



II CONGRESO
INTERNACIONAL
DE TEORÍA Y
TÉCNICA DE
LOS MEDIOS
AUDIOVISUALES

TENDENCIAS DEL
periodismo
AUDIO
VISUAL EN LA **era** DEL
espectáculo

actas

Javier Marzal Felici, Andreu Casero Ripollés y Fco. Javier Gómez Tarín (editores)

La participación de las televisiones autonómicas de titularidad pública en la producción de documentales españoles (2000-2008)

Marta Díaz
Universidad de Málaga

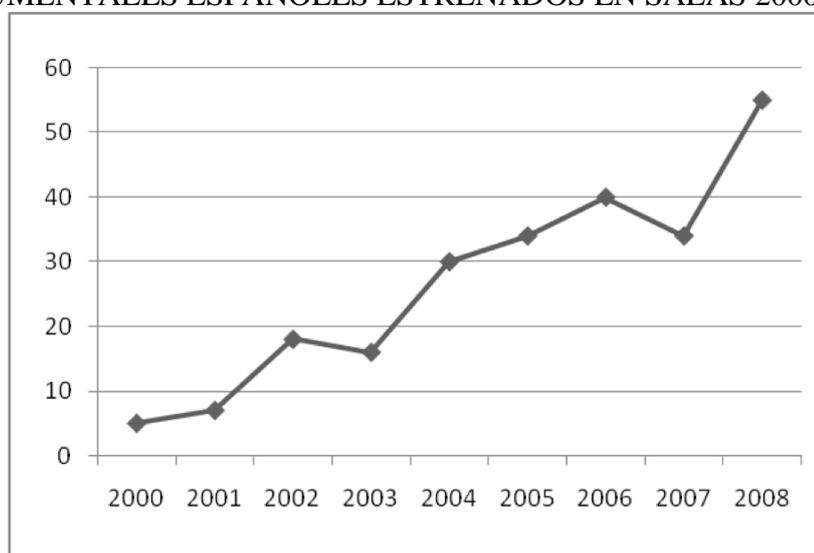
Resulta difícil cuantificar el número exacto de producciones documentales que se han realizado y difundido en España. A pesar del auge creciente que en los años más recientes ha tenido esta fórmula audiovisual en nuestro país, el boletín informativo anual del Ministerio de Cultura sobre las producciones españolas sólo diferencia la ficción de la no ficción desde el año 2006¹.

Pero, además de los problemas que se plantean para conocer el volumen total de producciones, también hay que tener en cuenta que resulta muy complicado evaluar con exactitud la difusión que obtiene este tipo de productos. En España, cualquier documental, por ejemplo, será más visto en un pase en televisión que siendo proyectado en una sala. Y ya en lo referente a la difusión en cines comerciales, es innegable la diferencia entre el eco que obtienen documentales y ficciones. Según los datos ofrecidos por el Ministerio de Cultura desde el año 2000 el documental español estrenado en sala con mayor número de espectadores ha sido *La Pelota Vasca, la Piel contra la piedra* (Julio Meden, 2003) que obtuvo 377.094 espectadores en el conjunto del país. Mientras que en el mismo periodo, el largometraje de ficción español más visto fue *La Gran Aventura de Mortadelo y Filemón* (Javier Fesser, 2003) que obtuvo un total de 4.979.991 espectadores en el conjunto del estado. Y tampoco debemos olvidar que muchos documentales sólo se exhiben en los festivales, por lo que cuantificar el número de personas que los ha visto se vuelve muy complicado. Por otro lado, entre las tendencias más características de la evolución cinematográfica más reciente habría que destacar la existencia de un “cine invisible”, en el que se cultivan, sobre todo, fórmulas documentales, y que, lejos de un público mayoritario, está encontrando difusión en ámbitos hasta ahora tan poco identificados con estas fórmulas como los museos. Tampoco hay que olvidar que, junto con los documentalistas que cultivan fórmulas más identificables, están aquellos con planteamientos más independientes con las limitaciones de producción y de difusión que eso supone para sus obras, y aquellos que provienen del mundo del cine acostumbrados a dinámicas y planteamientos estéticos también muy diferentes (Cerdán, 2003:16).

¹ Disponible en la página web del Ministerio de Cultura en: <http://www.mcu.es/cine/MC/BIC/index.html>.
Fecha de Consulta: 15/01/2009

Y para culminar la evaluación de los factores que dificultan el análisis de la producción y difusión de documentales habría que añadir las deficiencias de las fuentes oficiales. Según los datos del Ministerio de Cultura, que habría que matizar por la falta de un criterio totalmente exhaustivo en la clasificación de las películas², en los últimos ocho años se han estrenado en los cines de nuestro país 243 largometrajes documentales de nacionalidad española. El gráfico número uno muestra cómo desde el año 2000 el número de documentales españoles difundidos en salas de exhibición cinematográfica se ha multiplicado por más de 10, pasando de los cinco estrenados en el año 2000 a los 55 que se proyectaron durante el último año. Sin duda, es un dato que evidencia la evolución cuantitativa de carácter exponencial que ha experimentado el documental en los últimos años.

GRÁFICO.1
DOCUMENTALES ESPAÑOLES ESTRENADOS EN SALAS 2000-2008



FUENTE: MINISTERIO DE CULTURA
ELABORACIÓN PROPIA

Sin embargo, una de las principales trabas con las que se encuentran los documentalistas españoles es la búsqueda de financiación para sus trabajos. Hay que destacar un cambio de mentalidad entre los responsables de la realización de documentales que ya no son, como por ejemplo en los años 70, el resultado exclusivo de iniciativas individuales que aportaron a la historia del género en España títulos como los realizados por Basilio Martín Patino. Los productores y realizadores de documental son cada vez más conscientes de que los suyos son productos culturales que tienen eco entre las instituciones, aunque en su política de fomento exista una cierta “esquizofrenia”

² Un claro ejemplo en las deficiencias de esta base de datos lo encontramos en la clasificación de: *Balseros* (Carlos Bosch Josep M^a Domenech , 2002); *Suite Habana* (Fernando Pérez , 2003); *A través del Carmel* (Claudio Zulián, 2007); *Un lugar en el cine* (Alberto Morais, 2007); *Querida Bamako* (Omer Oké Tzarli Llorente, 2007). Todos estas películas están clasificadas como docudramas y, aunque en todas ellas, haya reconstrucciones dramatizadas, es bastante cuestionable que sean definibles como tales exceptuando quizá el caso de *Querida Bamako* teniendo en cuenta que el docudrama es la reconstrucción dramatizada de unos acontecimiento interpretados por quien los ha protagonizado para que sean reproducidos a través de ese vehículo audiovisual. Se trata además de una fórmula que hasta ahora ha tenido un alcance en televisión. (Maqua, 1992:13)

entre la defensa en términos de relevancia cultural y la propuesta de soluciones concretas exclusivamente industriales y económicas (Cerdán, 2003:15). En este sentido, hay que destacar que los artífices de los proyectos documentales, recurran cada vez más a las ayudas oficiales nacionales y, desde luego, a las europeas³.

Con todo, y aunque lo expuesto anteriormente muestra que el contexto para la producción de documentales ha mejorado enormemente en España, en más de una ocasión, tanto realizadores como productores han reiterado que sin la participación de las televisiones sería imposible hacer cine y, mucho menos, cine documental⁴. Además, no debemos olvidar que mientras que para los largometrajes de ficción la televisión es sólo uno de sus canales de difusión, el medio televisivo es casi la única pantalla con la que cuenta el cine documental por lo que parece lógico que los entes de televisión intervengan en la financiación de este tipo de productos. De hecho el 62,12% de los documentales españoles estrenados en sala desde el año 2000 obtuvo algún tipo de participación para su producción por parte de, al menos, un canal⁵. Analizamos ahora a las circunstancias que determinan esta participación.

1.1 La contribución de las televisiones a la producción de los documentales en España

Las televisiones se ven, en cierto sentido, abocadas, a ayudar al documental, sobre todo, a causa de las medidas adoptadas por las diferentes administraciones públicas. En el ámbito europeo, por ejemplo, el programa MEDIA implica a las televisiones en la financiación de productos audiovisuales a través de un programa específico⁶.

En el caso español, las televisiones, tanto de titularidad pública como privada, tienen que destinar un cinco por ciento de sus beneficios anuales a producción cinematográfica. Sin embargo, la ley que trata al respecto no especifica en qué productos o en qué proporciones habrá que invertir dicha cantidad⁷. Por tanto, esta cuestión queda en manos de los canales de televisión que serán los que decidan qué productos audiovisuales recibirán financiación y cuáles no.

³ Con motivo de la última convocatoria del programa MEDIA, en su oficina de Andalucía, se han presentado seis proyectos documentales. Datos proporcionados por Catalina González, responsable del programa MEDIA en Andalucía.

⁴ Así se expresaba, por ejemplo, Elías Querejeta en las declaraciones que hizo al *Diario Público* el 22/10/2008 y donde éste afirma: “ahora es imposible producir cine sin las televisiones”. Página web de *Diario Público*. Disponible en: <http://www.publico.es/culturas/167330/problema/nuevas/tecnologias/sino/rueda>. Fecha de consulta: 11/XI/2008

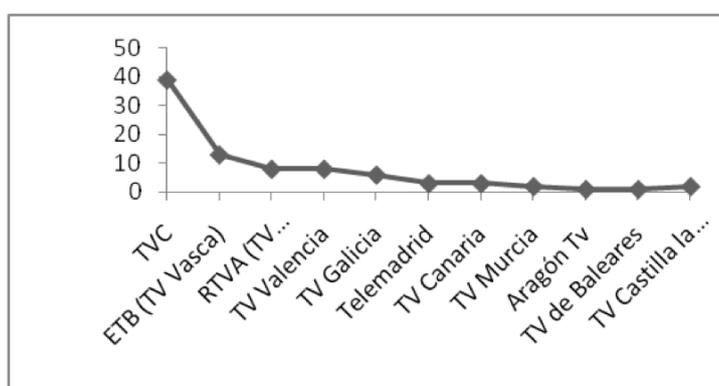
⁵ Información obtenida de la base de datos sobre películas estrenadas en España del Ministerio de Cultura disponible en la página web de dicho ministerio en: <http://www.mcu.es>. Fecha de consulta: 19/IV/09

⁶ “La finalidad de este sistema de apoyo es animar a los productores independientes a producir obras (películas de ficción, documentales y de animación) en las que intervengan no menos de dos entidades de televisión - preferiblemente más -, de varios Estados miembros que participen o cooperen en el programa, pertenecientes a áreas lingüísticas diferentes. Se prestará especial atención a las obras audiovisuales que contribuyan a valorizar el patrimonio y la diversidad lingüística y cultural europeos. Las ayudas concedidas deben contribuir a acelerar la financiación de las producciones seleccionadas por las entidades de televisión y a fortalecer los derechos de los productores independientes sobre dichas obras, estimulando con ello su posterior explotación”. Información del programa MEDIA proporcionada por Catalina González, responsable del programa MEDIA en Andalucía.

⁷ Dicha Ley fue publicada el 20 de diciembre de 2007. Véase: B.O.E. número 312, de 29 de diciembre de 2007, PP. 53686 - 53701

Entre 2000 y 2008 el 85% de los títulos documentales que cuentan con participación de alguna televisión, la obtienen de canales públicos. A la cabeza de la financiación de estos productos se encuentra, como es lógico, Televisión Española (TVE). El resto, un 15%, fue apoyado por cadenas privadas. Este dato puede resultar confuso, si no se especifica que Canal Plus participó en 18 de los 21 documentales españoles en cuya producción intervino alguna cadena privada de televisión en los últimos ocho años. Tal y como se evidencia con los datos anteriores, se trata del único canal privado español con una política de producción y financiación cinematográfica en la que sí tiene cabida el documental.

GRÁFICO.2
PARTICIPACIÓN DE LAS TV PÚBLICAS EN LA PRODUCCIÓN
DE DOCUMENTAL 2000-2008



FUENTE: MINISTERIO DE CULTURA
 ELABORACIÓN PROPIA

Si nos fijamos en los canales autonómicos de titularidad pública, a priori, es razonable pensar que estas televisiones seguirán unos criterios parecidos a la hora de reinvertir ese cinco por ciento. Sin embargo, desafortunadamente, en España la atención que prestan los canales autonómicos al cine documental es desigual y minoritaria. La mayor parte de estas emisoras ni siquiera tiene un departamento o un responsable directo dedicado específicamente al documental. Esta situación hace que, en nuestro país, la producción de estos productos audiovisuales se concentre en aquellos territorios en los que, desde las televisiones públicas, se hace una apuesta clara por el documental. Sin duda, el ejemplo más paradigmático a este respecto es la cadena de televisión catalana (TVC).

Si nos fijamos en los datos proporcionados por el gráfico número dos, las tendencias parecen ser muy claras. La televisión catalana se encuentra a la cabeza en la producción de documentales, a mucha distancia de los demás canales autonómicos y con cifras de producción muy similares a las de TVE⁸. A Cataluña, le siguen muy de lejos la televisión vasca, con 13 producciones; la valenciana, con ocho; la andaluza, con ocho; y la gallega con otros seis títulos. Sin embargo, en vez de menospreciar la política seguida por estos canales, parece necesario señalar el esfuerzo que desde estas comunidades se

⁸ Teniendo en cuenta las películas que constan como documentales estrenados en salas en la base de datos del Ministerio de Cultura desde el año 2000 TVE ha participado en la realización de 46 producciones mientras que TV3 lo hizo en 39. Disponible en la página web del Ministerio de Cultura en: <http://www.mcu.es/cine/MC/BIC/index.html>. Fecha de Consulta: 15/01/2009

está haciendo por fomentar la cultura propia o las cuestiones sociales más importantes en su territorio a través del documental. Sirvan de ejemplos la participación de la televisión vasca en el documental *La pelota Vasca (la piel contra la piedra)* (Julio Médem, 2003), que desató una considerable controversia política por su visión del problema terrorista, o la participación de Canal Sur en *Por un puñado de sueños* (Antonio Lobo, 2006), acerca de las decenas de películas del Oeste que durante la década de los sesenta y los setenta se rodaron en la provincia almeriense.

Como en los ejemplos anteriores el fomento y la difusión de la cultura propia de cada territorio o la consolidación de las empresas de este sector que operen en una comunidad parecen razones de peso para sustentar una política de producción audiovisual. Un claro ejemplo lo encontramos en los requisitos que la televisión catalana (TVC) exige que cumpla un proyecto documental para participar en su producción. En una entrevista concedida a la autora, Jordi Ambrós, responsable de coproducciones documentales de TV3, nos explicó como esta cadena sí tiene una apuesta clara por este tipo de fórmulas. De hecho, la TVC mantiene un compromiso con las productoras catalanas para participar en la producción de unos 25 documentales por año. En 2007, la Corporación Catalana de Radio y Televisión (TVC) firmó un convenio con las tres principales asociaciones de productoras catalanas (APIC, BA y PAC). Este convenio se basa para la inversión en cuatro conceptos básicos: las temáticas de proximidad, la lengua, el reconocimiento de técnicos y actores por el público catalán y que el rodaje tenga lugar en Cataluña. A través de su creación se favoreció considerablemente el volumen de producción audiovisual (Parache, 2008: 214). Además, con su aplicación se pretende contribuir a la consolidación de las empresas audiovisuales y a la difusión de la cultura catalana, ya que otro de los aspectos prioritarios es que en estos trabajos se hable el catalán de forma integrada en la historia. Se trata de un aspecto prioritario, aunque no obligatorio, pero el caso es que la TVC no produce documentales en los que pudiéndose hablar en catalán no se hable⁹. Teniendo en cuenta estos requisitos y tomando como base los datos proporcionados por el Ministerio de Cultura, se pueden establecer de forma bastante sistemática los criterios de esta televisión para producir o no un determinado largometraje documental.

El escaso volumen de participación en la producción de este tipo de fórmulas audiovisuales por parte del resto de canales autonómicos de titularidad pública que operan en España, impide llevar a cabo un análisis sistemático de estas cuestiones. Sin embargo, como veremos a continuación, sí que se repite la misma situación en casi todos los casos. En primer lugar, es necesario recordar, que la cadena catalana es la única que cuenta con un departamento específico encargado del documental. En el resto de televisiones el departamento de producción es único y no suele distinguir específicamente la ficción de la no ficción.

1.2 Los canales autonómicos de titularidad pública y la producción de documentales: territorios diferentes, políticas distintas y resultados heterogéneos

Al analizar los 39 documentales en los que ha participado la TVC en los últimos ocho años se evidencia con claridad cuál es la política seguida por sus gestores. En primer lugar, el elevado número de producciones documentales de tema histórico pone de

⁹ Entrevista con Jordi Ambrós: 21-X-2008

relevancia una clara intención de esta entidad por contribuir al análisis de la identidad de la comunidad autónoma que constituye su ámbito de difusión. Entre los títulos con esta orientación, habría que mencionar la diversidad de etapas que tratan. Así, encontramos películas como *Elena Dimitrievna Diakonova Gala* (Silvia Munt, 2003) o *La casita blanca, la ciutat oculta* (Carlos Balagué, 2002) que refleja el contexto social de Barcelona entre las primeras décadas del franquismo. También, hay títulos como *La muerte de nadie. El enigma de Heinz Ches* (Juan Dolz Balaguer, 2004) o *Llach: la revolta permanent* (Lluís Danés, 2007) que abarcan los años del tardofranquismo y la transición.

No obstante, el protagonismo de la historia y de la identidad de Cataluña en los documentales de tipo histórico financiados por su televisión pública se plantea en distintos grados. De esta manera, junto a títulos como los ya mencionados en los que la cultura y la sociedad catalana son los únicos ejes, encontramos otros como *Las cajas españolas* (Alberto Porlan, 2004) en los que la historia catalana queda relegada a un segundo plano, ya que el documental versa sobre las medidas que adoptó el gobierno de la II República española para preservar el patrimonio cultural del país durante la Guerra Civil.

Parece que, la intención de la TVC es la de tratar temas que tengan un impacto claro en el imaginario colectivo de los catalanes. Además, no se trata de un caso aislado ya que esta situación se refleja también en la política de producción propia que ha mantenido desde su creación esta entidad. Entre 1984 y marzo de 2003, por ejemplo, la televisión catalana financió y emitió cuarenta y una producciones que tratan sobre la Guerra Civil Española o el franquismo (Sánchez y Gutiérrez, 2003:12).

Otra de las cuestiones básicas que se percibe al analizar las producciones financiadas por la televisión catalana es su interés por potenciar la cultura propia. El caso más paradigmático es el del desaparecido Joaquín Jordá, uno de los cineastas catalanes de más prestigio desde los años 70. Así, las tres películas del cineasta catalán, realizadas durante el periodo considerado aquí: *De niños* (2003), *Veinte años no es nada* (2005) y *Más allá del espejo* (2006) recibieron participación por parte de la TVC. La intención parece bastante evidente: identificar la imagen de la cadena con la de cineastas con marchamo artístico como es el caso del ya mencionado Joaquín Jordá. También resulta reseñable el apoyo que la TVC otorga a otros proyectos con carácter similar a los de Jordá. Es el caso, por ejemplo, de los proyectos auspiciados por el Máster de documental creativo que organiza la Universidad Pompeu Fabra. El marcado planteamiento creativo de las enseñanzas sobre documental allí impartidas, ha dotado a algunos cineastas salidos de estos cursos de una reputación excelente en el conjunto del estado. Sirva de ejemplo que *Monos como Becky* (Joaquín Jordá, 1999), el primer documental vinculado a este Máster, ya obtuvo apoyo por parte de la TVC¹⁰. Pero, sin duda, el ejemplo más significativo es la filmografía de Isaki Lacuesta, que culminó su formación como documentalista en este Máster. Tanto su ópera prima, *Cravan vs Cravan* (Isaki Lacuesta, 2002), como con su segundo largometraje, *La Leyenda del tiempo* (2006), recibieron financiación por parte de la televisión catalana. Las películas de este cineasta resultan de fórmulas híbridas especialmente interesantes que se sitúan al

¹⁰ Otro títulos auspiciados por el Máster de la Pompeu Fabra que han recibido financiación por parte de la TVC en los últimos ocho años son: *Aguaviva* (Ariadna Pujol, 2005); *El cielo gira* (Mercedes Álvarez, 2004); *Veinte años no es nada* (Joaquín Jordá, 2005); *Tierra Negra* (Ricardo Iscar, 2004); *De nens* (Joaquín Jordá, 2003); *Diario Argentino* (Lupe Pérez García, 2006).

límite entre la realidad y la ficción. Una vez más, vemos que la TVC manifiesta una clara intencionalidad de dotarse de una identidad diferenciada, vinculando su imagen a películas novedosas.

Para concluir con el análisis de la política de producción y de apoyo al documental seguida por la televisión autonómica catalana, destacaremos el interés que desde esta institución se presta a algunos de sus propios profesionales. De nuevo, se trata de aumentar su prestigio ligando el nombre de la entidad al de destacados profesionales del sector. Por ejemplo, uno de los periodistas del reconocido programa de reportajes *30 minuts* ha dado el salto a la gran pantalla gracias al apoyo de su televisión. *Balseros* (Carles Bosch y Josep M^a Doménech, 2002) nace de la producción y emisión de tres reportajes que ambos periodistas realizaron para el programa donde trabajaban. La TVC apoyó esta iniciativa. Posteriormente, y tras la nominación al Óscar al mejor documental de *Balseros* que le aportó prestigio, el ente televisivo también participó en el segundo largometraje documental del director catalán *Septiembre* (2007).

Después de este análisis es fácil apuntar que, al participar en la producción de documentales la TVC pretende, en primer lugar, potenciar y difundir la cultura catalana ya sea a través del apoyo de sus principales cineastas o a través del impulso a productos en los que la cultura catalana sea el principal referente. En segundo lugar, y como quedó plasmado en el convenio antes referenciado, el apoyo de la cadena catalana a las empresas que operan en su comunidad es decidido.

Dejando de lado el caso de la TVC, cabe decir que ninguna de las restantes televisiones autonómicas del país sigue una política de apoyo al documental tan definida. El caso de la televisión andaluza, por ejemplo, se define, en primer lugar, por el bajo número de proyectos apoyados. En los últimos ocho años, desde el primer canal de la corporación andaluza, Canal Sur, se ha participado en la producción de ocho largometrajes documentales. Tal y como se desprende de los datos consultados en el Ministerio de Cultura, Canal Sur ha pasado de no participar en la producción de ningún documental en el año 2000 a hacerlo en unos dos proyectos por año desde 2005. Sin embargo, lejos de basarse en unos criterios definidos, la política de la cadena andaluza presenta un planteamiento anárquico movido por criterios circunstanciales más que por una concepción coherente con unos objetivos bien definidos por parte de la entidad. Así, encontramos títulos como *Iberia* (Carlos Saura, 2005). Se trata de un documental dirigido por un director no andaluz y financiado por dos productoras, ninguna de las cuales tiene su sede en Andalucía. A pesar de estas cuestiones, en esta película musical muchas de las figuras del flamenco que aparecen provienen de Andalucía. Sin embargo, el filme es apoyado, junto a la televisión andaluza por otras dos televisiones autonómicas, la catalana y la valenciana. Por tanto, de este caso podemos deducir que, para evitar riesgos, la cadena andaluza se adhiere a un proyecto sabiendo que éste tiene una aceptación clara por parte de otras televisiones. Esta situación se repite en otros títulos en los que participa la televisión andaluza como *El último guión: Buñuel en la memoria* (Gaizka Urresti y Javier Espada, 2008) coproducción española-mexicana en la que participan, junto a la andaluza, la televisión vasca, la canaria, la televisión de Murcia y la valenciana¹¹. Otro caso es el de *Operación Úrsula* (Domingo Lerín, 2008), documental producido por una productora malagueña, MLK, junto a la cadena andaluza.

¹¹ Otro ejemplo de esta situación lo encontramos en el documental *Lorca el mar deja de moverse* (Emilio Ruiz Barrachina, 2006). En este trabajo, junto a la andaluza intervienen la televisión gallega, la valenciana, la vasca, la aragonesa, la canaria, Telemadrid y la televisión de las Islas Baleares.

A pesar de que se trata de un proyecto 100% andaluz, la cultura andaluza apenas tiene trascendencia en el mismo ya que el documental trata acerca del proceso de investigación sobre el hundimiento de un submarino republicano en Málaga durante la etapa inicial de la Guerra Civil. Sólo tres de los títulos en los que ha participado la cadena andaluza en los últimos ocho años tienen que ver en mayor o menor medida con la cultura propia de su territorio¹².

El caso de la Televisión vasca (ETB) es bastante parecido al andaluz. Del análisis de los títulos en los que ha participado la entidad se deduce, en primer lugar, que la política seguida en cuanto a documentales se refiere está poco definida. A pesar de que se trata de la segunda cadena autonómica en cuanto a número de proyectos, 13 en los últimos ocho años, al analizar los temas de las producciones por ellos apoyadas no se consigue establecer la existencia de unos criterios concretos y permanentes a la hora de participar o no en la producción de un documental. Como la andaluza, la televisión vasca también apoya proyectos que son reconocidos por más televisiones. Sin embargo, lo que más llama la atención del caso vasco es la distancia que separa a unos proyectos de otros. De un lado, están títulos como *Lucio* (Aitor Arregi Galdós y María Goenaga Balerdi, 2007) que versa sobre la vida de un anarquista cuya única relación con la cultura vasca es el lugar de nacimiento de su protagonista en Cascante, Navarra. Por otro lado, hay documentales como *El infierno vasco* (Iñaki Arteta, 2008) acerca de los ciudadanos vascos que han tenido que marcharse de su tierra por las amenazas de ETA, con un planteamiento ciertamente conservador que contrasta con *La Pelota Vasca*, también sobre el problema vasco e igualmente financiado por la ETB.

Desafortunadamente, con algunos matices, el resto de televisiones autonómicas tampoco tienen una política de producción clara de cara al documental. De hecho, los casos arriba mencionados, junto a la televisión valenciana son los más significativos, en cuanto a número de proyectos en lo que a los últimos ocho años se refiere. El número de documentales en los que han participado el resto de las televisiones autonómicas es tan bajo que no permite establecer un análisis acerca de los criterios seguidos.

Bibliografía referenciada

CERDÁN, Josexo (2003): “Cuatro puntos cardinales y un centro de gravedad para el documental contemporáneo en el Estado español” en *Quaderns del CAC* núm. 16, mayo-agosto 2003, pp: 15-22.

GUTIÉRREZ LOZANO, J.F. y SÁNCHEZ ALARCÓN, I. (2005), “La memoria colectiva y el pasado reciente en el cine y la televisión. Experiencias en torno a la constitución de una nueva memoria audiovisual sobre la Guerra Civil”, en *Història Moderna i Contemporànea* (Revista en línea de la Universidad Autónoma de Barcelona). Disponible en: <http://ddd.uab.es/pub/hmic/2005/micelania05.html>.

MAQUA, Javier (1992): *El docudrama, fronteras de la ficción*, Cátedra, Madrid.

PARACHE, Xavie (2008): “Industria del audiovisual en Cataluña y fuentes de financiación pública. INstitut Català de les Indústries culturals (ICIC)”, *La financiación pública y privada en el sector audiovisual*, Sevilla, Fundación Audiovisual de Andalucía.

¹² Canal Sur ha participado en la producción de tres documentales en los que se refleja en distinto grado la cultura andaluza: *Memorias de un pelicularo* (Javier L. Caballero y Luis Mamerto López Tapia, 2005), *Por un puñado de sueños* (Antonio Lobo, 2006) y *Lorca el mar deja de moverse* (Emilio Ruiz Barrachina, 2006).