

DE MARZO A MARZO

La industria cinematográfica en España durante la pandemia

MARTA TARÍN





www.uniondecineastas.es

DE MARZO A MARZO

**La industria
cinematográfica
en España
durante
la pandemia**

MARTA TARÍN



Puedes acceder a la versión PDF de este documento con los hipervínculos activos accediendo la url: <https://uniondecineastas.es/los-papeles-de-cineastas/> o escaneando este código QR con tu smartphone.



www.uniondecineastas.es



Edición: Septiembre, 2022

.....

Es una publicación creada y editada por Unión de Cineastas

.....

www.uniondecineastas.es

Dirección y coordinación editorial: Marta Tarín y David Castro

Portada: Rodrigo Pascual

Diseño y maquetación: Alberto Labarga

© Del texto correspondiente a Marta Tarín

Fotografías: Cortesía del ©Festival de San Sebastián, el Festival de Málaga (©Jorge Fuembuena,
@Álex Zea), ©Argot Films, ©Cines Embajadores, ©Sony Pictures

.....



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

.....

Unión de Cineastas

C/ Abdón Terradas, 3. 28015 Madrid

ISSN: 2605-566X

Depósito Legal: M-38158-2018

Imprime: Pixartprinting

Impreso en España - Printed in Spain





Personal del 68º Festival de San Sebastián. ©FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

SUMARIO

13	SOBRE LA AUTORA
15	AGRADECEMOS
17	PRESENTACIÓN
18	PANORAMA
20	1 FUNDIDO A NEGRO: EL ENCIERRO
21	1.1. LOS CINES CIERRAN.
23	1.2. ESTRENOS APLAZADOS.
25	1.3. SE PARAN LOS RODAJES.
32	1.4. LOS FESTIVALES SE POSPONEN HASTA NUEVA ORDEN POR EL CONFINAMIENTO O REAJUSTAN SU PROGRAMACIÓN.
34	1.5. AUGE DE OTROS MODOS DE EXHIBICIÓN: EL PAPEL DE LAS PLATAFORMAS Y LAS SALAS VIRTUALES.
37	1.6. PRODUCCIONES DURANTE EL CONFINAMIENTO.
39	1.7. RESPUESTA DE LOS PODERES PÚBLICOS ANTE LA CRISIS.
48	1.8. INICIATIVAS Y MEDIDAS ADOPTADAS POR EL SECTOR PARA PALIAR LOS EFECTOS CAUSADOS POR LA PANDEMIA.
56	2 ABRE A... LA DESESCALADA Y EL FUTURO
57	2.1. LA REAPERTURA DE LOS CINES: LA DIFÍCIL CONVIVENCIA ENTRE SALAS Y PLATAFORMAS.
64	2.2. EL DIFERENTE PAPEL JUGADO EN LA CRISIS POR LAS MULTINACIONALES Y LA DISTRIBUCIÓN INDEPENDIENTE.
66	2.3. VOLVER A RODAR: NUEVAS MEDIDAS DE SEGURIDAD EN LAS PRODUCCIONES POSCONFINAMIENTO.
73	2.4. ESTRENOS POSCONFINAMIENTO.
76	2.5. FESTIVALES SIN ALFOMBRA ROJA.
82	2.6. LOS GRANDES PREMIOS CINEMATOGRAFICOS MODIFICAN SUS BASES.
83	2.7. MEDIDAS DE APOYO PARA EL SECTOR AUDIOVISUAL EN EL MARCO ESPAÑOL Y EN EL RESTO DE EUROPA.
86	2.8. ¿SIGNIFICARÁ ESTA CRISIS UNA MUTACIÓN DEFINITIVA EN EL ECOSISTEMA CINEMATOGRAFICO?

3 APÉNDICE: LAS RESPUESTAS DE LOS PROFESIONALES

- 92 EMILIANO ALLENDE ZAPATERO. DIRECTOR DE LA SEMANA DE CINE DE MEDINA DEL CAMPO
- 93 ALMA. SINDICATO DE GUIONISTAS DE ESPAÑA
- 96 CARLOTA ÁLVAREZ BASSO. CODIRECTORA DEL FESTIVAL CINE POR MUJERES
- 98 CRISTINA ANDREU. PRESIDENTA DE CIMA. ASOCIACIÓN DE MUJERES CINEASTAS Y DE MEDIOS AUDIOVISUALES
- 100 JAVIER ANGULO. DIRECTOR DE LA SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID, SEMINCI
- 102 ESTELA ARTACHO GARCÍA-MORENO. PRESIDENTA DE FEDICINE. FEDERACIÓN DE DISTRIBUIDORES CINEMATOGRAFICOS
- 105 ADOLFO BLANCO. FUNDADOR DE A CONTRACORRIENTE FILMS Y CEO DE LOS CINES VERDI
- 107 IRENE BLECUA. PRESIDENTA DE AMAE (2019—2021). ASOCIACIÓN DE MONTADORES AUDIOVISUALES DE ESPAÑA
- 109 JOSETXO Cerdán. DIRECTOR DE FILMOTECA ESPAÑOLA
- 114 ENRIQUE CEREZO. PRESIDENTE DE EGEDA
- 115 BORJA COBEAGA. PRESIDENTE DE DAMA (2014-2022). ENTIDAD DE GESTIÓN DE DERECHOS DE AUTORES AUDIOVISUALES
- 118 JOSÉ ANTONIO DE LUNA. COFUNDADOR DE FILMIN
- 119 ALEJANDRO DÍAZ CASTAÑO. DIRECTOR DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE GIJÓN (FICX)
- 121 MARISA FERNÁNDEZ ARMENTEROS. COPRODUCTORA DE EL AGENTE TOPO, NOMINADO AL OSCAR 2021 A MEJOR DOCUMENTAL
- 123 OLMO FIGUERO. PRESIDENTE DE ANCINE (2020-2022). ASOCIACIÓN ANDALUZA DE PRODUCTORAS DE CINE
- 126 MERCEDES GAMERO. DIRECTORA GENERAL DE ATRESMEDIA CINE
- 127 JUAN RAMÓN GÓMEZ FABRA. PRESIDENTE DE FECE (2007—2022). FEDERACIÓN DE CINES DE ESPAÑA
- 128 ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO. FUNDADOR DE LOS CINES RENOIR
- 130 IÑAKI GUEVARA. SECRETARIO GENERAL DE LA UNIÓN DE ACTORES Y ACTRICES
- 132 EDUARDO GUILLÉN BORREGO. SECRETARIO GENERAL Y SECRETARIO DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS DE TACEE. SINDICATO DE TÉCNICOS AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICOS DEL ESTADO ESPAÑOL

- 134 **MANUEL H. MARTÍN.** DIRECTOR DEL FESTIVAL DE HUELVA. CINE
IBEROAMERICANO
- 136 **SILVIA LOBO.** PRESIDENTA DE PRÓXIMA, ASOCIACIÓN DE DISTRIBUIDORES
DE CINE INDEPENDIENTE Y DE AUTOR EN V.O.
- 139 **FERNANDO LOBO GARCÍA.** RELACIONES PÚBLICAS DE CINES EMBAJADORES
Y JEFE DE PRENSA DE LA DISTRIBUIDORA SURTSEY
- 141 **ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE.** PRODUCTOR DE APACHE FILMS
- 142 **ÁLEX MARTÍNEZ ROIG.** EXDIRECTOR DE CONTENIDOS DE MOVISTAR PLUS+
- 145 **VÍCTOR MATELLANO.** PRODUCTOR Y DIRECTOR DE CINE
- 147 **NICOLÁS MATJI.** PRESIDENTE DE DIBOOS
- 148 **TERESA MEDINA Y TOMMIE FERRERAS.** EXPRESIDENTA Y EXVICEPRESIDENTE
DE AEC. ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE DIRECTORAS Y DIRECTORES DE
FOTOGRAFÍA
- 150 **MIGUEL MORALES.** EXPRESIDENTE DE ADICINE Y DIRECTOR DE WANDA
VISIÓN
- 152 **BEATRIZ NAVAS.** DIRECTORA GENERAL DEL ICAA. INSTITUTO DE LA
CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES
- 154 **ANTONIO ONETTI.** PRESIDENTE DE SGAE, SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES
Y EDITORES)
- 156 **PACO PLAZA.** DIRECTOR DE CINE
- 157 **EMILIO PINA.** PRODUCTOR EJECUTIVO EN PLANO A PLANO
- 159 **JOSÉ LUIS REBORDINOS.** DIRECTOR DEL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
- 160 **CARLOS ROSADO.** PRESIDENTE DE SPAIN FILM COMMISSION
- 162 **ÁNGEL SALA.** DIRECTOR DEL FESTIVAL DE SITGES
- 163 **GONZALO SALAZAR-SIMPSON.** DIRECTOR DE LA ECAM, ESCUELA DE
CINEMATOGRAFÍA Y DEL AUDIOVISUAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID
- 166 **ALBA SOTORRA.** PRODUCTORA Y DIRECTORA
- 167 **JUAN ANTONIO VIGAR.** DIRECTOR DEL FESTIVAL DE MÁLAGA
- 169 **MIGUEL ÁNGEL VIVAS.** DIRECTOR DE CINE
- 172 **MARÍA ZAMORA.** PRODUCTORA EJECUTIVA DE AVALON P.C (2007—2021).
ACTUAL PRODUCTORA EJECUTIVA EN ELASTICA FILMS.

SOBRE LA AUTORA

Marta Tarín Cañadas es Doctora en Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica por la Universidad Complutense de Madrid, gestora cultural y periodista. Actualmente, es Coordinadora de CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Socia de Unión de Cineastas desde 2021, es coautora del libro “Cine y Educación” editado por la Academia de Cine.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer, primeramente, a todos los representantes del sector cinematográfico que han participado en este libro, su gran contribución y generosidad, ofreciendo sus testimonios y reflexiones sobre el impacto de la pandemia en la industria del cine español.

También quiero dar las gracias, muy encarecidas, a mi amigo Fernando Lara, escritor cinematográfico, exdirector del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) y de la Semana Internacional de Cine de Valladolid, por guiarme en toda esta travesía.

Al director y guionista Ciro Altabás, por aguantarme mucho y, muy especialmente, a la asociación Unión de Cineastas por apoyar este libro y confiar en mí.

PAPELES DE CINEASTAS Y LA PANDEMIA

Arrancamos en 2018 con esta serie de publicaciones pensando en abarcar en profundidad temas que nos afectan a todos como cineastas y ciudadanos. El patrimonio cinematográfico fue objeto de nuestro primer número y pese a la pandemia, le siguió otro sobre la educación cinematográfica en el aula pública.

La publicación de este ejemplar llega más tarde de lo que nos hubiera gustado, la financiación de este tipo de iniciativas siempre depende de muchos factores, los económicos fundamentalmente. Estamos felices y agradecidos por el esfuerzo que hace realidad un nuevo número de la revista Papeles de Cineastas.

En este tercer número, propuesto y escrito por nuestra socia Marta Tarín, se abarca en retrospectiva el efecto de la COVID-19 sobre nuestro cine, un tema que sin duda debía tratarse necesariamente en Papeles de Cineastas. Marta, nos ilustra a través de numerosas entrevistas lo que ha supuesto el confinamiento y las consecuencias de esta pandemia para una amplia y diversa selección de cineastas y entidades de nuestro país. Esperamos que esto nos ayude a reflexionar y tomar perspectiva sobre la cuestión que siempre nos atañe: seguir haciendo cine.



PANORAMA

La declaración del estado de alarma el 14 de marzo de 2020 para la gestión de la situación de la crisis sanitaria ocasionada por la COVID—19 provocó una paralización de la economía que afectó a los diferentes sectores industriales, entre ellos el cinematográfico. Con un escenario atroz con casi 6.000 casos positivos por coronavirus en ese momento, y un balance de más de 1.500 contagiados al día, la sociedad española se vio duramente golpeada, afectando gravemente al tejido industrial que comenzó a debilitarse hasta quedar paralizado tras la adopción de medidas para frenar la pandemia.

Una de esas medidas fue el cierre inmediato de las salas. Los 723 locales de cine de nuestro país (3.593 pantallas, en total) echaron el cierre con las consecuentes pérdidas económicas, que se estiman en más de 100 millones de euros durante el confinamiento.

El cierre de salas provocó el aplazamiento de los estrenos previstos en estos meses, o bien, estos siguieron su cauce por otras vías de exhibición a través de las plataformas.

Precisamente, mientras los cines agonizaban durante la crisis, las plataformas de contenido audiovisual comenzaban a vivir su época dorada con un incremento muy significativo del número de abonados, auspiciadas, además, por la decisión de la gran mayoría de las *majors* norteamericanas de estrenar sus producciones directamente en ellas.

Este libro propone un recorrido por la situación de la industria cinematográfica española durante la emergencia sanitaria (cierre de los cines, paralización de rodajes, retraso de estrenos...), apoyándose en testimonios y declaraciones de productores, directores, distribuidores, exhibidores y otros agentes del sector afectados por la crisis de la COVID—19

(cuyas entrevistas íntegras quedan recogidas en el capítulo 3 de esta publicación) y tomando como periodo de estudio desde marzo de 2020, cuando se declaró el estado de alarma, a marzo de 2021, por cumplirse un año de la pandemia y considerarse un periodo suficientemente amplio como para poder evaluar los cambios que ha sufrido la industria. Dado que la pandemia continúa, esta publicación abre una vía para seguir estudiando la situación del sector en próximas ediciones, en las que poder analizar su evolución a partir de marzo de 2021, y tener así un panorama global sobre el impacto de la crisis sanitaria en la industria.

El estudio recoge gran parte de las producciones cinematográficas españolas que se han visto afectadas de una u otra manera por la pandemia que aún vivimos, enmarcadas en el periodo citado anteriormente, y pone el acento en las nuevas medidas de seguridad e higiene que se han aplicado en todos los rodajes y salas de exhibición.

A lo largo de todo el libro se intercalan las declaraciones y opiniones de todos los agentes del sector consultados, ofreciendo, así, un amplio panorama de cuál ha sido el impacto de la crisis sanitaria en la industria a través del testimonio directo de sus protagonistas.

¿Cómo afecta este nuevo protocolo a los distintos departamentos involucrados en una producción? ¿Ha cambiado definitivamente el modelo tradicional de ventanas de exhibición? ¿Cómo ha evolucionado el comportamiento de los espectadores en el consumo de películas? Estas son algunas de las cuestiones que se abordan en este estudio y deja la puerta abierta a otras, en un futuro de tremenda incertidumbre para el sector.

1

**Fundido a negro:
el encierro**

I.1. Los cines cierran

Sufrir por primera vez en la historia una pandemia de estas características que obligó al «encierro» mundial, ha creado en el inconsciente colectivo una huella marcada por un sentimiento de incredulidad, incertidumbre, soledad y dolor, traducido en términos sociales en terribles pérdidas humanas y económicas que aún continúan. El 14 de marzo de 2020 pasará a la historia como el día en el que comenzó el encierro y en el que todas las luces se apagaron: las luces de millares de vidas humanas y, otras muchas, batallando en hospitales desbordados y las luces de un país, de repente, paralizado, con las consecuencias que ello conlleva.

Las luces de los cines también se apagaron. En total, 3.593 pantallas¹ en toda España dejaron de contar historias y de crear esa comunión con el público, algo que solo el cine puede ofrecer. Nadie aún preveía que ese fundido a negro iba a durar más de tres meses, más de 90 días sin vivir la experiencia única que proporciona esa pantalla grande en la sala a oscuras.

«Cuando se produjo el confinamiento (y nadie sabía cuánto podía durar) se nos quedó mucho trabajo avanzado en un terreno de nadie: no sabíamos cuándo ni cómo podría ser recuperado, pero sabíamos que no queríamos suspenderlo... Luego, cuando fueron tres meses, hubo que tomar algunas decisiones dolorosas y suspender algunos ciclos previstos», relata Josetxo Cerdán, director de la Filmoteca Española, el mítico Cine Doré, que funciona, básicamente, con programas monográficos todo el año.

El Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, declaraba el estado de alarma por 15 días prorrogables (se prorrogó hasta en seis ocasiones) estableciendo una serie de medidas para contener la pandemia. El Artículo 10 del Real Decreto, en su punto 3, dispuso la «suspensión de la apertura al público de los museos, archivos, bibliotecas, monumentos, así como de los locales y establecimientos en los que se desarrollen espectáculos públicos, las actividades deportivas y de ocio indicados en el anexo del presente real decreto».

Ya unos días antes, concretamente, desde el día 11 de marzo, en que la Organización Mundial de la Salud elevaba la situación de emergencia sanitaria a pandemia internacional, algunas cadenas de cine como Yelmo, Golem o Cinesa, ante las restricciones de aforo que comenzaron a aplicarse, decidían cerrar «para contribuir a la contención del COVID-19 y garantizar así la salud de empleados y clientes»², a las que le siguió el resto, tras decretarse el estado de alarma.

El cierre de las salas supuso un parón abrupto en el crecimiento que venía experimentando el sector del cine, especialmente significativo en 2019, año que se saldó «con el mayor número de espectadores de la década (105,5 millones de espectadores, un 7% por encima del año anterior), y el segundo mejor en términos de recaudación», como indica Estela Artacho, presidenta de la Federación de Distribuidores Cinematográficos (FEDICINE).

El año 2020 se presentaba optimista para el sector. «Los primeros meses de 2020

.....
1 Datos de 2019 ofrecidos por la Federación de Cines de España (FECE).

2 Belinchón, G & Ximénez de Sandoval, P. (13 de marzo de 2020). Coronavirus: cierran los cines en España y se anulan rodajes por Europa y Estados Unidos. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-03-13/coronavirus-empieza-el-cierre-de-cines-en-espana-y-se-anulan-rodajes.html>

continuaban con esa línea ascendente (otro 7% por encima de 2019), lo que hacía prever un buen año para el cine nuevamente», prosigue Artacho, pero el confinamiento acabó por desmoronar esas óptimas cifras.

A finales de abril de 2020, las salas acumulaban ya unas pérdidas de más de 100 millones de euros, según datos ofrecidos por la Federación de Cines de España (FECE), lo que condujo a la federación de exhibidores a solicitar al Gobierno un fondo urgente de ayudas de cara a la reapertura de los cines que, como recogía el Plan de Transición a la Normalidad, se produciría en la Fase 2, inicialmente a un tercio de su aforo.

Como argumentan desde FECE: «en el momento en que los cines pudieran abrir, además de las pérdidas acumuladas hasta la fecha, habría que sumarle los costes de la implantación del protocolo y la reducción de ingresos por la limitación de aforo a un tercio, estimada en 43,5 millones de euros mensuales»³.

Durante el periodo de confinamiento no hubo espectadores en salas, obviamente, pero ni con la posterior reapertura se logró recuperar al público, temeroso de regresar a los cines. Y haciendo balance del año 2020 «el número de espectadores que asistieron al cine desde el 1 de enero al 31 de diciembre fue de 29 millones, lo que significa un descenso del 72% respecto al año 2019», en palabras del expresidente de FECE, Juan Ramón Gómez Fabra.

La recuperación del público cuando las salas se reabrieran era una de las máximas preocupaciones de los exhibidores duran-

te la cuarentena. En mayo de 2020, FECE encargaba un estudio de modelo predictivo sobre los determinantes en la demanda en la vuelta al cine⁴.

Según la primera encuesta de demanda, el primer factor determinante era la seguridad para garantizar la confianza y confort de los espectadores. Un 89% de los encuestados afirmaron que necesitaban sentirse seguros para volver al cine.

¿En qué se traducía esta «seguridad»? Básicamente en el establecimiento de un protocolo de medidas sanitarias que, efectivamente, FECE elaboró siguiendo las recomendaciones de la Comisión Europea y el Consejo Europeo, para su aplicación a partir de la reapertura de los cines. Dentro de este conjunto de medidas sanitarias que garantizaran la seguridad, la más importante para los encuestados es que hubiera distancias mínimas entre butacas dentro de la sala.

El estudio también pronosticaba una pronunciada pérdida de la demanda, en torno al 71%, en los meses que acompañaban la reapertura de las salas (junio y julio), sustentada en el miedo al contagio (43%) y la falta de contenido (41%), con una significativa recuperación a partir de septiembre.

Asimismo, la encuesta reveló otros datos como que el cliente fidelizado (cinéfilo) sería el primero en recuperar su patrón de consumo, con más del 50% de ellos regresando al cine en junio o que el cliente joven sería el más propenso a volver a las salas por un menor temor al contagio.

Las diferencias entre comunidades autónomas fue otra de las variables a tener en

3 FECE. (30 de julio de 2020). Las salas de cine necesitan ayudas proporcionales a las restricciones de aforo para la reapertura anunciada por el Gobierno. Disponible en: <https://www.fece.com/las-salas-de-cine-necesitan-ayudas-proporcionales-a-las-restricciones-de-aforo-para-la-reapertura-anunciada-por-el-gobierno>

4 Recuperación 360^a en la industria del cine tras el impacto del coronavirus. Estimación de demanda y ajustes en la propuesta de valor. *Estudio encargado por FECE a Simon Kutcher & Partners. Mayo 2020.*

cuenta. Pues, dependiendo de la situación sanitaria, la posibilidad de volver a los cines en junio sería mayor o menor. Comunidades como Madrid o Barcelona, con más casos de coronavirus en ese momento, perdían un 86% de demanda según el estudio de predicción.

Más de un año después de decretarse el estado de alarma, Juan Ramón Gómez Fabra se mostraba optimista en el hecho de poder recuperar al 75% de los antiguos espectadores, cuando, de una vez por todas, se volviera a la normalidad y eso, según preveía, podría producirse a partir de septiembre de 2021.

Con la esperanza de que este hecho se produjera, lo que está claro es que fue a partir del confinamiento cuando hubo de cambiar obligatoriamente el modo de consumo de los productos audiovisuales. El espectador sustituyó, provisionalmente, las salas de cine por el salón de su casa. Como afirma el productor Enrique López Lavigne: «En la historia de la humanidad nunca 7.000 millones de personas han estado encerradas en sus casas consumiendo productos audiovisuales a través de la tecnología». Se trata, como se verá más adelante, de una situación de significativo auge de otros modos de exhibición que se afianzarán y convivirán con los modos más tradicionales, como es el cine.

1.2. Estrenos aplazados

La declaración en España del estado de alarma, el 14 de marzo de 2020, obligó a las distribuidoras a cambiar irremediablemente su calendario de estrenos previstos a partir de marzo, posponiéndolos hasta nueva orden. Esta difícil situación afectó económicamente a las productoras y distribuidoras, tanto multinacionales como in-

dependientes y, muy especialmente, a estas últimas.

En marzo de 2020, en Estados Unidos, las grandes multinacionales aplazaban grandes y esperadas producciones como la nueva película de la saga de James Bond, *Sin tiempo para morir*, primera en anunciar su aplazamiento en marzo de 2020, y que tras varias prórrogas, a fecha de marzo de 2021, aún no se había estrenado; o la nueva película de la factoría Disney, *Mulan*, cuyo estreno estaba previsto para el 27 de marzo y finalmente, después de muchas postergaciones, terminó estrenándose directamente en su propia plataforma Disney+, sin pasar por salas.

La pandemia agilizó, así, un cambio en las tradicionales ventanas de exhibición de la industria cinematográfica, dada la paralización de la actividad y el cierre de las salas de exhibición, que limitó el consumo de productos audiovisuales al entorno casero.

En España, algunas distribuidoras, días antes de declararse el estado de alarma –lo que conllevó el cierre de los cines–, previendo la difícil situación que se les venía por delante, decidieron aplazar sus estrenos.

La productora Telecinco Cinema y la distribuidora Disney anunciaban el 6 de marzo de 2020 el aplazamiento del estreno de *Operación Camarón*, previsto para el 13 de marzo de 2020, con toda la promoción de la película lanzada y las campañas de publicidad, retrasándolo al 11 de septiembre. El estreno de esta producción, que se preveía como uno de los taquillazos españoles del año, sufrió varias postergaciones y a fecha de marzo de 2021 el estreno aún seguía en el aire.

Otro de los grandes títulos, en este caso de Atresmedia Cine, *Ofrenda a la tormenta*, tercera parte de la Trilogía del Baztán,

iba a ser la encargada de inaugurar el Festival de Málaga el 13 de marzo de 2020, antes de llegar a los cines españoles el 27 de marzo. La pandemia obligó a retrasarla hasta el 12 de junio, previendo que el festival se retomase por esas fechas. Sin embargo, el certamen andaluz no se celebró hasta agosto, siendo, además, el primero de los grandes festivales españoles que echaba a andar tras el confinamiento.

Finalmente, la producción de Atresmedia no abrió el festival, pues ante la incertidumbre de que las salas siguieran abiertas, la película terminó estrenándose directamente en Netflix el 24 de julio.

Fueron otras muchas las productoras afectadas por el parón de la industria, con películas por estrenar que les obligaba a posponerlo o bien buscar su salida en plataformas. Morena Films es una de ellas. Su directora, Pilar Benito, expresidenta de la Asociación Estatal de Cine (AEC), adelantaba en marzo de 2020 al diario *El Confidencial*⁵ que las asociaciones de productores estaban manteniendo conversaciones con el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), en esos momentos de aguda crisis, para conseguir que adelantaran la ventana de las plataformas ante el cierre de salas, pudiendo estrenar directamente en plataformas sin perder las ayudas concedidas por el Gobierno.

No fue hasta el 31 de agosto de 2020 cuando el Ministerio de Cultura y Deporte, mediante Orden Ministerial, anunciara la ampliación del plazo hasta el 31 de enero de 2021 para considerar estreno comercial también a las películas estrenadas en televisiones o plataformas audiovisuales, lo que iba directamente ligado al manteni-

miento de las subvenciones otorgadas a la producción de largometrajes del ICAA.

Morena Films tenía en su cartera la última película de Javier Fesser, *Historias lamentables*, que estaba previsto que se estrenase en cines en abril y, tras su aplazamiento seis meses, Universal decidió en noviembre estrenarla directamente en la plataforma Amazon Prime Video, antes que en salas, invirtiendo así el orden de ventas de exhibición. Al cierre de este libro, la película llegaría a las salas españolas el 11 de junio de 2021.

Otro de los primeros títulos aplazados por la pandemia fue *El inconveniente*, ópera prima de Bernabé Rico, que tenía como fecha de estreno el 3 de abril de 2020. La cinta, tras dos aplazamientos, llegó a las carteleras de cine en diciembre de 2020, tras su presentación en la 23ª edición del Festival de Málaga.

Algunos productores, a la vez distribuidores y exhibidores, como es el caso de Adolfo Blanco, fundador de A Contracorriente y CEO de los Verdi, se vieron muy afectados por el estado de alarma, aunque reinventaron fórmulas para paliar los efectos. Para asegurar la salida de los estrenos previstos en abril, Blanco puso en marcha una sala virtual con el fin de acercar al público, confinado en casa, las novedades cinematográficas. «Poder llegar directamente al espectador, a su casa, es algo necesario para conocerlo y para ensanchar el servicio. También es importante asegurarse de que determinadas películas no quedan olvidadas», destaca.

En este sentido, el empresario ha visto el papel de las plataformas como algo muy favorable durante los meses de confina-

.....
5 Medina, M (13 de marzo de 2020). Salas cerradas, rodajes parados, festivales cancelados...El cine funde a negro. *El Confidencial*. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-03-17/crisis-cine-coronavirus_2500472/

miento. «Con los cines cerrados, en algún lugar la gente tiene que ver las películas», explica.

No obstante, los tres títulos que tenían pendiente de estreno a partir de mayo tuvieron que aplazarse. Entre ellos, *La lista de los deseos* (Álvaro Díaz Lorenzo), que retrasó su estreno a la primera semana de julio y *Uno para todos* (David Ilundain), encargada de inaugurar el BCN Film Fest, llegó a las carteleras en septiembre de 2020.

Para las distribuidoras independientes el cierre de salas con el consiguiente aplazamiento de estrenos supuso un gran varapalo. «Nos ha afectado mucho económicamente, nuestros ingresos dependen en gran medida de las salas de cine y, entre las salas que estaban cerradas y las limitaciones de aforo y de horarios que tenían las salas abiertas, nuestros ingresos se han reducido alrededor de un 50%», afirma Miguel Morales, expresidente de la Asociación de distribuidores independientes cinematográficos, ADICINE.

Caramel Films, BTeam Pictures o Avalon Distribución son algunas de las distribuidoras que forman parte de la Asociación con películas en sus catálogos cuyos estrenos se habían fijado a partir de marzo. Títulos como *Papicha* (BTeam Pictures), ganadora del Premio del Público y el Premio Pilar Miró a la Mejor Dirección en la Seminci 2019; *Arab Blues* (Caramel Films), ópera prima de la tunecina Malene Labidi; o *Y llovieron pájaros* (Avalon Distribución), tuvieron que posponer su estreno indefinidamente.

Un completísimo artículo de la periodista Ana Ros para la Academia de Cine⁶ recoge, en total, más de una veintena de títulos cuyos estrenos se vieron postergados. Además de los ya mencionados anteriormente, la última película de David Trueba, *A este lado del mundo*; o la ópera prima de Ángeles Reinè, *Salir del ropero*, que supuso la última aparición de la mítica actriz Rosa María Sardà.

El cierre de salas también afectó a las películas que llevaban poco tiempo en cartelera. Un ejemplo es *Invisibles*, de Gracia Querejeta, distribuida por Wanda Visión, que se quedó paralizada en su segunda semana en taquilla tras una buena acogida en el estreno la semana anterior, pues se hallaba entre las que tenían mejor media por copia del Top 20. (Fuente: Adicine).

1.3. Se paran los rodajes

A partir del 11 marzo de 2020, los más de 300 rodajes que se estaban llevando a cabo en España quedaron suspendidos paulatinamente hasta su paralización total el 14 de marzo con la declaración del estado de alarma.

De ellos, un 52% eran producciones españolas y un 48% proyectos internacionales, según el recuento de la Spain Film Commission⁷.

Los rodajes más afectados correspondían a los publicitarios (26%), seguidos por series (13%) y programas de televisión (12%), largometrajes (11%), documentales (10%), cortometrajes (9%), *shootings* fotográficos (7%), videoclips (5%) y otros (7 %).

6 Ros, A. (24 de marzo de 2020). ¡Corten! El Covid-19 retrasa los estrenos y paraliza la producción. *Academia de Cine*. Disponible en: <https://www.academiadecine.com/2020/03/24/corten-el-covid-19-retrasa-los-es-trenos-y-paraliza-la-produccion/>

7 (18 de marzo de 2020). Spain Film Commission hace balance del estado de la industria de rodajes por la crisis del COVID-19. Disponible en: <http://www.shootinginspain.info/es/noticias/spain-film-commission-hace-balance-del-estado-de-la-industria-de-rodajes-por-la-tesis-del-covid-19>



La abuela ©SONYPICTURES



A estos más de 300 rodajes suspendidos en marzo habría que sumar, además, los proyectos previstos para rodar en el año, así como los no programados. «No solo debemos hablar de los rodajes ya iniciados que tuvieron que suspenderse sino los que estaban ya programados para el año y los que aún no habían sido programados», indica Carlos Rosado, presidente de Spain Film Commission (SFC).

La paralización de rodajes en marzo de 2020 llevó a esta entidad no gubernamental, que agrupa más de 30 oficinas de la red pública de Film Commissions y Film Offices en todo el territorio nacional, a elaborar un documento con medidas urgentes dirigidas al Gobierno con el objetivo de reimpulsar la industria de rodajes y proponer un plan extraordinario de promoción a corto plazo.

«Desde el momento mismo de la declaración del estado de alarma, en Spain Film Commission tuvimos claro que si no nos preparábamos inmediatamente para el día de después, las consecuencias del paro de la actividad podían comprometer el futuro del audiovisual español», explica Rosado.

Por ello, desde Spain Film Commission plantearon al Gobierno una batería de iniciativas, entre ellas*:

1. Un protocolo de recomendaciones para asegurar la seguridad sanitaria en los rodajes.
2. La puesta en marcha del Hub Audiovisual Español.
3. La mejora de los incentivos fiscales a los rodajes.
4. Una actividad dirigida a mantener la presencia española en mercados fundamentales como el americano, el europeo y el inglés especialmente, entre otras acciones propias de SFC como son la creación

de foros para informar a la industria de las ventajas de rodar en España, etc.

Algunas de estas propuestas parece que tuvieron buena acogida por parte del Gobierno, como señala Rosado: «Debo decir que el Gobierno entendió nuestras demandas y hoy España dispone de unos incentivos fiscales muy competitivos».

A partir del 13 de marzo de 2020, las Film Office de toda España comenzaron a cancelar la concesión de permisos de rodaje, además de paralizarse los rodajes que estaban en marcha. El impacto económico para el sector fue devastador. A fecha de 20 de marzo de 2020, España había dejado de ingresar 84 millones de euros por la paralización de proyectos de cine y series extranjeras. (Fuente: asociación de empresas productoras de audiovisual internacional Profilm).

Una de las comunidades más afectadas por la pérdida de inversiones extranjeras fue Canarias donde se cancelaron más de una docena de producciones internacionales (series y largometrajes), según datos facilitados por el Clúster Audiovisual de Canarias (CLAC).

Además, en total quedaron paralizados más de 70 proyectos, entre producciones españolas y extranjeras, lo que se tradujo en unas pérdidas de más de 30 millones de euros entre marzo y abril de 2020.

En Madrid, el 13 de marzo de 2020 el Ayuntamiento anunciaba que dejaba de conceder permisos de rodaje en la ciudad, además de quedar paralizados los que ya se estaban realizando. Madrid es la región que más rodajes publicitarios recibe de toda España, en total un 43% (Fuente: Comunidad de Madrid), pero además es uno de los escenarios más solicitados para rodar proyectos cinematográficos.

.....
8 Consultar entrevista íntegra a Carlos Rosado en el capítulo: «Apéndice: las respuestas de los profesionales».

Cuando se declaró el estado de alarma, la productora Apache Films ya llevaba semanas rodando en localizaciones de Madrid el nuevo proyecto de terror de Paco Plaza, *La abuela*.

«Tuvimos que interrumpir en la cuarta semana de rodaje. Durante la pandemia, el director Paco Plaza y yo no pegamos ojo una sola noche, ipensando que nunca terminaríamos *La abuela*!», recuerda Enrique López Lavigne, que desvela, además, que la pandemia hizo dar un giro a la narrativa de la película: «Nos concentramos en montar lo rodado y mejorar con cambios lo que quedaba por rodar y tuvimos como resultado una película muy diferente, para mi gusto más conectada con el momento que estábamos viviendo. Era una película de terror y ahora además era un drama intergeneracional».

En este sentido, Paco Plaza recuerda el trastorno que supuso la paralización del rodaje unido a un sentimiento de impotencia por todo lo que estaba sucediendo a nivel mundial. «Sobre todo, la incertidumbre de no saber si la íbamos a poder acabar y además unido a un sentimiento incómodo y ridículo de estar preocupados por una película cuando había tantos problemas muchísimo más importantes alrededor».

La película, finalmente, se terminó de rodar en verano de 2020, y, como apunta Paco Plaza, el retraso y la propia situación sanitaria provocaron que hubiera que cambiar «muchos elementos del guion porque ya había sido imposible rodar algunas secuencias, por ejemplo, una en un geriátrico».

Otra de las películas a las que pilló el estado de alarma en pleno rodaje en Madrid

fue *Competencia oficial*, el nuevo trabajo de los argentinos Gastón Duprat y Mariano Cohn (*Ciudadano ilustre*) producida por Mediapro. El filme, protagonizado por Antonio Banderas, Penélope Cruz y Óscar Martínez comenzó a rodarse en Madrid el 26 de febrero y el 12 de marzo tuvo que pararse por la crisis. De nuevo, el sentimiento de incertidumbre se apoderó de los responsables del proyecto pensando si podrían acabarla en algún momento.

Andalucía fue otra de las comunidades a las que el estado de alarma pilló con numerosos proyectos en fase de rodaje. En concreto, 119, de los cuales 44 eran producciones cinematográficas (25 largometrajes de ficción, 17 largometrajes documentales y 2 largometrajes de animación), según un informe elaborado por Andalucía Film Commission, en coordinación con otras asociaciones del sector audiovisual andaluz como ANCINE (Asociación Andaluza de Productoras de Cine), AAMMA (Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales), ASECAN (Asociación de Escritoras y Escritores Cinematográficos de Andalucía), PECAA (Plataforma de Empresarios y Creadores del Audiovisual Andaluza), PROCINEMA (Asociación de Empresarios y Productores de Cine de Málaga), ESA (Asociación de Técnicos y Empresas del Sector Audiovisual de Almería) y TeSeA (Asociación Profesional de Técnicos Audiovisuales y Cinematográficos de Sevilla)».

El entonces presidente de ANCINE, Olmo Figueredo, hace un balance nefasto de estos primeros meses de pandemia por el número de rodajes que se tuvieron que posponer en aquel momento y que no se retomaron hasta un año después.

.....
9 Carrasco, M. (20 de marzo de 2020). Aplazados en Andalucía más de un centenar de rodajes por el coronavirus. *ABC*. Disponible en: https://sevilla.abc.es/cultura/cultural/sevi-aplazados-andalucia-mas-centenar-rodajes-coronavirus-202003201441_noticia.html

«Al final, los actores son los más vulnerables porque son los que tienen que estar fuera del set sin mascarilla y la realidad es que, en películas que involucraban a niños y a ancianos, se tomó la decisión de posponer, o bien *sine die* o bien trasladarlo un año entero y esperar a ver cómo iba transcurriendo», indica el productor.

En el caso de Cataluña, otra de las comunidades con más producciones en activo, en localizaciones del territorio la pandemia dejó paralizados 50 rodajes en marzo de 2020, entre largometrajes, documentales y series, según datos ofrecidos por la Academia del Cine Catalán (ACC)¹⁰.

Tampoco corrieron mejor suerte directores debutantes que vieron cómo sus óperas primas no se pudieron materializar por culpa del confinamiento. Es lo que le sucedió al actor Secun de la Rosa que, con parte de la película rodada (el musical *El Cover*), tuvo que frenar en seco el rodaje, que se estaba desarrollando en localizaciones de Benidorm, en donde se ambienta la película.

Algo similar le ocurrió al también debutante Ignacio Tatay con su proyecto *La otra casa*, ganador de una ayuda de la ESCAC (Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña), y que contaba con la producción de Pokepsie Films, el sello de Álex de la Iglesia y Carolina Bang.

Directores como Pedro Almodóvar también tuvieron que aplazar sus proyectos. El Deseo, productora de su hermano, Agustín Almodóvar, tenía agendado en el mes de abril el rodaje del cortometraje *La voz humana*, protagonizado por Tilda Swinton,

pero tuvieron que posponerlo a agosto por la pandemia.

En definitiva, los primeros meses de la crisis sanitaria se tradujeron en grandes pérdidas económicas para el sector por la paralización de las producciones. A fecha de 17 de abril de 2020, Pilar Benito, expresidenta de la Asociación Estatal de Cine (AEC) avanzaba por entonces que las pérdidas ascendían a unos 200 millones de euros.

Días después de decretarse el estado de alarma, CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) comenzaba a evaluar los daños causados en el sector por la pandemia, en concreto, iniciaba un estudio sobre las consecuencias del parón entre las profesionales del cine.

A través de una encuesta¹¹ realizada en marzo de 2020 a sus casi 700 socias, en aquel momento, CIMA concluyó que lo que más afectó a las productoras y realizadoras al inicio de la pandemia fue la falta de cobertura para hacer frente a las pérdidas por la paralización de los rodajes:

— La mayoría de las encuestadas responden que no tienen ningún seguro para cubrir estas pérdidas generadas por la COVID—19.

— Una minoría responde que sí tiene un seguro, pero que no cubre este tipo de consecuencias de «causa mayor», incluso alguna socia manifiesta que su seguro le pide una ampliación de la prima para continuar de alta. Las catástrofes no suelen estar incluidas en muchas de estas pólizas y, si están de alguna forma, buscan los resquicios para no pagarlo, según manifiesta alguna de las encuestadas.

10 Polo, Toni. (14 de abril de 2020). La crisis suspende 50 rodajes en Cataluña. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/espana/catalunya/2020-04-14/la-tesis-suspende-el-rodaje-de-50-peliculas-en-cataluna.html>

11 Extracto de encuesta facilitada por la presidenta de CIMA, Cristina Andreu. Se puede consultar en su entrevista íntegra en el capítulo del libro: «Apéndice: la respuesta de los profesionales».

Precisamente, son muchas las personas del sector que vienen reclamando que existan seguros para catástrofes como lo es la crisis de la COVID—19. Entre ellos, el productor y expresidente de ANCINE, Olmo Figueredo, que subraya: «No ha habido ninguna Administración que haya ayudado a que se establecieran unos fondos para los seguros, que permitieran que estuviésemos asegurados».

Entre las mujeres profesionales de la industria afectadas, hay que destacar a la productora catalana Alba Sotorra, que vio cómo tres proyectos suyos tuvieron que pararse de golpe a causa de la pandemia: el largometraje *The End Will Be Spectacular*, un cortometraje que tenía previsto rodar en abril en China, *Mujer bajo la lluvia* y un documental rodado en Oriente Próximo, *El retorno: la vida después del ISIS*.

«Hemos tenido que cancelar totalmente un rodaje en China y aplazar otros rodajes», recuerda la productora, al tiempo que explica las dificultades que supone el teletrabajo en una producción: «Teletrabajar también ha afectado nuestro rendimiento, pues el trabajo creativo colectivo se hace mejor en persona. Tuvimos que realizar casi todo el montaje de un largo documental a distancia, con el montador en Londres y la directora en Barcelona, y escribir guiones y dossiers a distancia».

Alba Sotorra también hace mención a la disminución de la repercusión promocional que ha provocado que los festivales de cine, principales escaparates de los proyectos, se tuvieran que celebrar en línea durante la pandemia.

«Los festivales *online* han reducido el impacto del estreno de dos producciones, complicando las ventas (que también se

han visto afectadas por la limitación o cierre de los cines)». «También la pandemia ha repercutido en las ventas y la distribución internacional al “cancelarse los mercados presenciales”», añade.

Otra de la producciones que se estaban rodando en marzo cuando se declaró el estado de alarma fue *¿Qué hicimos mal?*, de Liliana Torres, una coproducción con Matriuska, Miss Wasabi y Avalon que se rodaba en localizaciones de México, España e Italia. «Habíamos acabado la parte española y la italiana, en marzo estábamos en México y tuvimos que volver a España por el confinamiento. A finales de julio logramos terminar la película y estamos acabando ahora», recuerda María Zamora, por aquel entonces, productora ejecutiva de Avalon P.C.¹²

Y mientras la ficción y el documental se vieron seriamente perjudicados por la cancelación de rodajes, el sector de la animación, por su propia y especial naturaleza en los procesos de trabajo, fue la única industria cultural que creció en 2020, en concreto un 20%, según el informe *Resiliencia de la animación*, presentado en los Premios Quirino en noviembre de 2020.

La posibilidad de teletrabajar durante todas las fases en los proyectos de animación posibilitó que no se interrumpieran las producciones en desarrollo.

«La herramienta principal de trabajo de un animador 2D o 3D, hoy en día, es el ordenador. Todo el trabajo que hace un animador acaba en un servidor y es fácil abrir ese servidor al exterior», afirma Nico Matji, presidente de Diboos (Federación Española de Asociaciones de Productoras de Animación). No obstante, el productor reconoce que el hecho de poder teletrabajar no significa que sea el proceso de trabajo idóneo

12 (1 de marzo de 2021). María Zamora, productora de *My Mexican Bretzel*: «Desde que vimos la película nos enamoramos». *Audiovisual 451*. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/>

porque «cuando juntas a muchos artistas en un mismo espacio ocurre una magia especial, salen ideas maravillosas y se acelera la transferencia de conocimiento».

1.4. Los festivales se posponen hasta nueva orden o reajustan su programación

El estado de alarma cayó como un jarro de agua fría a los numerosos festivales de cine que tenían cerradas sus fechas en los meses de marzo, abril y mayo. Algunos decidieron suspenderlos o posponerlos pero otros optaron por la fórmula en *streaming* para poder seguir ofreciendo al público las producciones más interesantes del año.

Filmin ofreció su plataforma a los festivales durante el confinamiento para poder acercar al público las obras de autor y aminsonar los efectos de la crisis sanitaria. El primero que acogió fue el D'A Film Festival Barcelona, que tenía previsto celebrar su décima edición del 30 de abril al 10 de mayo de 2020, de manera presencial. El festival se realizó en una versión especial en Filmin en las mismas fechas que, pese a celebrarse en el entorno virtual, tuvo una acogida «muy positiva, ya que ha supuesto ofrecer una gran variedad de contenido nuevo y editorializado», afirma José Antonio de Luna, cofundador de Filmin, quien subraya que la iniciativa ha supuesto a los festivales «poder lanzar una edición más, a pesar de no poder hacerse de forma presencial».

A este primer festival le siguió, en mayo, la 23ª edición del DocsBarcelona, Festival Internacional de Películas Documentales y Pitching Forum, y la 28ª Muestra Internacional de Films de Mujeres de Barcelona, que ofreció en línea la primera parte de su programación gracias a la colaboración con Filmin.

En julio, Filmin también acogió la 10ª edición del Atlántida Film Fest, el mayor festival en línea del mundo, organizado por la propia plataforma, que simultánea su versión en línea con el formato presencial.

Aunque el *streaming* se convirtió en una vía para asegurar la continuidad de los festivales, una vez comenzó a asentarse la pandemia, la abrupta irrupción de la crisis sanitaria en marzo cogió sin capacidad de reacción a uno de los grandes festivales del cine español, el Festival de Málaga, primero de los grandes certámenes en suspenderse.

El 10 de marzo de 2020, a tres días de la inauguración, la organización del Festival de Málaga emitía un comunicado oficial en el que anunciaba el aplazamiento del certamen: «El Ayuntamiento de Málaga ha decidido aplazar la celebración del 23º Festival de Málaga debido a la incertidumbre que genera la evolución del coronavirus. Aunque las autoridades sanitarias no impiden por el momento expresamente mantenerlo, su recomendación de no viajar dificulta que la cita, prevista del 13 al 22 de marzo, se desarrolle con normalidad». Y no fue hasta el mes de agosto cuando pudo celebrarse, eso sí, de manera presencial y con las medidas de seguridad que marcaban los protocolos sanitarios.

Tomar esta decisión de aplazar el certamen supuso un tremendo varapalo para el festival y, en consecuencia, para todos los agentes que trabajan e intervienen en el certamen, además de la frustración por todo el trabajo ya realizado: la organización, invitados y actividades ya estaban cerradas desde hacía semanas.

«El aplazamiento fue una decisión muy complicada de tomar, no solo por la situación sanitaria que vivíamos sino porque, con ese aplazamiento, frustrábamos las expectativas de muchas empresas del sector

audiovisual y sector servicios de la ciudad (hoteles, restaurantes, empresas de servicios, autónomos...) que, cada año, esperan la enorme inversión que realiza el festival para fortalecer sus economías. Pero la situación sanitaria era muy complicada y decidimos primar la salud sobre cualquier otro interés», afirma Juan Antonio Vigar, director del Festival de Málaga.

Esas decisiones de gestión de la directiva fueron fundamentales en aquel momento para intentar «salvar las cuentas del festival», recuerda Vigar. «La reducción en los datos económicos de la empresa que gestiona el festival en cuanto al importe de su cifra de negocio ha sido en torno a un 70% y la caída en recaudación de taquilla en el festival y en el Cine Albéniz –que también gestionamos– ha sido del orden del 60% durante 2020», añade.

Nueve días después de que Málaga anunciase el aplazamiento del festival, uno de los más importantes certámenes mundiales, el Festival de Cannes, ya preveía las nefastas consecuencias de la pandemia e informaba de que no iba a cumplirse toda la programación prevista para su celebración entre el 13 y el 23 de mayo. La pandemia se agravó, como ya sabemos, y se dilató en el tiempo, tanto que aún persiste, desgraciadamente, pero en esos momentos la situación era de extrema preocupación a nivel global. Finalmente, el Festival de Cannes no se celebró en 2020 aunque sí anunciaron un listado de 56 películas que llevarían el sello de la Sección Oficial.

En España, además de al Festival de Málaga, los albores de la pandemia, con el posterior decreto de estado de alarma, también pillaron de lleno a uno de los certámenes más importantes de nuestro país, dedicado al formato del cortometraje: la Semana de Cine de Medina del Campo.

El certamen, que tenía previsto celebrarse del 6 al 14 de marzo de 2020 tuvo que interrumpirse una vez ya había comenzado. La organización de la 33ª edición del festival anunció a través de un comunicado el aplazamiento de la continuación y clausura del certamen. Finalmente, la recta final de la Semana de Cine de Medina del Campo se celebró en agosto de 2020.

«La instauración del estado de alarma en medio del festival nos obligó a reprogramarlo en agosto con menos proyecciones (faltaban tres días) y con restricciones de aforo. Aún así, se logró y en la clausura pudieron venir a recoger sus premios la mayoría de los premiados. A nivel económico, no supuso ya efectos importantes», explica Emiliano Allende, director del certamen, quién deja clara, además, su preferencia por el formato presencial frente al *online*, siempre que sea posible.

«Creemos que el festival presencial es el origen y la esencia de todo festival con recorrido y prestigio. Las sesiones en línea son un recurso para no perder una edición en caso de imposibilidad total de la presencia de las películas y sus protagonistas», añade.

Otro de los festivales de ámbito nacional aplazados, cancelados o que readaptaron su programación entre marzo y junio (el 21 de junio terminó el estado de alarma) fue la 22ª edición de Mecal Pro, Festival Internacional de Cortometrajes y Animación de Barcelona (se aplazó del 19 al 26 de marzo y se celebró en línea).

Por último, y como caso excepcional, la 48ª edición del Festival Internacional de Cine de Huesca mantuvo sus fechas previstas (del 12 al 20 de junio), siendo el primer festival en abrir los cines al público presencial tras el confinamiento. El certamen reformuló su programación recurriendo al formato híbrido, con sesiones presenciales

de aforo reducido, propuestas en línea y autocine. Como veremos en la segunda parte de este libro, con la «nueva normalidad», los festivales que se celebraron a partir de junio siguieron readaptándose a la situación sanitaria, cada vez más inestable, por los repuntes y brotes, que se tradujeron en una segunda y tercera ola de la pandemia y la aprobación de un estado de alarma por segunda vez (25 de octubre).

1.5. Auge de otros modos de distribución y exhibición durante la pandemia: el papel de las plataformas y las salas virtuales

No todos los estrenos previstos durante la etapa de confinamiento fueron pospuestos y algunas de las películas que llevaban escaso tiempo en taquilla buscaron otra ventana de exhibición que no fuera la pantalla grande. Muchas productoras quisieron dar salida a sus producciones a través de las plataformas de contenido audiovisual.

En Estados Unidos hubo casos que fueron muy cuestionados, pues las fórmulas empleadas por las *major*s para seguir rentabilizando sus producciones, repercutía negativamente en las salas de cine. Fue el caso de *Trolls 2*. Universal decidió mantener la fecha de estreno prevista en salas (10 de abril) pero estrenó directamente en *streaming* a un precio de 19,99 dólares, recaudando cerca de 100 millones de dólares, bastante más de los que hubiera obtenido en salas. El negocio es claro: en *streaming*, el productor recibe el 70% de las ventas, mientras que en salas obtiene, como mucho, un 50%¹³.

La respuesta de las salas norteamericanas ante la estrategia de Universal no

se hizo esperar. AMC, la mayor cadena de cines de Estados Unidos, anunció a finales de abril el veto a los estudios Universal comunicando que no proyectaría ninguna película de la *major* en ninguno de sus cines.

Grandes estudios como Disney siguieron una dinámica similar a la de Universal Studios. Ante la falta de salas abiertas –retrasaron el estreno en varias ocasiones– decidieron estrenar su gran superproducción *Mulan* directamente en su propia plataforma en *streaming* Disney+, a un coste de 30 dólares, para poder desbloquear el nuevo servicio de transmisión. Con el pago, el suscriptor podía ver la película las veces que quisiera. En octubre, Disney dio un paso más anunciando su prioridad por el *streaming*, para potenciar su plataforma y, con ello, saltarse las salas de exhibición.

En España, durante los meses de confinamiento, con las salas cerradas, se buscaron soluciones para que las películas que hubieran recibido ayudas del ICAA, que tienen obligación de estrenar primero en cines, pudieran estrenarse directamente en plataformas. De esta manera, el Consejo de Ministros aprobaba el 5 de mayo de 2020 un Real Decreto—ley que incluía un paquete de medidas para el sector del cine. Entre ellas, y de manera extraordinaria, «se encuentra la establecida en el artículo 10, mediante la cual se adapta transitoriamente la definición de “estreno comercial” de las películas, permitiendo que hasta el 31 de agosto de 2020 se pueda considerar también estreno comercial de una película, sin que esta pierda su condición de película cinematográfica conforme se define en el artículo 4.a) de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, el que se lleve a cabo a través de servicios de comunicación au-

13 Sánchez de la Nieta, A. De la sala de cine al salón: en tiempos del covid. *Revista Nuestro Tiempo*. nº 707.

diovisual televisiva, así como de servicios de comunicación electrónica que difundan canales de televisión o de servicios de catálogos de programas»¹⁴. La situación sanitaria provocó que este plazo se ampliara después, hasta el 31 de enero de 2021.

Las plataformas de contenidos se convirtieron así en una tabla de salvamento ante la imposibilidad de estrenar en salas durante el confinamiento. Entre marzo y junio de 2020 las principales plataformas OTT (Netflix, HBO, Amazon Prime Video o Filmin) incrementaron de manera espectacular su número de abonados. A fecha de 21 de abril de 2020, Netflix anunciaba que su número de usuarios había crecido en 16 millones durante la cuarentena. Y es que, precisamente, el confinamiento coincidió con el estreno de la cuarta temporada de su serie más vista a nivel internacional, la española *La casa de papel*¹⁵.

Por su parte, Filmin veía «multiplicado» el tráfico, en abril de 2020, en plena cuarentena, e inauguraba con gran éxito los preestrenos en línea con la nueva película de Xavier Dolan, *Matthias & Maxime*, en colaboración con la distribuidora Avalon, experimentando así con un nuevo modelo que supone una inversión de las ventanas, pues el propósito era que el filme se pudiera estrenar después en cines, cuando ya estuvieran abiertos. La película se puso bajo demanda a un precio de 5,95 euros, fórmula que obtuvo un gran éxito de audiencia. «Estamos súper contentos, es una

experiencia que nos gustaría repetir, se ha hecho una simbiosis maravillosa, que ha gustado a la gente, hemos tenido una respuesta muy buena a nivel de espectadores», afirma Juan Carlos Tous, socio fundador de Filmin¹⁶.

Por su parte, Movistar Plus+, como iniciativa de gratitud al cliente, ante el difícil momento vivido en la cuarentena, decidió prolongar las ofertas de las promociones que finalizaban en esos meses y que suponía un cambio en las tarifas.

Ya desde comienzos de 2020, la operadora estaba iniciando una serie de estrategias de negocio con el fin de ofrecer nuevos contenidos a sus clientes como el lanzamiento de Universal+ en España, que supuso «una evolución de la oferta de los canales de Universal hacia un único paraguas que es Universal+, con la complicidad nuestra de crearles un espacio dentro de la experiencia del usuario, del interfaz», como indica el entonces director de Contenidos de Movistar Plus+, Álex Martínez Roig; a lo que se suma la incorporación de ATRESplayer o la integración de Mitele PLUS, de Mediaset.

Pero el problema de los cines cerrados y el futuro incierto de estos a lo largo de la pandemia y la pospandemia es un hecho que ha sensibilizado también a las plataformas y no dudan en mostrar su total apoyo a los cines. «A nosotros nos gustan mucho las salas de cine y queremos convivir con ellas [...]. Hay un tipo de contenido audiovisual

14 Boletín Oficial del Estado (BOE). (6 de mayo 2020). Núm. 126.

15 Ximénez de Sandoval, Pablo. (26 de abril de 2020). El ganador de la taquilla durante el coronavirus es Netflix. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/television/2020-04-25/el-ganador-de-la-taquilla-durante-el-coronavirus-es-netflix.html?rel=mas>

16 Martos, D. (09 de abril de 2020). Juan Carlos Tous: «El ministro no ha convocado a las plataformas online, y somos los que podemos dar hoy una respuesta». *Onda Cero*. Disponible en: https://www.ondacero.es/solo-ondaceroes/kinotico/juan-carlos-tous-ministro-no-ha-convocado-plataformas-online_202004095e8ebf82b-26be5000120b575.html

representado por películas pensadas para su explotación en salas, que es muy positivo que se desarrollen, crezcan y tengan vida primero en las salas de cine, que hagan un recorrido hasta llegar a las plataformas [...]. Desde mi punto de vista, hay que intentar preservar el ecosistema de las salas de cine porque le da mucha personalidad al producto. El disfrute que te ofrece una película en pantalla de cine no es el mismo que tienes en una pantalla de televisión», subraya Martínez Roig.

El socio fundador de Filmin, Juan Carlos Tous, también se muestra rotundo en este aspecto: «Filmin siempre ha defendido que las películas deben comenzar en el cine, que deben estrenarse en cines».

En este punto, la directora general de Atresmedia Cine —que cuenta con la plataforma ATRESplayer—, Mercedes Gamero, subraya además la necesidad de colaboración entre salas y plataformas en tiempos especialmente difíciles. «Las salas y las plataformas han colaborado de una forma tímida hasta ahora, pero son maneras de exhibición distintas y por lo tanto complementarias que ayudan a fortalecer la industria y el consumo de nuestras producciones». La plataforma de pago del grupo, ATRESplayer registró un enorme incremento de suscriptores durante el confinamiento, alcanzando, al principio de la cuarentena, en marzo de 2020, los 235.000 suscriptores¹⁷.

Respecto a la mayor plataforma de cine español bajo demanda, FlixOlé, triplicó el número de usuarios durante el confinamiento. Además, no ha tenido que competir

con otras plataformas como HBO, Netflix o Filmin, ya que su especialización en cine español la hace única. A un precio de suscripción de 2,99 euros al mes, el catálogo de FlixOlé cuenta con 3.000 filmes de los que, al menos 2.300 son propiedad de Mercury Films¹⁸, presidida por Enrique Cerezo.

«FlixOlé ofrece cine español y el cine español gusta», afirma Enrique Cerezo, al tiempo que explica que esta adhesión del público se debe a que «hay grandes películas en nuestra filmografía que reflejan la vida española desde sus vertientes sociales, políticas y económicas en las últimas décadas».

Y para afianzar ese gusto por nuestro cine, durante el confinamiento FlixOlé llevó a cabo algunas iniciativas con el fin de hacer más llevadera la cuarentena y también para incorporar clientes nuevos, como fue, regalar un mes de suscripción bajo el lema #Yomequedoencasa.

Ante la imposibilidad de ir al cine durante el periodo de marzo a junio, surgieron iniciativas para poder acercar las salas directamente a los hogares. Son las llamadas salas virtuales de cine. Uno de los primeros que recurrieron a esta fórmula fue el productor, distribuidor y exhibidor Adolfo Blanco, fundador de A contracorriente Films y CEO de los Cines Verdi.

El empresario quiso garantizar el acceso del público a los estrenos de A Contracorriente Films previstos en los meses de marzo y abril en salas y lo hizo a través de la aplicación *salavirtualdecine.com* y desde plataformas digitales (Movistar Plus+). Abrió este espacio el 8 de abril con el es-

17 (30 de abril de 2020). Atresmedia obtiene un beneficio neto de 21,7 millones en unos resultados marcados por el coronavirus. *La Sexta*. Disponible en: <https://www.lasexta.com/noticias/>

18 R, Aguiar, A. (25 de noviembre de 2020). FlixOlé triplica sus usuarios durante la pandemia...*Business Insider*. Disponible en: <https://www.businessinsider.es/flixole-cumple-2-anos-triplica-usuarios-confinamiento-761939>

treno de la película irlandesa *Vivarium*, a la que siguió la italiana *La alegría de las pequeñas cosas* (estreno 10 de abril) y la francesa *Los profesores de Saint-Denis* (estreno 17 de abril). Durante los siguientes meses, la sala virtual a la que se puede acceder desde múltiples dispositivos acogió otros numerosos estrenos de A Contracorriente Films. Los espectadores pudieron ver los estrenos de cine directamente en su casa, a un precio de entrada normal de cine: 6,95 euros.

Para Adolfo Blanco la experiencia ha sido muy positiva: «Poder llegar directamente al espectador, a su casa, es algo necesario para conocerlo y para ensanchar el servicio. El balance es muy positivo y haber puesto en marcha un servicio así, perfectamente complementario con el que prestan las salas de cine, fortalece nuestra posición en el mercado», asegura.

Esta iniciativa también ha sido aplaudida por plataformas OTT como Filmin. «Me parece muy buena iniciativa porque demuestra que alguien que está en toda la cadena de valor, como distribuidor, productor y exhibidor, ha reaccionado y eso hay que aplaudirlo», afirma Juan Carlos Tous en una entrevista a Onda Cero¹⁹.

Otra propuesta destacable durante la cuarentena fue la llevada a cabo por Filmoteca Española y EGEDA con el programa Doré en Casa que ofrecía a los espectadores, de manera gratuita y en línea, títulos restaurados por Filmoteca Española y otros clásicos del cine que forman parte de la programación habitual del tradicional Cine Doré.

En definitiva, mientras los cines permanecieron cerrados surgieron o se afianzaron

otros modos de exhibición y de consumo audiovisual que pusieron de manifiesto un cambio que ya venía produciéndose, en el modelo tradicional de las ventanas de exhibición, lo que comenzó a generar un debate en el sector sobre la situación de los cines, su futuro y la necesidad o no de poder acortar la primera ventana de exhibición, estipulada en 112 días, en España.

Como se verá más adelante, en el segundo capítulo, este debate se acentuó una vez los cines pudieron reabrir, teniendo ya que convivir con unas plataformas que habían incrementado exponencialmente el número de suscriptores.

I.6. Producciones durante el confinamiento

Permanecer durante más de tres meses encerrados en casa ha supuesto un hecho insólito que ha afectado emocionalmente a todo el mundo. A la desolación y desconsuelo por escuchar cada día las terribles cifras de enfermos y fallecidos a causa del coronavirus se sumaba la sensación de aislamiento e impotencia por la imposibilidad de ver a nuestros seres queridos.

El cine, en esos primeros meses de pandemia, también supo captar esas sensaciones, así como mostrar la realidad en la que estábamos inmersos en ese momento, más parecida a una ficción distópica. Algunos creadores decidieron reflejar a través de distintas historias el universo del encierro, «rodando» con las limitaciones que a nivel técnico y humano eran obvias: falta de equipo profesional y una sola localización.

Madrid, interior, dirigida por Juan Ca-
vestany, se considera el primer largometra-

.....
19 Martos, D. (09 de abril de 2020). Juan Carlos Tous: «El ministro no ha convocado a las plataformas online, y somos los que podemos dar hoy una respuesta». *Onda Cero*. Disponible en: <https://www.ondacero.es/solo-ondaceroes/>

je producido durante el confinamiento. El filme, rodado entre el 24 de marzo y el 24 de abril, incide en el estado de ánimo provocado por la pandemia en sus primeras semanas a través de las pequeñas grabaciones de más de un centenar de personas, en la intimidad de sus casas, durante el confinamiento²⁰. Entre los colaboradores de la película, numerosos cineastas como José Coronado, Alberto San Juan, Pepón Nieto o Malena Alterio.

En casa fue el título de la miniserie compuesta por cinco capítulos, rodada íntegramente durante el confinamiento por los directores Paula Ortiz, Leticia Dolera, Rodrigo Sorogoyen, Carlos Marqués—Marcet y Elena Martín, que fue estrenada en junio de 2020 en HBO.

Las limitaciones técnicas, espaciales y temporales fueron clave para poder dejar fluir la creatividad de cada uno de estos realizadores con historias muy diferentes, a pesar de rodar todos en condiciones y con dificultades muy similares. En el caso de Paula Ortiz, ella se encontraba confinada en Zaragoza, mientras su episodio tenía lugar en casa de las actrices, en Madrid, por lo que tuvo que dirigir por videollamada y ver las tomas a través del móvil²¹. Carlos Marqués—Marcet recurrió para su episodio a un material de archivo personal que grabó años atrás y cuyo montaje debía hacerse desde Beirut, donde reside su editor, por lo que llegar a tiempo al *deadline* se convirtió en toda una odisea. Las

experiencias vividas por los cinco directores pusieron de manifiesto la importancia del trabajo en equipo para una profesión como esta.

Más duro, por la cruda inmersión en la realidad que se estaba viviendo, es el documental *2020*, dirigido por Hernán Zin, película ganadora del Premio del Público y Mención Especial en el Festival de Huelva 2020. El director, tras declararse el estado de alarma, decide adentrarse con su cámara en hospitales, funerarias, residencias y controles policiales para retratar a los que han luchado y lo siguen haciendo por salvar vidas en la pandemia y también a las víctimas. Un trabajo que supuso más de cuatro meses de rodaje. En declaraciones a RTVE, el director, que comenzó a grabar en el Hospital de Torrejón donde ingresaron al primer paciente con COVID-19 relata que «cuando conseguí entrar en un hospital y ver la UCI llena me di cuenta de la gravedad de lo que pasaba»²².

El filme, un duro testimonio sobre la crisis del coronavirus, se estrenó en salas el 27 de noviembre de 2020.

En el terreno internacional también han destacado algunas producciones rodadas íntegramente durante la cuarentena y que han podido verse en importantes festivales. Entre ellas *In the Earth*, del director Ben Wheatley (*Kill List*), que fue estrenada en Sundance; la cinta propone una ficción de terror situada también en un mundo de pandemia. Con mucho

20 Belinchón, G. (03 de mayo de 2020). «Madrid, interior», el primer largometraje español realizado durante el confinamiento de la covid-19. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-05-02/madrid-interior-el-primer-largometraje-espanol-realizado-durante-el-confinamiento-de-la-covid-19.html>

21 Muñoz Sánchez, P. (2 de junio de 2020). «En casa»: la imaginación tiene razones que el confinamiento no entiende. *La Vanguardia*. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20200602/481574301962/en-casa-la-imaginacion-tiene-razones-que-el-confinamiento-no-entiende.html>

22 Ramón, E. (25 de noviembre de 2020). Hernán Zin: «No ver imágenes de la pandemia nos ha dificultado su gestión emocional». *RTVE*. Disponible en: <https://www.rtve.es/noticias/20201125/2020-hernan-zin-documental/2058502.shtml>

menos medios, tan solo con un móvil, se rodó *Heart 2 Heart*, del nigeriano Obi Emelonye, una pequeña producción rodada en cuatro días y que se estrenó en Youtube el 7 de mayo.

La limitación de equipo técnico y humano fue lo que caracterizó a todas las producciones que se realizaron durante el confinamiento, lo que no dejó de reflejar esa sensación de aislamiento que vivió durante unos meses toda la humanidad.

1.7. Respuesta de los poderes públicos ante la crisis

Ante la grave crisis sanitaria desatada en marzo de 2020, el Gobierno respondió con un conjunto de medidas de emergencia con el fin de paliar el impacto social y económico de la pandemia que afectaba a todos los sectores. El 17 de marzo, tres días después de decretarse el estado de alarma, el Gobierno aprobaba el Real Decreto—ley 8/2020 de medidas urgentes extraordinarias para hacer frente al impacto económico y social del COVID—19 que establecía, entre sus prioridades, la protección de los trabajadores, garantizando el mantenimiento del empleo, según recoge el capítulo II del texto que regula las medidas adoptadas en materia de suspensión temporal de contratos y reducción temporal de la jornada (ERTEs).

Este compromiso del mantenimiento del empleo fue revisado en las nuevas medidas de protección aprobadas por el Consejo de Ministros el 31 de marzo de 2020, acogiendo también al sector cultural.

Las nuevas medidas matizaban este aspecto afirmando que «[el compromiso del mantenimiento del empleo] se valorará en atención a las características específicas de los distintos sectores y la normativa laboral aplicable, teniendo en cuenta, en particular, las especificidades de aquellas empresas que presentan una alta variabilidad o estacionalidad del empleo o una relación directa con eventos o espectáculos concretos, como sucede, entre otros, en el ámbito de las artes escénicas, las musicales, la creación literaria, la cinematografía y el audiovisual»²³.

A esto añadía que: «en el caso de los contratos temporales el compromiso de mantener una contratación posterior de seis meses no se entenderá incumplido cuando el contrato se extinga porque haya finalizado el tiempo convenido o la realización de la obra o servicio para el que se contrata, e incluso, cuando no pueda realizarse de forma inmediata la actividad objeto de contratación. Casuísticas todas que, a modo de ejemplo, suelen suceder tanto en rodajes cinematográficos como en montajes escénicos o musicales».

Asimismo, para los autónomos del sector, las nuevas medidas en lo referente a la prestación extraordinaria por cese de actividad establecían una ampliación «del periodo a tener en cuenta para acreditar la reducción de los ingresos de seis meses a un año. Con ello se pretende dar cobertura a las profesiones culturales que suelen tener un carácter discontinuo y, en muchas ocasiones, estacionales».

Al mismo tiempo, y ante el desolador panorama que se presentaba en el sector,

23 (31 de marzo de 2020). Las nuevas medidas de protección aprobadas por el Gobierno acogen también al sector cultural. Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/03/200331-medidas-proteccion.html>

el Ministerio de Cultura²⁴ anunciaba el 15 de abril que el ICAA junto a Netflix, Acción Cultural Española y la Academia de Cine sumarían sus fuerzas firmando un convenio con el fin de crear una línea urgente de ayuda asistencial a los profesionales del sector audiovisual más afectados por la COVID-19.

En concreto, las ayudas se destinaban a los trabajadores del apartado artístico y/o técnico que estuvieran atravesando «una situación económica precaria y no puedan trabajar debido al cese de la producción audiovisual». En este punto, Netflix «contribuiría a lanzar esta línea de ayuda en España dotándola de un millón de euros». El convenio fue firmado por las mencionadas entidades el 11 de mayo de 2020 y fue publicado en el Boletín Oficial del Estado el 19 de mayo.

Y, precisamente, hubo que esperar hasta el 5 de mayo para que el Ministro de Cultura y Deporte en aquel momento, José Manuel Rodríguez Uribes, presentase un conjunto de medidas específicas para el sector cultural. Por el Real Decreto—ley 17/2020, de 5 de mayo, el Gobierno dio luz verde a las medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social de la COVID—2019.

Lo más significativo de este paquete de acciones fue²⁵:

1. La flexibilización de los requisitos de las ayudas a la producción de largometrajes (generales y selectivas) y cortometrajes, con la ampliación del plazo de inicio de rodaje a las películas

beneficiarias de estas ayudas, que comenzaría a contar una vez finalizado el estado de alarma. También se establecía una ampliación de los plazos a la hora de solicitar la calificación y el certificado de nacionalidad, notificar el fin del rodaje, acreditar los costes de la película, realizar el estreno comercial, declarar los ingresos y entregar la copia de la película en Filmoteca Española.

2. Ampliación de los incentivos fiscales para las inversiones en producciones cinematográficas y series audiovisuales de ficción, animación y documental.

Con la nueva redacción del artículo 36 de la Ley del Impuesto de Sociedades aprobada el 5 de mayo de 2020 por el Consejo de Ministros, «el porcentaje de la deducción por inversión en producciones cinematográficas aumenta en un 5%. Además, se modifica el límite máximo de la deducción, que pasa de 3 a 10 millones». También se eleva el porcentaje de deducción establecido hasta ahora en el 50% del coste de producción, «en el caso de películas dirigidas por mujeres, directores noveles, o personas con discapacidad, así como en el de películas rodadas en lenguas cooficiales, cortometrajes, documentales, animación, coproducciones europeas y con Iberoamérica y producciones con un especial valor cultural y artístico». Con el fin de fomentar los rodajes internacionales y las coproducciones «aumenta un 5% la deducción de la que podrán beneficiarse las empresas que se encarguen de la ejecución de una pro-

24 (15 de abril de 2020). Netflix, Acción Cultural Española, la Academia de Cine y el ICAA suman fuerzas para crear una línea urgente de ayuda asistencial a los profesionales del sector audiovisual más afectados por la COVID—19. Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/04/200415—ayudas—audiovisual.html>

25 (05 de mayo de 2020). El Consejo de Ministros aprueba un amplio paquete de nuevas medidas de apoyo al sector del cine y del audiovisual para hacer frente a la situación derivada de la COVID—19. Ministerio de Cultura y Deporte. (Resumen. Reproducción literal). Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/contenedora—noticias/2020/mayo/medidas—especificas—cine—y—audiovisual.html>

ducción extranjera, y el límite máximo de la deducción también pasa de 3 a 10 millones de euros».

3. Establecimiento de una línea de subvenciones para las salas de exhibición.

El nuevo Real Decreto—ley establece un «Fondo Social Extraordinario, derivado de la crisis del coronavirus COVID—19, por importe de 13.252.000 € para apoyar la exhibición cinematográfica mediante la concesión de subvenciones a las salas de cine». Se trata de un conjunto de ayudas destinadas a sufragar los «gastos derivados tanto de la adaptación a las nuevas medidas sanitarias como de campañas y acciones con el objetivo de favorecer la visibilidad sobre la reapertura de los cines, así como las actuaciones que permitan aumentar la programación de campañas escolares, y la generación de un espacio publicitario para promoción y cine español en las salas, así como de campañas institucionales. Las salas beneficiarias deberán cumplir en el año siguiente a recibir la ayuda con una cuota de pantalla para cine europeo del 30%».

4. Se potencia la línea de avales de la Sociedad de Garantía Recíproca Audiovisual Finanzas (CREA—SGR).

Para facilitar el acceso al crédito de las pequeñas y medianas empresas y mejorar sus condiciones de financiación, «desde el Ministerio de Cultura y Deporte se inyectarán 20 millones de euros en la sociedad de garantía recíproca CREA—SGR». De esta forma, se promoverán «avales para que las pymes del sector cultural puedan acceder a líneas de financiación bancaria por un importe total de 780 millones de euros, de los cuales al menos 40 estarán destinados a la línea de financiación Audiovisual. Además, los costes de apertura del aval serán financiados con cargo a la subvención».

5. Se pone en marcha una prestación por desempleo para artistas de espectáculos públicos, incluidos aquellos pertenecientes al ámbito del cine y del audiovisual.

Según esta medida, «los profesionales incluidos en el Régimen General como artistas en espectáculos públicos que, como consecuencia de la crisis sanitaria derivada de la COVID—19, no puedan continuar realizando su actividad laboral, podrán beneficiarse de una prestación por desempleo, aunque no cumplan con el periodo mínimo de cotización o no estén en situación legal de desempleo. Se reconoce así la intermitencia laboral y la especial vulnerabilidad de los trabajadores del sector cultural. La cuantía de la prestación será del 70% de la base de cotización mínima vigente en cada momento y la duración estará en función de los periodos cotizados el año anterior a encontrarse en situación de desempleo».

Se trataba de una medida temporal y excepcional aplicable únicamente en «periodos de inactividad durante el año 2020», que fueran provocados por la crisis sanitaria derivada de la COVID—19 y no era compatible con otros ingresos.

Beatriz Navas, directora general del ICAA, subraya el gran esfuerzo realizado por el Instituto de Cinematografía desde el inicio de la crisis para frenar el impacto de la pandemia en el sector, no solo con las medidas que entraron en vigor por el Real Decreto—ley 17/2020 sino a través de un continuo trabajo en todas las áreas de la industria. En este sentido, destaca la mejora de la accesibilidad «incorporando obligaciones en las ayudas para que llegue una oferta diversa a las personas con discapacidad, pero también ofreciendo un estímulo para que desarrollen su labor como creadores/as (incrementando la intensidad

de las ayudas que pueden recibir hasta un 80% frente al 50% habitual)», en palabras de Navas.

También el ICAA dedicó especial atención a los festivales y mercados favoreciendo que pudieran seguir celebrándose de manera digital. No solo se trató, como afirma la directora general del ICAA, de «promocionar con nuevas herramientas la producción española, sino también de dar apoyo a los propios mercados, que supieran que íbamos a estar allí también esforzándonos por dotar de contenido y actividad al nuevo entorno virtual que tenían que improvisar». Esta gran labor, precisamente, le valió a España el premio al mejor stand virtual en el Marché du film de Cannes de 2020, como indica Navas.

Además de las medidas generales aplicadas por el Gobierno de España en mayo, desde abril distintas Comunidades Autónomas adoptaron, en cada región, unas disposiciones específicas de urgencia en materia cultural. A modo de resumen, estas son las medidas más destacables en cada una de las regiones:

Andalucía

El 13 de abril de 2020 el Gobierno andaluz adopta una primera medida para reactivar a los agentes culturales y garantizar el mantenimiento del empleo: «el pago inmediato de las ayudas correspondientes a 2019 y la resolución y el abono de las ayudas pendientes desde 2014 a 2018 que los anteriores gobiernos no resolvieron»²⁶.

En total 106 beneficiarios, la mayoría autónomos y pymes, tenían previsto recibir 1,3 millones de euros a través de ayudas anuales de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales (AAIICC) al flamenco, a la cinematografía y a las artes escénicas.

Aragón

El Consejero de Educación, Cultura y Deporte, Felipe Faci, se sumó a la Conferencia Sectorial de Cultura celebrada el 16 de abril de 2020 para participar activamente en el Pacto de Estado por la Cultura y, entre las medidas que anunció para el sector, destacó la adaptación de las líneas de ayudas que ya estaban puestas en marcha por el Gobierno de Aragón, por un total de 3 millones de euros, «para que puedan servir para subvencionar el mantenimiento del empleo y el fortalecimiento de sus estructuras»²⁷.

Asturias

El Boletín Oficial del Principado de Asturias recogía el 15 de mayo de 2020 el Decreto 16/2020, de 14 de mayo, por el que se aprobaban las «normas especiales reguladoras para la concesión directa de ayudas urgentes a las personas trabajadoras por cuenta propia o autónomas pertenecientes al sector cultural del Principado de Asturias, cuya actividad profesional no se ha podido desarrollar como consecuencia de la aplicación de las medidas contempladas en el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma

26 (13 de abril de 2020). Cultura se lanza en apoyo del sector y resuelve los 1,3 millones en ayudas pendientes de 2014 a 2019. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaiicc/noticias/cultura-se-lanza-en-apoyo-del-sector-y-resuelve-los-13-millones-en-ayudas-pendientes-de>

27 (16 de abril de 2020). «El sector de la cultura está siendo muy generoso y ahora tenemos que ser generosos con él» *Aragón Hoy*. Disponible en: <http://www.aragonhoy.net/index.php/mod.noticias/mem.detalle/reلمenu.92/id.258871>

para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID—19²⁸».

En el preámbulo se hace alusión a la importancia de los agentes que trabajan en la cultura para el «sostenimiento, pervivencia y transmisión de la cultura asturiana» así como en las características de esta ayuda de carácter extraordinario «a un sector especialmente afectado por la crisis sanitaria actual, que acentúa la situación ya de por sí precaria que presentaba con anterioridad, todo lo cual constituye una amenaza para el correcto desenvolvimiento de la cultura asturiana».

La cuantía de la subvención a percibir por los beneficiarios se estipuló en 700 euros, teniendo en cuenta que la paralización del sector cultural implicó la ausencia de ingresos a las personas trabajadoras por cuenta propia o autónomas del sector cultural.

Baleares

La Conselleria de Presidencia, Cultura e Igualdad, a través del Instituto de Industrias Culturales de las Illes Balears (ICIB) puso en marcha en abril de 2020 dos líneas de ayuda al sector audiovisual, recogidas en el Boletín de Illes Balears, a las que destinaba 150.000 euros al apoyo de actividades ya realizadas de intercambio entre las Islas Baleares y a la proyección exterior de proyectos audiovisuales ejecutados entre el 1 de diciembre de 2019 y el 20 de abril de 2020.

Estas subvenciones de urgencia se ponían en marcha para contribuir a la proyección exterior de proyectos audiovisuales de las Islas Baleares de carácter profesional en el mencionado periodo «con el fin de fomentar el intercambio y la relación cultural entre Mallorca, Menorca, Ibiza y Formentera y entre las Islas Baleares y el exterior, y de paliar los efectos directos de las medidas en relación con la pandemia del COVID-19²⁹».

Canarias

En abril de 2020 el área de Cultura del Gobierno de Canarias anunciaba un paquete de medidas dirigidas al sector con una dotación de 2,6 millones de euros con el fin de paliar los efectos de la crisis sanitaria. Este conjunto de medidas incluía una convocatoria de proyectos creativos en todos los ámbitos de la cultura, y otra específica para artes plásticas y visuales, a las que se sumaría una línea de subvenciones para gastos de funcionamiento y cancelación de actividades³⁰.

Las convocatorias de subvenciones dirigidas a obras audiovisuales canarias se publicaron en julio de 2020, con una inversión total de 1.375.000 euros, y a ellas se sumaría la prórroga de los plazos para la ejecución de los proyectos seleccionados en 2019 por la paralización de rodajes a causa de la pandemia³¹.

28 Boletín Oficial del Principado de Asturias (BOPA). (15 de mayo de 2020). Núm. 93 de 15—v—2020. Disponible en: <https://sede.asturias.es/bopa/2020/05/15/2020-03327.pdf>

29 Boletín Oficial de las Islas Baleares (BOIB). (16 de abril de 2020). Núm. 57. Fascículo 58 — Sec. III. — Pág.114.10.

30 Gobierno de Canarias. (8 de abril de 2020). Cultura del Gobierno de Canarias inyecta 2,6 millones de euros al sector como respuesta inmediata ante la crisis. Disponible en: <https://www3.gobiernodecanarias.org/noticias/cultura-del-gobierno-de-canarias>

31 (21 de julio de 2020). Canarias publica las convocatorias de ayudas al audiovisual 2020 dotadas de 1.375.000 euros. *Audiovisual 451*. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/canarias-publica-las-convocatorias-de-ayudas-al-audiovisual-2020-dotadas-de-1-375-000-euros/>

Cantabria

Con el fin de fortalecer el sector cultural ante la crisis sanitaria, la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria planificó el llamado Plan Talento de Cantabria, un paquete de medidas para ayudar a la industria en plena pandemia, que fue anunciado en abril de 2020. Este plan incluye «la creación de una línea de avales para inyectar liquidez en la cultura, por valor de 500.000 euros, con la mediación del ICAF»³².

Castilla-La Mancha

En mayo de 2020 el gobierno regional puso en marcha el Plan «ConCultura» para la reactivación del sector cultural dotado con 3 millones de euros. El Plan contemplaba algunas medidas específicas para el sector audiovisual, entre ellas, recuperar «de forma inmediata, las ayudas a la producción. Se destinarán 250.000 euros para la elaboración de guiones y para la producción de largometrajes y cortometrajes»³³.

Castilla y León

En mayo de 2020, la Consejería de Cultura y Turismo de Castilla y León presentaba un Plan de Reactivación para hacer frente a los problemas derivados de la crisis sanitaria. La primera fase de este Plan pasaba por la aprobación de la Junta de Castilla y León del Decreto—ley 2/2020, de 16 de abril, de medidas urgentes y extraordinarias para la protección de las personas y

las empresas de Castilla y León³⁴, medidas que incluían «líneas extraordinarias para los ámbitos cultural, deportivo y turístico a modo de subvenciones a la modernización, innovación y digitalización en el sector cultural y deportivo para adaptarse a la situación creada por la COVID—19; subvenciones a la promoción y a la formación en las industrias culturales y creativas y subvenciones para dotar de liquidez empresas turísticas, las industrias culturales y creativas, y las entidades deportivas, que por motivo de la emergencia sanitaria están atravesando dificultades económicas por la falta de ingresos en el sector».

La segunda fase del Plan se dirige a la programación cultural, deportiva y turística de Castilla y León con una serie de medidas de reprogramación de actividades, adaptando las nuevas convocatorias de subvenciones a la nueva situación. En este sentido, en lo referente a la industria audiovisual se propuso la creación de un «fondo de ayudas a los festivales de la Comunidad para el periodo 2020—2021 dotado con más de un millón de euros».

Cataluña

La Generalitat de Catalunya puso en marcha durante el estado de alarma un Plan de rescate del sector cultural dotado con más de 31 millones de euros que recogía una serie de medidas y subvenciones para compensar los daños sufridos por el sector, proteger el tejido cultural y dotarlo

32 Allende, O. (24 de abril de 2020). Cultura presenta el Plan Talento de Cantabria para fortalecer el sector ante la crisis del coronavirus. *El faradioI*. Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/04/24/cultura-presenta-el-plan-talento-de-cantabria-para-fortalecer-el-sector-ante-la-crisis-del-coronavirus/>

33 Junta de Comunidades de Castilla—La Mancha. (Mayo de 2020). Plan «ConCultura»: medidas para la reactivación del sector cultural de Castilla—La Mancha. Disponible en: <https://cultura.castillalamancha.es/actualidad/>

34 Junta de Castilla y León (11 de mayo de 2020). La Consejería de Cultura y Turismo diseña un Plan de Reactivación con medidas excepcionales para evitar la destrucción del tejido productivo de sus sectores ante la crisis de la COVID—19. Disponible en: <https://comunicacion.jcyl.es/web/jcyl/Comunicacion/es/Plantilla100Detalle/1284721258538/NotaPrensa/1284951872730/Comunicacion>

de apoyo para su reactivación una vez terminada la crisis sanitaria³⁵.

El Plan contemplaba una línea de crédito dotada con «10 millones, que se podían solicitar en cantidades entre los 20.000 y los 300.000 euros, retornables a 5 años y con el primer año de carencia; la línea “Impacto COVID”, dotada con 8 millones para financiar los gastos generados durante el periodo de crisis desde el día del cierre; y otra línea de 2 millones de euros, destinada a compensar la pérdida de ingresos por la cancelación de actividades culturales y la suspensión de los contratos en los equipamientos culturales».

Algunas de las ayudas concretas incluidas en el Plan, en lo que se refiere al área audiovisual, se dirigían a apoyar a los distintos agentes del sector:

- Concesión de un subsidio extraordinario para el sector técnico y auxiliar del sector de la cultura.

- Subvención para hacer frente a los gastos de funcionamiento de empresas y autónomos del ámbito audiovisual. Estas ayudas se dirigían a empresas exhibidoras y a distribuidoras independientes.

- Subvenciones para compensar las pérdidas por la cancelación de espectáculos y actividades culturales a causa de la pandemia mediante la aprobación del Decreto—ley 38/2020, de 3 de noviembre. Podían optar a estas ayudas personas físicas o entidades privadas sin ánimo de lucro con actuación en Cataluña que realizaran actividades culturales «relacionadas o vinculadas con el patrimonio cultural con público que tiene que pagar una entrada, festivales

y acontecimientos similares de artes escénicas o literarios con entrada de pago, o bien festivales y acontecimientos similares de artes visuales o de difusión de la lengua con patrocinios u otras aportaciones privadas para la actividad».

- Subvención para la promoción de largometrajes cinematográficos (ficción, animación y documentales) en versión original catalana u occitana, en su variante aranesa, dirigidas a empresas de producción audiovisual independientes con establecimiento operativo en España. La cuantía de la subvención era del 60% del coste del proyecto de promoción del largometraje asumido por la empresa productora solicitante hasta un máximo de 180.000 euros.

Comunidad de Madrid

La Consejería de Cultura y Turismo anunciaba el 22 de abril de 2020 que tenía previsto destinar 1,6 millones de euros en ayudas al sector audiovisual. Las líneas de actuación contemplaban un incremento del 50% en la dotación a las ayudas al desarrollo de proyectos audiovisuales previstas para la siguiente convocatoria. Además, incluían como novedad, «la inclusión de las categorías de series de animación, documental y ficción, que vienen a sumarse a los formatos más tradicionales de largometraje»³⁶. La Comunidad de Madrid aprobaba finalmente en julio de 2020 este apoyo al sector con una dotación global de 750.000 euros.

Además de las restantes convocatorias de ayudas al sector que ya fueron publicadas (producción de cortometrajes, promo-

35 Generalitat de Catalunya. (Abril de 2020). Disponible en: https://canalempresa.gencat.cat/es/01_que_voleu_fer/mesuresempresiautonomes/mesures-economiques-i-socials-per-a-empreses-i-autonomes/ajuts-i-prestacions-per-empreses-i-autonomes/subvencions-cultura-COVID/

36 Comunidad de Madrid. (22 de abril de 2020). Destinamos 1,6 millones de euros en ayudas al sector audiovisual. Disponible en: <https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/04/22/destinamos-16-millones-euros-ayudas-sector-audiovisual>

ción de largometrajes, creación y desarrollo de videojuegos, creación de guiones, que suman un total de 1.665.000 euros), la Comunidad de Madrid anunció nuevas líneas de actuación previstas, como la elaboración de un protocolo único de prevención sanitaria en el sector, en colaboración con la Spain Film Commission.

A esta medida se sumó el anuncio el 24 de abril de «una aportación de 1 millón de euros al fondo de provisiones técnicas de Crea SGR para que empresas y emprendedores de los sectores audiovisual y de artes escénicas con domicilio fiscal en la Comunidad de Madrid pudieran solicitar avales financieros, estimándose que la aportación podría generar 40 millones de euros en créditos»³⁷.

Por su parte, el Área de Cultura, Turismo y Deporte del Ayuntamiento de Madrid presentó el Plan Aplaude Madrid, un paquete de medidas para potenciar el sector cultural. Entre las medidas, la ejecución de un «Plan Especial de Ayudas COVID—19 dotado con 7,5 millones de euros del que se beneficiarían: teatros (1,9 millones de euros), cines (1,2 millones de euros), salas de música en vivo (1,3 millones de euros), compañías de teatro, danza y circo (530.000 euros); salas alternativas (ayuda bianual 1,6 millones de euros) y espacios de creación contemporánea (ayuda bianual 1 millón de euros)»³⁸.

Comunidad Valenciana

La Generalitat Valenciana puso en marcha a finales de marzo de 2020 el plan «ReaCtivem»³⁹, un paquete de medidas para el

sector cultural dotado con 4 millones de euros, destinado a reducir el impacto de la crisis sanitaria y fortalecer la industria ante la paralización de la actividad cultural. Entre las primeras medidas se encontraba la reprogramación en espacios públicos culturales cuando finalizara el estado de alarma y la reactivación de las salas de exhibición dotándolas de incentivos a través del alquiler de sus instalaciones para la programación de actividades culturales.

Extremadura

La Consejera de Cultura, Turismo y Deportes, Nuria Flores, presentó el 22 de abril de 2020 un plan de apoyo al sector cultural extremeño frente al impacto de la COVID—19 con un presupuesto de 3 millones de euros que incluía un paquete de medidas para las artes escénicas, música, medios audiovisuales y artes visuales.

Entre las medidas específicas para el sector audiovisual estaba previsto adaptar los decretos sobre producción de largometrajes con una dotación de 2,3 millones de euros, en lo referente a la «flexibilización en las condiciones de realización y justificación»⁴⁰, a lo que se sumaría la creación de una nueva línea de Ayudas al Desarrollo de Producciones Audiovisuales y un nuevo circuito de cortometrajes en toda Extremadura. En cuanto a las medidas transversales, que afectan a todo el sector cultural, la Consejera anunció un nuevo decreto de Ayudas para la Innovación Cultural, dotado con 300.000 euros, «con el fin de financiar

37 Madrid Film Office. (Abril 2020). Información COVID—19. Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/>

38 (19 de septiembre de 2020). El Ayuntamiento aprueba todas las subvenciones recogidas en el Plan Aplaude Madrid para apoyar al tejido cultural. Disponible en: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Actualidad/>

39 Generalitat Valenciana. (27 de marzo de 2020). Marzá: 'Ponemos en marcha 'reaCtivem', un paquete de medidas para el sector cultural valenciano'. Disponible en: <https://www.gva.es/es/inicio/>

40 (22 de mayo de 2020). El sector cultural extremeño contará con un plan de apoyo de 3 millones de euros frente al impacto del Covid—19. 20 minutos. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/4267218/0/>

proyectos de investigación e innovación que contribuyan al desarrollo económico de la industria cultural en Extremadura».

Galicia

El Consello de la Xunta de Galicia aprueba el 30 de abril de 2020 el Plan de reactivación de los sectores cultural y turístico frente a los efectos derivados de la COVID-19, con un paquete de medidas dirigidas a reactivar el sector cultural y turístico que se hizo público el día 5 de mayo de 2020⁴¹.

Las nuevas medidas incluían inversiones y la reconfiguración del presupuesto público para la modificación extraordinaria de las convocatorias de ayudas al audiovisual. Respecto a la convocatoria de subvenciones al talento audiovisual gallego, se acordó «la ampliación del número de cortometrajes y guiones apoyados en la convocatoria 2020, mediante la modificación de las bases».

La Rioja

En julio de 2020 el Gobierno de La Rioja presentó la convocatoria de Ayudas a Actividades Culturales por valor de 651.000 euros destinados a proyectos del sector cultural. También se creó una línea específica para artes escénicas, música y cine con 75.000 euros dirigidos a empresarios y profesionales de dichas áreas⁴².

Murcia

La Consejería de Educación y Cultura comenzó a trabajar en abril de 2020 en el

Plan CREA, para apoyar a las industrias culturales y creativas ante el impacto provocado por la crisis sanitaria, con un plazo de ejecución de tres años (2020–2022). El presupuesto inicial era de 3 millones de euros procedentes del Instituto de Industrias Culturales y las Artes (ICA) (1 millón de euros) y de la Consejería de Educación y Cultura junto a la Consejería de Presidencia y Hacienda (2 millones de euros)⁴³. El Plan contempla varias líneas de financiación para inversiones y gastos corrientes: 700.000 euros a coste cero para las industrias culturales y otro medio millón de euros, ampliable hasta dos, conforme se agote la partida inicial; y una línea de avales para autónomos y micropymes del sector cultural, entre otras medidas.

Navarra

La Dirección General de Cultura de Navarra anunció en junio de 2020 la modificación en las convocatorias de ayudas al sector adaptadas a la crisis sanitaria destinando 3,43 millones de euros. Además, en lo que respecta a las subvenciones no modificadas, tenían previsto destinar 515.000 euros más. Las ayudas específicas al sector audiovisual, englobadas bajo la convocatoria Generazinema, estaban dotadas con 620.000 euros⁴⁴.

País Vasco

El Gobierno Vasco, ante el impacto de la pandemia, implementó en abril de 2020

41 Diario Oficial de Galicia (DOG). (29 de junio de 2020). III. Otras disposiciones, Núm. 127, pág. 25549. Disponible en: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2020/20200629/AnuncioG1097-220620-0001_es.html

42 Sainz, J. (27 de julio de 2020). El Gobierno de La Rioja lanza ayudas por 651.000 euros para proyectos culturales. *La Rioja*. Disponible en: <https://www.larioja.com/culturas/>

43 Instituto de las Industrias Culturales y las Artes de la Región de Murcia (ICARM). Consejería de Educación y Cultura. Plan CREA. Disponible en: http://www.icarm.es/ica/docs/PRESENTACION_PLAN_CREA_DF.PDF

44 (10 de junio de 2020). Cultura destina 3,43 millones de euros en convocatorias de ayudas adaptadas a la nueva situación COVID-19. *Navarra.es*. Disponible en: <https://www.navarra.es/es/noticias/2020/06/10/cultura-destina-3-43-millones-de-euros-en-convocatorias-adaptadas-a-la-nueva-situacion>

una serie de medidas excepcionales desde el Departamento de Cultura y Política Lingüística que pretendía flexibilizar las normas para la concesión de subvenciones con el fin de adaptarlas a la situación de crisis, lo que conllevaba además un incremento del presupuesto destinado a las convocatorias de ayudas. El Consejero de Cultura Bingen Zupiria anunció, además, ayudas excepcionales para los trabajadores de la cultura⁴⁵ que se quedaron sin ingresos tras decretarse el estado de alarma. La cuantía de la ayuda se aplicaría con base en los ingresos del año anterior, hasta un máximo de 1.200 euros.

1.8. Iniciativas y medidas adoptadas por el sector para paliar los efectos causados por la pandemia

La pandemia ha azotado enormemente al sector audiovisual desde la declaración del estado de alarma en marzo de 2020. Con la paralización del país, la industria del cine se vio mermada, con muchos puestos de trabajo suspendidos, lo que obligó a la adopción de medidas urgentes por parte de los distintos agentes del sector, asociaciones y entidades de profesionales del cine, para paliar los terribles efectos causados por la crisis sanitaria entre sus socios y trabajadores.

Para conocer el balance de estas pérdidas económicas y cómo han afectado a los profesionales de la cultura a lo largo del año 2020, solo hay que leer la encuesta que realizó la Fundación AISGE (Artistas Intérpretes, Entidad de Gestión de Derechos de

Propiedad Intelectual) en octubre de ese mismo año, que arroja datos escalofriantes: el 97% de actores y bailarines españoles, sin ingresos para subsistir a raíz de la pandemia. AISGE destinó, a lo largo de 2020, 4,3 millones de euros en ayudas sociales para minimizar las pérdidas⁴⁶ y ayudar a la subsistencia de este colectivo y, a pesar de esta tabla de salvamento, el sector aún no ha podido remontar.

Desde la declaración del estado de alarma, el 14 de marzo de 2020, las asociaciones y colectivos que reúnen a los trabajadores del sector audiovisual no han cesado en adoptar medidas de urgencia para intentar salvaguardar la situación social y económica de sus asociados, todos ellos profesionales de la industria, afectados directamente por la paralización de la actividad.

A las ayudas asistenciales del ICAA, Netflix, Acción Cultural Española y la Academia de Cine se sumaron otras, desde diferentes entidades, adoptadas en los primeros meses de la pandemia.

CIMA, integrada por más de 700 profesionales del audiovisual, fue de las primeras asociaciones en estudiar el desolador panorama en el que se empezaba a sumir el sector y en poner en marcha una serie de ayudas asistenciales que pudieran minimizar el impacto de la pandemia.

En abril de 2020, CIMA, cuya presidenta es Cristina Andreu, quiso conocer los datos sobre la situación por la que estaban atravesando las profesionales del cine y elaboró una encuesta dirigida a sus 700 socias, con una serie de apartados que servían para registrar la situación económica y social de las mujeres del cine y el audiovisual. Se de-

45 (15 de abril de 2020). El Gobierno Vasco anuncia ayudas excepcionales para los profesionales de la cultura. *EITB.eus*. Disponible en: <https://www.eitb.eus/es/cultura/detalle/7167603/coronavirus-covid19-ayudas-profesionales-cultura-alarma/>

46 Fundación AISGE. (16 de abril de 2021). Encuesta COVID 2020 de AISGE. Disponible en:

tallan a continuación algunos de los resultados de esta encuesta⁴⁷:

1. Cobertura de seguros

La mayoría de las encuestadas responden que no tienen ningún seguro para cubrir las pérdidas generadas por la COVID—19. Una minoría responde que sí tiene un seguro pero que no cubre este tipo de consecuencias de «causa mayor». Incluso alguna socia manifiesta que su seguro le pide una ampliación de la prima para continuar de alta. Las catástrofes no suelen estar incluidas en muchas de estas pólizas y, si están de alguna forma, buscan los resquicios para no pagarlo, según manifiesta alguna de las encuestadas.

2. Justificantes y facturas de pérdidas económicas

La mayoría de las encuestadas responden que no tienen facturas como tales sino más bien una estimación de lo no facturado por cancelaciones de los proyectos. Una minoría responde que sí tiene facturas que justifiquen las pérdidas, algunas de ellas las tienen solo parcialmente. Solo una de las encuestadas responde que no ha tenido ninguna pérdida.

3. Personas a cargo

Más de un 60% responde que sí tienen personas a su cargo, menores de edad, no menores pero estudiantes a cargo, personas mayores que requieren cuidados especiales, personas con discapacidad y familiares en paro.

4. Justificantes y facturas por pérdidas de trabajo y por asistencia a personas a cargo

La mayoría de las socias responde que no tiene ni justificantes ni facturas relacionados con las personas a su cargo. Alguna

de ellas expone que no está facturando en este año y que podría compararlo con años anteriores.

Menos del 5% de las encuestadas responde que tiene facturas y justificantes de esos gastos.

5. ¿Has perdido tu trabajo o has sido despedida como consecuencia de esta crisis? ¿Has recibido exclusión o mobbing en esta crisis por no tener soluciones de conciliación?

Una mayoría responde no haber sido despedidas, pero sí haber perdido temporalmente el trabajo por la paralización de los proyectos. Se registra algún caso de despido improcedente por COVID—19 y algún ERE. Ninguna refiere *mobbing* pero sí «trato lamentable» en algún caso de despido.

Algunas respuestas manifiestan la dificultad de compaginar el teletrabajo con el cuidado de menores, sufriendo gran presión. Y, en concreto, actividades relacionadas con la docencia en línea han obligado a trabajar más horas además de tener que adaptar el hogar a una oficina, todo ello sin compensación económica.

Algunas socias tuvieron que faltar al trabajo por el cierre de los colegios, sin consecuencias en cuanto a *mobbing* pero sin soluciones o alternativas al respecto.

En definitiva, la crisis sanitaria, en los primeros meses, afectó de manera directa a la economía de las profesionales del audiovisual, socias de CIMA, al carecer la mayoría de ellas de seguros que cubrieran las pérdidas ocasionadas por este tipo de catástrofes, a lo que se sumó la imposibilidad de la conciliación familiar.

Desde la declaración del estado de alarma, CIMA adoptó una serie de medidas

.....
47 Extracto del cuestionario respondido por Cristina Andreu, presidenta de CIMA, para la realización de este libro. Puede consultarse íntegramente en el Capítulo 3: La respuesta de los profesionales.

para ayudar a las socias con problemas económicos derivados de la pandemia. Entre ellas, el establecimiento de moratorias de pago de las cuotas de asociación por un periodo de seis meses, prorrogable. Esta medida se aplicó durante todo el año 2020. Año y medio después de la crisis, las socias aún podían acogerse a ella.

La cohesión entre asociaciones e instituciones para hacer frente al impacto económico y social de la pandemia resultó fundamental desde el inicio de la crisis. Así, a finales de marzo de 2020 nace la Alianza Audiovisual (AA), inicialmente Agrupación de Asociaciones del Audiovisual (AAA), integrada por más de 20 asociaciones de la industria, que unificaba por primera vez a más de 2.500 trabajadores y profesionales del sector audiovisual en una federación a nivel estatal con la vocación de representar y ofrecer propuestas de solución a los problemas transversales del sector.

En la primera fase de la pandemia, AA presentó al Ministerio de Cultura un paquete de 17 medidas concretas (12 de ellas urgentes), consiguiendo tener voz en la reunión con los Ministerios de Trabajo, Hacienda, Cultura y Deporte en las rondas previas a la publicación de dichas medidas.

«A raíz de las reuniones de lo que era el germen de la AA en el mes de abril con el Ministro de Cultura y la Ministra de Trabajo se consiguió que se llevarán las peticiones al Consejo de Ministros y el 5 de mayo se publicó el Real Decreto con las medidas de carácter urgente aprobadas, entre las que se incluían algunas medidas para los trabajadores y trabajadoras del sector como la prestación por desempleo de 120 días para todas aquellas personas

que pudieran justificar al menos 20 días de cotización en el Régimen de Artistas de la Seguridad Social durante los 12 meses anteriores a la solicitud o el subsidio para los trabajadores y trabajadoras del audiovisual que estaban en régimen de autónomos», detalla Irene Blecua, vicepresidenta de AA y presidenta en aquel momento de la Asociación de Montadores Audiovisuales de España (AMAE).

Entre las propuestas de medidas urgentes presentadas por la AA a los Ministerios de Hacienda y Cultura y Deporte destacan⁴⁸:

1. Aprobación de una línea de avales para la cobertura por cuenta del Estado de la financiación a profesionales, autónomos y trabajadores del sector de la cultura como consecuencia de la expansión del COVID-19.

2. Subsidio extraordinario por falta de actividad para los trabajadores autónomos y profesionales del sector de la cultura.

3. Exención de las cotizaciones sociales a la Seguridad Social de las empresas y autónomos del sector de la cultura.

4. Medidas de fomento e incentivos extraordinarios a la cinematografía y al audiovisual.

5. Consideración como rendimientos irregulares de los ingresos procedentes del trabajo y actividades económicas de las relacionadas en el anexo del presente Real Decreto, a los efectos de la declaración del Impuesto de la Renta de las Personas Físicas del ejercicio 2019.

6. Elaboración de un protocolo de medidas de prevención y riesgos laborales referente al COVID—19, específico para las actividades cinematográficas y audiovisuales.

7. Relación de actividades según CNAE (Clasificación Nacional de Actividades Eco-

.....
⁴⁸ Propuesta de medidas dirigidas a los Ministerios de Hacienda y Cultura, elaborado por la AA. Documento facilitado por la AA.

nómicas) a las que serían de aplicación las medidas económicas y sociales propuestas anteriormente.

Paralelamente, en diferentes Comunidades Autónomas, asociaciones del sector audiovisual aunaron sus fuerzas para hacer frente al impacto económico y social de la pandemia. Un ejemplo: a finales de abril se crea la Plataforma del Audiovisual Andaluz (PAA), integrando a más de 27 entidades con el fin de cohesionar al colectivo de profesionales y buscar soluciones de emergencia, erigiéndose como interlocutores con las instituciones públicas. Entre las asociaciones que participan en la Plataforma se encuentra ANCINE, presidida, en aquel momento, por el productor Olmo Figueredo.

Como relata Figueredo para esta publicación, a través de la Plataforma pudieron mantener reuniones con las instituciones competentes, logrando con sus conversaciones propiciar una agilización en los procesos referidos a las justificaciones de las subvenciones a la producción ofertadas por la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, dependiente de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

«La Junta de Andalucía ha creado un nuevo protocolo para poder dar una respuesta más rápida y que incluso se pudiesen realizar pagos sin necesidad de tener una validación completa para no dejar a ninguna productora con números rojos en sus cuentas», afirma Figueredo.

En este sentido, el productor añade que en las justificaciones de 2020 se ha permitido «que haya costes asociados a tema COVID—19, como pueden ser compra de hidrogel, mascarillas, mamparas, contrataciones de enfermeros en el set, PCR, antígenos...».

La protección y mejora de las condiciones laborales de los trabajadores del sector

ante el impacto de la pandemia fue la prioridad de entidades como TACEE (Sindicato de Técnicos Audiovisuales y Cinematográficos del Estado Español), que entre sus fines fundacionales se encuentra la defensa de los derechos laborales de forma colectiva.

Su secretario general, Eduardo Guillén Borrego, señala cómo la crisis sanitaria ha puesto en evidencia la precariedad del colectivo a causa de la «intermitencia» que caracteriza a la profesión. «Afrontamos cada año la incertidumbre de no saber cuál será nuestra realidad laboral, si seremos capaces de tener las suficientes contrataciones para cubrir unos mínimos. Con la paralización de gran parte del sector, esta intermitencia en la contratación está siendo dramática para muchos y muchas profesionales que están optando por orientar y diversificar su vida laboral en otras áreas dentro del audiovisual. Incluso, una pequeña parte, directamente ha abandonado el sector», relata con preocupación.

La paralización de la actividad durante la pandemia conllevó numerosos despidos y ERTes entre los colectivos profesionales del cine, ante los cuales la TACEE informó «a los trabajadores y trabajadoras sobre sus derechos» y les orientó «en trámites y diligencias sobre gestiones de ayudas y solicitud del subsidio de desempleo, que han supuesto las mayores dificultades con las que nos hemos encontrado; y aún lo siguen siendo, dada la complicación de cumplir con unos mínimos para acceder a dichas ayudas y coberturas sociales», advierte Guillén Borrego.

Para regular la situación laboral de los profesionales del sector, TACEE, al igual que otras entidades, insta a las autoridades estatales a desarrollar el Estatuto del Artista, una asignatura pendiente por parte de los gobiernos y que para TACEE se plantea

como la «solución definitiva» para acabar con la precariedad laboral.

Precisamente, la pérdida de puestos de trabajo por la paralización de rodajes y proyectos cinematográficos y audiovisuales dejó en situación de vulnerabilidad a numerosos profesionales lo que propició la adopción de iniciativas y ayudas asistenciales para los trabajadores del sector con graves problemas económicos a causa de la pandemia.

La Fundación AAA (ActúaAyudaAlimenta), dedicada al apoyo a profesionales del sector cultural y a las industrias creativas, Premio González—Sinde 2020 por su labor social, puso en marcha una campaña de ayuda alimentaria para los profesionales del cine y el teatro que contó con la colaboración de la Academia de Cine, SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), AISGE, APPA (Asociación de Profesionales de Producción Audiovisual), Somos Crew y la Fundación del Banco de Alimentos de Madrid. El 27 de junio de 2020 realizaron la primera entrega solidaria en Barcelona a 40 familias y, posteriormente, en Madrid donde actores como Nathalie Poza y Hugo Silva colaboraron en la entrega de cestas de comida desde la sede de la Academia de Cine.

Además de las instituciones transversales, las asociaciones que representan a colectivos de especialidades audiovisuales concretas también pusieron en marcha iniciativas para minimizar el impacto socioeconómico de la pandemia entre sus asociados. Una de ellas fue AMAE (Asociación de Montadores Audiovisuales de España), una de las impulsoras junto a AMMAC (Asociación de Montadores y Montadoras de Cataluña) del nacimiento de la AA (Alianza Audiovisual) constituida en marzo, como ya se ha explicado anteriormente, con la fi-

nalidad de instar a las autoridades estatales a adoptar medidas de carácter urgente para el sector.

La que fuera presidenta de AMAE hasta junio de 2021, Irene Blecua, describe cómo afectó la pandemia a los montadores audiovisuales: «Hubo varios tipos de casos, desde las personas que estaban en medio de una producción y siguieron trabajando en remoto, las que tenían una película prevista y como todo se paró se quedaron sin trabajo (con o sin derecho a paro) o las que directamente estaban ya sin trabajo en marzo y obviamente la situación de desempleo se les alargó varios meses».

Un balance similar, teñido de incertidumbre y preocupación, realiza la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC), entidad también integrante de la AA.

«Como le ha sucedido al resto de la sociedad trabajadora y empresarial, ha habido muchas cancelaciones y retrasos en las producciones que estaban en marcha o próximas a arrancar. Esto dio lugar en muchos casos a despidos y, en otros, se han producido ERTE. Hemos visto cómo las producciones se iban ralentizando hasta pararse y luego comenzar a retomarse una vez superada la parte más dura durante el confinamiento en 2020», relatan Teresa Medina y Tommie Fernández, presidenta y vicepresidente de AEC hasta mayo de 2021.

Desde comienzos de la pandemia, la AEC fue implementado sucesivas medidas de apoyo, especialmente para «aquellos socios que podrían tener dificultades», explican Medina y Fernández; y añaden que se «activó un convenio puntual con el Grupo Secuoya para apoyar al sector directores de fotografía, ayudantes, auxiliares, etc., con una ayuda económica e

incluso de tipo logístico con la entrega de mascarillas, gel hidroalcohólico y guantes».

Al inicio de este apartado se hizo mención a los terribles resultados de la encuesta realizada por AISGE en el último trimestre del año que puso sobre la mesa la vulnerabilidad socioeconómica del colectivo de actores. También la Unión de Actores y Actrices, entidad que representa a este gremio, fue adoptando medidas de apoyo para paliar los efectos de la crisis «colaborando a distintos niveles con las Administraciones y con otras entidades y asociaciones del sector de la cultura para taponar la sangría de los primeros meses», recuerda Iñaki Guevara, secretario general de este sindicato, quien describe además las fases de trabajo por las que ha ido atravesando el sector cultural, con diversas reuniones intersectoriales con el fin de confeccionar «52 medidas urgentes para la supervivencia del sector».

Si el colectivo de actores ha sido probablemente uno de los más golpeados por la crisis, en el caso de los guionistas, «cuyos contratos tienen como objeto la cesión de derechos para producir la película», en palabras de ALMA (Sindicato de Guionistas de España), quedan fuera de toda protección laboral al tener contratos mercantiles por cuenta propia. «Esto los deja fuera de ERTE y desempleo, ya que no constituyen empleo en sentido técnico. Tampoco se incluye el colectivo de guionistas en el régimen de artistas de la seguridad social, quedando fuera del alcance de las medidas aplicables a él».

Durante los primeros meses de la pandemia, la paralización de la actividad afectó a este colectivo, especialmente, a los que tenían contratos mercantiles en marcha, «al congelarse las negociaciones y la firma

de contratos», añade ALMA, cuya directora general es Ana Pineda.

Para ayudar a sus afiliados, ALMA «intensificó la asesoría legal y sindical y la difusión de información relevante sobre medidas sanitarias de prevención, medidas relativas a la suspensión de la actividad laboral y profesional y ayudas establecidas por las instituciones».

Desde las entidades de gestión de derechos de autor también llevaron a cabo, desde los primeros meses, iniciativas para frenar los efectos de la pandemia. DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales) que, en 2020, en recaudación de derechos de autor en salas de cine cines experimentó una caída del 49% respecto al año anterior, ha podido sostenerse gracias a la televisión convencional.

Con el fin de adoptar medidas concretas para ayudar al sector, DAMA realizó primeramente «una encuesta entre nuestros socios y socias para determinar qué calado había tenido en su trabajo la crisis del COVID», explica Borja Cobeaga, presidente de la entidad desde 2014 hasta 2022.

Los resultados de la encuesta desvelaron que el colectivo más afectado era el de las directoras y directores «pues su labor depende directamente de un rodaje», añade Cobeaga, quien destaca además que «entre los afectados vimos que habías muchas socias y socios que no podían recurrir a las ayudas oficiales, ya que no estaban contratados o dados de alta en la Seguridad Social en ese momento».

A partir de los resultados de la encuesta «sacamos varias líneas de ayuda, dependiendo de la situación de cada persona. Si eras autónomo y tu facturación había bajado, DAMA daba un complemento a la ayuda oficial. Si no podías tener una ayuda del Estado, desde la entidad te otor-

gábamos una ayuda económica mayor. También subimos la dotación de ayudas de emergencia social, para socios con una situación especial por falta de ingresos. A estas ayudas más generales añadimos varias que tenían que ver con familias numerosas, equipos para el teletrabajo (mobiliario, iluminación para acondicionar tu casa) o para cuarentenas que debía seguir la familia si un miembro o contacto había contraído el coronavirus», agrega el expresidente de DAMA.

Por su parte, la otra entidad de gestión de derechos de autor, SGAE, también puso en marcha una serie de medidas económicas de emergencia para minimizar el impacto de la crisis en los primeros meses. Entre otras, la Junta Directiva acordó «añadir 7 millones de euros adicionales a los más de 8 millones que ya se destinan en concepto de ayudas económicas y sociales para los socios que las necesitan»⁴⁹. También creó los «fondos SGAE-Corona, consistentes en una ayuda de hasta 3.000 euros a socios que no puedan acogerse a otras medidas de la SGAE para la compensación de pérdidas por el cese de su actividad por motivo del COVID-19».

La Asociación de Directoras y Directores de Cine, ACCIÓN!, o APSA (Asociación de Profesionales del Sonido Audiovisual), también emprendieron iniciativas de ayuda para paliar los efectos de la pandemia, al igual que la asociación transversal Unión de Cineastas, integrada por más de 200 profesionales del cine de diversos ámbitos: tanto creadores, como estudiantes, profesionales de la crítica e investigadores del sector.

En definitiva, la cohesión entre las asociaciones del sector para frenar el impacto de la pandemia fue lo que caracterizó estos

primeros meses de la pandemia y puso de manifiesto que, entre todos, se podían buscar soluciones de emergencia para ayudar a la industria.

.....
49 Fundación SGAE. Ayudas económicas de emergencia a causa del COVID—19. Disponible en: <http://www.fundacionsgae.org/es—es/sitepages/AyudasDetalle.aspx?i=126>



Fotos cortesía de ©CINES EMBAJADORES



**Abre a...
la desescalada
y el futuro**

2.1. La reapertura de los cines: la difícil convivencia entre salas y plataformas.

«Las salas son espacios que se han echado mucho de menos durante la pandemia. Ir al cine es uno de los pasatiempos favoritos de las personas, un acto social muy placentero, un plan barato y muy enriquecedor. Ver la película en casa sin ese roce con otros espectadores es una experiencia totalmente diferente. Es como ver un partido solo en casa o verlo en el estadio».

Adolfo Blanco

*Fundador de A Contracorriente Films
y CEO de los Cines Verdi*

El 18 de junio fue la fecha oficial para la reapertura general de los cines en España. No obstante, dentro del Plan de desescalada del Gobierno ya estaba prevista su reapertura desde el 25 de mayo, todavía en Fase 2, con butacas preasignadas y un aforo limitado a un tercio y, a partir del 8 de junio, en Fase 3, con un aforo del 50%. El 26 de junio el 80% de los cines en España ya estaban abiertos.

La vuelta a los cines vino precedida de una campaña de comunicación con el objetivo de motivar al público a volver a las salas de cine como un lugar seguro.

Con la campaña #Yovoyalcine distribuidores y exhibidores se unieron para lanzar un mensaje de confianza y optimismo con el que devolver al público a las salas de cine, cerradas durante tres meses a causa de la crisis sanitaria. «Estamos dando lo mejor de nosotros para que el público, tal y como desea, vuelva a reencontrarse con la magia del cine y pueda recuperar la experiencia

única que supone “ver cine en el cine”», expresaba en junio de 2020 Estela Artacho, presidenta de FEDICINE⁵⁰.

Y, precisamente, el regreso a las salas en junio estuvo acompañado de un riguroso protocolo sanitario diseñado por FECE con el objeto de «dotar a las salas de cine de los instrumentos necesarios para desarrollar su actividad, promoviendo la seguridad de los clientes y de los trabajadores de acuerdo a las indicaciones establecidas por las Autoridades Sanitarias en cada momento»⁵¹.

El documento se elaboró siguiendo las recomendaciones de la Hoja de ruta común europea para el levantamiento de las medidas de contención de la COVID—19, elaborada por la Comisión Europea y el Consejo Europeo; el documento de Consideraciones para ajustar la salud pública y las medidas sociales en el contexto de COVID—19, elaborado por la Organización Mundial de la Salud; y el Plan para la transición hacia una nueva normalidad, del Ministerio de Sanidad.

El protocolo, que fue elaborado en abril, en plena fase de confinamiento, se implementó en los espacios de exhibición cinematográfica para la protección de clientes, trabajadores y proveedores, una vez se autorizó la apertura de los mismos por la Administración tras el periodo de cuarentena.

Entre las medidas generales se estableció que en lo referente a la venta de entradas se fomentara la venta de entradas digital y, en caso de venta física, «los kioscos se desinfectarán periódicamente y se pondrá a disposición del cliente una solución hidroalcohólica para la higiene de manos. En caso contrario, deberán permanecer cerrados».

50 Nota de prensa de Paramount. (16 de junio de 2020). Distribuidores y exhibidores se unen para poner en marcha la campaña #YoVoyAlCine.

51 Protocolo sanitario FECE. (19 de mayo de 2020). Documento facilitado por FECE. Consultar Anexo.

En lo referente a la información a los ciudadanos, debe haber «carteles informativos en los puntos de acceso al cine, hall de entrada, bar, baños, etc., sobre las medidas sanitarias que deben tomar los clientes para el mantenimiento de la distancia de seguridad y aforo máximo de cada dependencia, lavado de manos, higiene respiratoria y uso de mascarillas, respetando siempre la legislación vigente». Asimismo, debe habilitarse un «mensaje informativo en la venta online sobre las medidas sanitarias que deben tomar los clientes (uso de mascarillas, si procede, lavado de manos, higiene respiratoria) así como sobre el mantenimiento de la distancia de seguridad y aforo máximo de cada dependencia. Se les instará en este mensaje, así como en las demás comunicaciones, a no asistir a las sesiones de cine si tienen algún síntoma vinculado a la COVID—19 tales como fiebre, tos, dificultad respiratoria, etc.».

El protocolo recoge además unas medidas dirigidas a los trabajadores de las salas en cuanto a organización (disposición de puntos de venta alternos, separación de 2 metros entre trabajadores, identificación del aforo máximo), sanidad [uso de mascarilla, gel hidroalcohólico, uso de guantes en las tareas de desinfección, equipos de protección individual (EPIs)], así como medidas de limpieza y desinfección de las salas y gestión de residuos.

Como medidas específicas se establece un protocolo para los puntos de acceso al cine (puesta a disposición de los clientes de solución hidroalcohólica, cartel informativo, infografía sobre la COVID—19, medidas de distanciamiento físico, control de aforo), las taquillas (panel de protección, distancia de 2 metros entre trabajadores, venta de gafas 3D envasadas, etc.) y el bar.

Además, se crean unas medidas para el punto de control de entrada a las salas

(distanciamiento en las filas de al menos 1,5 metros, control de entradas escaneadas, uso obligatorio de mascarilla). En el interior de las salas se establece que se renovará el aire de acuerdo con la legislación vigente, habrá una reducción de aforo según lo convenido por las autoridades competentes, se facilitará la agrupación de convivientes y se recordará a los clientes todas las medidas a través de un mensaje en la pantalla.

El protocolo se aplica en los 723 locales destinados a la exhibición que había en España a fecha de mayo de 2020. Junto con este, FECE elaboró un anexo con los costes de la implementación del protocolo, así como las pérdidas de ingresos previstas por la reducción de aforo, que la Federación estimaba en unos 43,5 millones de euros mensuales.

Se extraen, a continuación, los datos más relevantes de esta cuantificación:

— **Compra de materiales:** se ha estimado que el coste ascendería a 290 euros al mes/pantalla, al que habría que añadir el coste de la señalética (150 euros por pantalla). En los cines de hasta 3 pantallas, el coste mínimo sería de 870 euros al mes. (En total, 1.707.000 euros al mes para todas las pantallas de España).

— **Reducción de ingresos por la limitación de aforo:** una reducción de aforo al 33% supondría una pérdida de ingresos diaria de los cines españoles de 1,45 millones de euros. Una reducción de aforo al 50% supondría una pérdida de ingresos diaria de los cines españoles de 1,1 millones de euros.

Para paliar estas pérdidas, FECE anunciaba en este anexo al protocolo que iban a solicitar a las autoridades competentes medidas económicas para favorecer a las salas. Entre ellas, la creación de un fondo específico y finalista «que se ajuste al coste

que supone mantener los cines cerrados al público (13 millones de euros al mes), permitiendo la reparación del impacto económico y adaptándose a los costes que supondrá una limitación de la actividad a largo plazo»; ayudas directas de compensación de los costes derivados de la implantación del protocolo; fondos autonómicos de rescate; acceso al material para la implantación del protocolo; ayudas fiscales; líneas de crédito extraordinarias; microcréditos sin intereses; así como la adaptación de los ERTes por fuerza mayor a las particularidades del sector.

De cara a la reapertura las distribuidoras anunciaron una serie de películas de estreno para los próximos meses. Entre los largometrajes anunciados destacaban: *Bob Esponja*, *De Gaulle*, *¿Dónde estás Bernadette?*, *La caza*, *La lista de los deseos*, *La posesión de Mary*, *Monster Hunter*, *Mulán*, *Padre no hay más que uno 2* o *Personal Assistant*.

La reapertura de las salas no se hizo efectiva de manera proporcional en toda España. El primero en reabrir tras el confinamiento fue el complejo Cinemax Almenara en Lorca, Murcia, que abrió sus diez salas el 25 de mayo, exhibiendo los títulos que tenía en cartelera antes de decretarse el estado de alarma.

Le siguió el grupo Cinesa, que reabrió sus primeras salas de cine el 8 de junio, en la Fase 2 de la desescalada y con un 30% de aforo en Valencia (Cinesa LUXE Bonaire), Santiago de Compostela (Cinesa As Cance-las) y Zaragoza (Cinesa Puerto Venecia).

En cuanto a las Filmotecas, la cántabra fue la primera sala en reiniciar su actividad en España, abriendo su espacio el 27 de mayo. Filmoteca Española reabrió el Cine Doré el 16 de junio. «No olvidaré la fecha porque ese día era el cumpleaños de mi hija

pequeña», recuerda Josetxo Cerdán, director de la institución. «Volvimos con un programa doble: *Amanece que no es poco*, de Cuerda, y *Amanecer*, de Murnau. Hoy puede parecer una obviedad, pero en ese momento ese tipo de gestos eran de agradecer», añade. La Filmoteca Española ofreció a partir de junio una programación híbrida, combinando los pases en la sala con su oferta en línea dentro de la iniciativa #DoréEnCasa.

A la reapertura de los cines y salas que habían tenido que echar la persiana en marzo de 2020, se sumó el nacimiento de nuevos cines, algo insólito, si se piensa en el esfuerzo que supone para los exhibidores mantener sus salas en un escenario de crisis, con aforos muy reducidos y estrictas medidas seguridad.

Fue el caso del Cine Embajadores en Madrid, que abrió sus puertas el 3 de julio de 2020 tan solo un mes después de levantarse el confinamiento. Se embarcaron en esta arriesgada aventura Fernando Lobo, relaciones públicas de Cines Embajadores y jefe de prensa de la distribuidora Surtsey Films, impulsora del proyecto; y Miguel Ángel Pérez, propietario de Cines Embajadores.

Situado en el madrileño barrio de Arganzuela, se trata de un complejo de tres salas con 200 butacas. La distribuidora independiente Surtsey Films invirtió en torno a medio millón de euros en poner en pie este cine en un espacio de 300 metros cuadrados de superficie, ocupado anteriormente por una oficina bancaria. La idea era devolver al barrio un lugar de encuentro, de comunión, recuperar esa experiencia del disfrute del cine cerca de tu casa, reviviendo esa infancia y juventud que forma parte del imaginario colectivo.

«La apertura de Cines Embajadores es la consecución del sueño de toda una vida.

Una serie de personas que deciden abrir un cine, en mitad del auge de las plataformas audiovisuales, pretendiendo devolver a los barrios una actividad cultural que estaba viéndose relegada a otro tipo de zonas residenciales», comenta Fernando Lobo, que se ha decantado en su programación por el cine de autor en versión original: «nuestra apuesta por este tipo de cine nace de nuestro amor y pasión por el mismo. Para nosotros el cine es un producto de entretenimiento, obvio, pero también es una expresión artística, equiparable a cualquier otra. Por este motivo el cine social, independiente y de autor es nuestra mayor forma de concebirlo».

En un escenario de crisis sanitaria mundial, casi es un milagro poder hablar del nacimiento de un nuevo cine, pues la realidad es que, pese a los esfuerzos de los exhibidores, muchos cines ya no pudieron abrir debido a unas pérdidas económicas que engulleron toda esperanza de reapertura. Y es que, a fecha de febrero de 2021, casi un año después de comenzar la pandemia, tan solo había en España un 39% de salas abiertas. Eso significaba que muchos cines aún permanecían cerrados con previsión de poder reabrir pero otros tantos habían tenido que echar el cierre definitivamente.

Un panorama desolador el que ofrecen los datos: en 2020 las salas en España recaudaron un 70% menos que en 2019.

FECE publicaba en noviembre de 2020 en su página web, días después de que el Gobierno aprobara el segundo estado de

alarma, las terribles pérdidas que estaba sufriendo el sector, haciendo frente a un «descenso acumulado de la taquilla del 84,4% entre los meses de marzo y octubre debido a la inactividad durante el periodo de confinamiento, la falta de estrenos en la etapa de reapertura, principalmente del mercado americano cuya cuota de mercado está en torno al 75%, y las restricciones a la actividad de los últimos meses impuestos por las CCAA»⁵².

La Federación de Cines de España destacaba además que en los últimos 15 días el porcentaje de cines abiertos en España había pasado del 87% al 48,8%, como consecuencia de las distintas medidas adoptadas por los Gobiernos autonómicos.

Ante esta situación, en diciembre de 2020, FECE solicitó al Gobierno un plan de rescate para minimizar los negativos efectos económicos de la pandemia en la exhibición española, a través de una carta abierta al presidente del Gobierno, Pedro Sánchez, en la que pedía la adopción de «las medidas necesarias para salvar los cines y garantizar su supervivencia» y evitar «la quiebra y cierre» de más salas⁵³. La misiva contó con la firma de numerosos cineastas como Pedro Almodóvar o Isabel Coixet y de instituciones como la Academia de Cine, CIMA, AEC, PROA y festivales de cine como San Sebastián, Málaga o Sitges.

El año 2020 fue, sin duda, muy complicado para las salas de cine que tuvieron que hacer frente a grandes pérdidas económicas por la falta de espectadores y sobrevivir a un cambio de escenario en la industria

52 FECE. (13 de noviembre de 2020). Las salas de cine reclaman un nuevo plan de ayudas ante la ruptura del mercado único cinematográfico y el incremento de restricciones, que ponen en riesgo la viabilidad del sector. Disponible en: <https://www.fece.com/>

53 (20 de noviembre de 2020). El cine español pide a Sánchez un plan de rescate para salas de exhibición. *La Vanguardia*. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20201120/49552907300/el-cine-espanol-pide-a-sanchez-un-plan-de-rescate-para-salas-de-exhibicion.html>

marcado por el protagonismo de las plataformas audiovisuales.

Precisamente la reapertura de los cines coincidió con un aumento acumulado de suscriptores en las plataformas desde los meses de confinamiento y con la incertidumbre de un público temeroso de volver a las salas de cine. No contribuyó a mejorar esta situación de pérdida de espectadores por parte de las salas, el anuncio de Warner Bros en diciembre de 2020 de estrenar sus películas a la vez en salas y en plataformas. No olvidemos que la *major* es la propietaria de HBO Max.

Como se ha abordado en apartados anteriores, durante los primeros meses de pandemia ya algunas grandes compañías norteamericanas comenzaban a saltarse las salas para poder lanzar sus superproducciones en plataformas propias, como en el caso de *Mulan* en Estados Unidos a través de Disney+ previo pago adicional. Pues bien, su esperado estreno en España en cines se iba al traste después del anuncio de Disney de su estreno directo en su plataforma sin pasar por salas y sin coste adicional para los suscriptores.

Esta decisión, sin duda, desfavorable para las salas, provocó que la Federación de Cines de España emitiera un comunicado el 7 de agosto de 2020 defendiendo el modelo de ventanas tradicional, en pro de la supervivencia de la industria. «Para garantizar la supervivencia de TODA la industria, es necesario que el nuevo contenido se lance primero en los cines respetando la ventana actual, siendo ambos elementos esenciales para la buena salud de TODOS los sectores de la industria cinematográfica», rezaba el comunicado.

Este progresivo cambio en las tradicionales ventanas de exhibición y el modelo de negocio iniciado por otras *majors* al inicio de la pandemia se fue consolidando a lo largo de 2020, al tiempo que las plataformas, refugio indiscutible para el consumo de películas y series durante el confinamiento, fueron ganando terreno hasta el punto de que, en la actualidad, no solo han visto multiplicado el número de suscriptores, sino que se han afianzado gracias a la producción propia. Es el caso de Movistar Plus+, que en este último año ha apostado por películas originales sello de la casa como *Libertad*.

Además, la plataforma española, gracias a alianzas comerciales, incrementó su oferta de contenidos audiovisuales. «Hemos incorporado ATRESplayer, que es un socio relevante para nosotros porque es español y eso entronca con nuestro ADN. Ya está incorporada a nuestra plataforma y ya estamos trabajando en la integración de Mitele PLUS, de Mediaset. Estamos hablando, además, con otros socios que se irán incorporando de diferentes maneras. Algunos, como ya ha sucedido con Universal+, directamente en el descodificador, y otros con la integración de sus OTT», explica Álex Martínez Roig, director de Contenidos de Movistar Plus+ hasta junio de 2021.

ATRESplayer Premium ha sido otra de las plataformas de pago, en este caso de Atresmedia, que logró aumentar sus beneficios en 2020 gracias, en buena parte, al incremento de suscriptores. A fecha de 30 de junio de 2021, la plataforma registraba un total de 437.000 suscriptores con un crecimiento del +73% con respecto al primer semestre de 2020⁵⁴.

54 (29 de julio de 2021). Atresmedia incrementa su beneficio consolidado un +175,4% hasta los 62,5 millones de euros. *Antena 3*. Disponible en: <https://www.antena3.com/noticias/economia/>

En el caso de Filmin, plataforma de cine española, fundada en 2007 por Juan Carlos Tous, Jaume Ripoll y José Antonio de Luna, con una oferta programática que apuesta por el cine de autor, conviviendo con joyas del cine clásico, no solo triplicó el número de suscriptores durante el confinamiento sino que su resultado económico anual fue muy favorable, facturando 15 millones de euros, el doble que en 2019⁵⁵.

El incremento de suscriptores vino aparejado de nuevas decisiones gubernamentales en materia de financiación del cine y las series europeas que afectaban directamente a las plataformas norteamericanas como Netflix, HBO o Amazon Prime. En noviembre de 2020, el Gobierno presentó a audiencia pública el Anteproyecto de la nueva Ley General de Comunicación Audiovisual, que por primera vez establece que «los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisivo a petición con una facturación generada por sus servicios en España superior a 50 millones de euros al año deberán destinar el 5% de dichos ingresos a la financiación de obra audiovisual europea o a la contribución al Fondo de Protección de la Cinematografía»⁵⁶.

Con esta medida que prevé el texto legal, las plataformas norteamericanas, cada vez más asentadas en España, se suman a la contribución que vienen haciendo las cadenas españolas de televisión privadas (Mediaset y Atresmedia), a la de los operadores de telecomunicaciones (Movistar, Vodafone y Orange); un 5%, ambos; y al operador público (RTVE), que contribuye con el 6%.

La reacción ante esta posible normativa, entre los operadores y cadenas de televisión españolas ha sido muy positiva.

«Al mismo tiempo que estamos capacitados para competir a nivel internacional, el aumento de la obligación de inversión del 5% a otros actores va a ser positivo porque va a generar muchos productos de calidad», afirma Álex Martínez Roig, exdirector de Contenidos de Movistar Plus+.

Por su parte, Juan Antonio de Luna, cofundador de Filmin, opina que la contribución de las plataformas del 5% que prevé el Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual «es una forma de garantizar que una parte de las inversiones en producción se quedan en nuestro país. Lo importante es que la norma sea lo bastante flexible como para mantener un equilibrio entre las obligaciones legales y las necesidades de las compañías que han de invertir».

Mercedes Gamero, directora general de Atresmedia Cine, también considera positiva esta medida: «Lo valoramos de forma positiva, siguiendo la estela de otros países europeos y el cumplimiento que nosotros llevamos haciendo desde que la ley se instauró».

Mientras las plataformas, como ya se ha comentado, comenzaban a vivir una época dorada, que le ha acompañado a lo largo de todo 2020, las salas de cines se quedaban vacías. Recuperar al público, tras el confinamiento, fue toda una odisea.

Por eso, cada vez resulta más duro tener que contrastar los flamantes datos de las plataformas OTT, cada vez con más sus-

55 Santos, E. (9 de mayo de 2021). El reto de Filmin tras petarlo en la pandemia y estrenarse con una serie propia. *Huffingtonpost.es*. Disponible en: <https://www.huffingtonpost.es/>

56 Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (Nota de prensa). (Noviembre de 2020). El Gobierno presenta a audiencia pública el Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual.

criptores, con la taquilla en cines, con una pérdida del 72% en 2020, respecto a 2019.

Es de imaginar que este escenario comenzó a generar un clima de intranquilidad en el sector y de cierta incertidumbre sobre el futuro del cine y la posibilidad de que, de alguna forma, se viera sustituido por aquellas. El consumo de contenidos audiovisuales seguía creciendo pero el espacio donde consumirlo estaba cambiando, hecho que fue en detrimento de los cines.

Pese a todo ello, la visión general del sector es que el cine y las plataformas pueden convivir, conformándose como dos espacios de consumo distintos pero compatibles y complementarios.

«El incremento de consumo de películas en plataformas es puntual y obligado por las limitaciones de oferta en los cines. Habrá cambios estructurales que afectarán a las ventanas, pero creemos en la fuerza insustituible del disfrute de ver una película en la pantalla grande», afirma el presidente de FECE, Juan Ramón Gómez Fabra.

De manera similar, FEDICINE plantea como compatibles los dos modos de consumo de producciones audiovisuales destacando la importancia de la accesibilidad a los contenidos. «Más que nunca, los consumidores contamos con una diversidad de alternativas de acceso a contenidos audiovisuales, a través de una multiplicidad de dispositivos, plataformas y formatos, seguramente impensables hace una década», afirma Estela Artacho, presidenta de la Federación.

En este sentido, parte de esa convivencia amable pasa por la voluntad de plataformas y exhibidores de colaborar para que los cines sigan existiendo, pues proporcionan al espectador una experiencia única e insustituible. Y en ese mismo camino parecen ir ambos.

«Creo que las salas de cine y las plataformas son dos mundos distintos. A nosotros nos gustan mucho las salas de cine y queremos convivir con ellas. Este es el ánimo que siempre hemos tenido en Movistar Plus+. Creemos que todos los productos audiovisuales ofrecen múltiples formas para ser disfrutados», afirma Álex Martínez Roig, exdirector de contenidos de Movistar Plus+.

La voluntad de colaboración con los cines también caracteriza a Filmin pero plantea una cuestión importante que afecta al tradicional modelo de exhibición y que, precisamente, comenzó a cuestionarse a raíz del impacto de la pandemia en el sector: la flexibilización de las ventanas de exhibición.

«Hemos realizado acciones especiales, reduciendo ventanas o cambiando el orden. Estamos seguros de que se podrían obtener buenos resultados planteando una explotación diferente a cómo se hacía hasta ahora», afirma José Antonio de Luna, cofundador de Filmin.

La pandemia ha propiciado este cambio en las tradicionales ventanas de exhibición al no poder estrenarse películas en las salas debido al confinamiento, pero la cuestión es si deben mantenerse las películas entre los 90 y 120 días estipulados en la primera ventana o debería flexibilizarse, dependiendo del producto y su forma de explotación. Parte del sector opina que la tendencia es, y se prevé a futuro, que la primera ventana se reducirá.

«Parece de sentido común que cada película tiene que tener su propia ventana, algunas muy larga en favor de la salas, y otras, corta para que el espectador pueda disfrutar la película cuanto antes en su casa», opina Adolfo Blanco, fundador de A Contracorriente Films y CEO de los Cines Verdi.

En esta misma línea se manifiesta Álex Martínez Roig, exdirector de Contenidos de Movistar Plus+: «Este estándar de 120 días reservados para la primera ventana de explotación en salas de cine es un absurdo, en la mayoría de los casos. Se trata de películas que tienen un tiempo muy corto de explotación en salas y a las que se les hace daño al retenerlas y alejarlas del imaginario de la gente respecto al estreno».

Enrique González Macho, fundador de los Cines Renoir, cree que el modelo tradicional de ventanas ya está cambiando, pero afirma que «lo importante es saber cómo va a ser ese cambio». «No es lo mismo que desaparezcan a que se cambien por períodos más breves», agrega.

María Zamora, productora ejecutiva en Avalon hasta noviembre de 2021, actualmente en Elastica Film, opina que la ventana del cine «se mantendrá porque es una experiencia totalmente diferente, pero sin duda la distancia entre las distintas ventanas tenderá a encogerse». De un modo similar piensa Mercedes Gamero, directora general de Atresmedia Cine: «Las ventanas de exhibición ya han cambiado y no volverán a tener la rigidez de antaño. Habrá una convivencia complementaria en los diferentes canales de exhibición».

2.2. El diferente papel jugado en la crisis por las multinacionales y la distribución independiente.

La pandemia ha provocado, sin duda, un cambio en el modelo de negocio de las distribuidoras multinacionales marcado por la retención de algunos de sus grandes

títulos ante el temor a las pérdidas en taquilla, al acortamiento de la primera ventana de explotación y el recurso de las plataformas como garantía de éxito.

En Estados Unidos, en julio de 2020, Universal alcanzó un acuerdo con la cadena AMC Theatres para reducir la cantidad de días que las películas debían exhibirse en los cines antes de estar disponibles en Internet. Antes de la pandemia, los estudios solían esperar 90 días para estrenar en plataformas sus principales películas después del estreno en salas. En España se llega hasta 120 días.

El temor a perder espectadores también llevó a Warner, en diciembre de 2020, a anunciar que en 2021 estrenaría todas sus películas a la vez en salas y en *streaming*⁵⁷ en su plataforma, HBO Max.

Disney optó por esta misma estrategia. Después de haber estrenado su superproducción *Mulan* directamente en su plataforma, Disney+, un año después, en marzo de 2021, anunció que estrenaría simultáneamente en Estados Unidos sus esperadas producciones *La viuda negra* y *Cruella*. La segunda, finalmente, se estrenó primero en cines, pero la primera le ha costado a la multinacional una denuncia por parte de la actriz protagonista, Scarlett Johansson, por haber infringido las condiciones de su contrato al estrenar la película simultáneamente en salas y en Disney+, noticia que se produjo en julio de 2021, unos meses más tarde del periodo recogido por esta publicación pero que llama la atención por los cambios de estrategias practicados por las *majors* y sus consecuencias.

Ya, para más inri, en septiembre de 2021, fuera también del periodo que recoge

.....
⁵⁷ Laborde, A. (3 de diciembre de 2020). Warner estrenará en 2021 sus películas a la vez en salas y en 'streaming'. *El país.com*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/>

este libro, Disney daba un giro a su estrategia de distribución anunciando que estrenaría solo en cines el resto de sus películas de 2021. Si algo ha caracterizado el comportamiento de las distribuidoras multinacionales a lo largo de 2020 y 2021 ha sido su cambiante estrategia de distribución.

En España, mientras muchas de estas *majors* retenían sus títulos o estrenaban directamente en plataformas, las distribuidoras independientes estrenaron a lo largo de 2020 todas sus películas en salas, ayudando así a mantener la exhibición y paliar las pérdidas de la falta de estrenos y espectadores.

Películas españolas apoyadas por las televisiones que distribuyen las multinacionales como, por ejemplo, *Operación Camarón* (Telecinco Cinema), pospusieron su estreno en varias ocasiones. En este caso, el filme de Mediaset retrasó más de un año su estreno en cines.

Mientras tanto, la distribución independiente tuvo que cubrir ese hueco de los cines sin proyecciones. La realidad es que desde la reapertura de las salas, las películas de distribución independiente constituyeron el 93% de los estrenos, un porcentaje que matiza Miguel Morales, actual presidente Honorífico de ADICINE: «El 93% no refleja un incremento de estrenos por parte de los distribuidores independientes sino una falta de estrenos por parte de las multinacionales. Los distribuidores independientes hemos hecho un esfuerzo desde la reapertura de las salas en junio de 2020 por estrenar películas para que las salas pudieran permanecer abiertas y para que el público tuviera nuevos estrenos».

En enero de 2021, ADICINE, con Miguel Morales como presidente en aquel momento, presentó en rueda de prensa telemática

un balance de su contribución de estrenos en salas desde la reapertura de los cines hasta ese momento.

ADICINE, constituido por las distribuidoras Avalon Distribución, Bteam Pictures, Caramel Films, DeAPlaneta, Festival Films, Filmax, Golem Distribución, Karma Films, La Aventura Audiovisual, Selecta Visión, Syldavia, Tripictures, Vértigo Films y Wanda Visión, anunció en una nota de prensa que en 2020 distribuyeron un 50% más de películas españolas que en el año anterior, con un incremento del 30% de recaudación, a pesar de la bajada global de la taquilla, un 73% (según datos de Rentrak).

En este sentido, la Asociación subrayó que «el cine español ha sido el gran protagonista en las salas durante estos meses de pandemia».

«Cuando se cerraron los cines en marzo, la película de Gracia Querejeta, *Invisibles*, distribuida por Wanda Visión, se hallaba entre las que tenían mejor media por copia del Top 20. Desde la reapertura en junio, Filmax es el miembro de la asociación que más películas españolas ha estrenado, entre ellas *La boda de Rosa* (con 8 nominaciones a los Goya, incluyendo la categoría de Mejor Película) y *No matarás* (con 3), ambas con casi 1 millón de euros de recaudación. Asimismo, *Sentimental* ha obtenido 5 nominaciones a los premios de la Academia y *La Vampira de Barcelona* es, a su vez, el film que cuenta con más nominaciones a los Premios Gaudí», proseguía el comunicado.

En el caso de las multinacionales, aunque algunas de ellas decidieron retrasar los estrenos programados por temor a la falta de espectadores, fue aplaudido el estreno en agosto de 2020 de *Padre no hay más que uno 2*, secuela de la película es-

pañola más taquillera de 2019 (con casi 16 millones de euros)⁵⁸, que supuso un empujón para devolver al público a las salas. La película, con producción de Bowfinger, Atresmedia y Sony, se convirtió, renovando título, en la película más taquillera de 2020 con una recaudación de casi 10 millones de euros y cerca de 2,5 millones de espectadores.

Para FEDICINE este hito protagonizado por la película que dirige Santiago Segura supone «un ejemplo claro en la recuperación, con un arriesgado lanzamiento poco tiempo después de la reapertura de las salas (...) lo que no ha conseguido ningún otro título en los países europeos», en palabras de Estela Artacho.

Mercedes Gamero, directora general de Atresmedia Cine y coproductora de *Padre no hay más que uno 2*, también valora el riesgo y la valentía que supuso estrenar un mes después de levantarse el confinamiento, cuando los espectadores aún no habían vuelto a las salas. «El mayor riesgo fue tomar la decisión en un momento en el que los parámetros habituales no tenían validez, no había indicios de si el público iba a responder a nuestra invitación y no había precedentes cercanos», afirma.

Resulta lógico que casi medio año después de declararse el estado de alarma, una forma de motivar a los espectadores a volver a las salas fuera con una comedia ligera

que, de alguna manera, hiciera olvidar los meses de tristeza y encierro.

2.3. Volver a rodar: nuevas medidas de seguridad en las producciones posconfinamiento.

El 28 de abril de 2020 el Gobierno adoptó el Plan de transición hacia una nueva normalidad que se prolongó hasta finales de junio y que se componía de cuatro fases, con diferentes medidas de desconfinamiento dependiendo de los datos epidemiológicos en las distintas comunidades autónomas y el impacto de las medidas adoptadas.

Los rodajes cinematográficos, y en general la producción audiovisual, comenzaron a reactivarse en la Fase I o inicial⁵⁹, que comenzó el 11 de mayo, pero no en todas las poblaciones.

El artículo 29 de la Orden SND/399/2020, de 9 de mayo, para la flexibilización de determinadas restricciones de ámbito nacional⁶⁰, detalla las actividades asociadas a la producción y los rodajes de obras audiovisuales que podrán realizarse en esta Fase I siempre que se cumplan las medidas sanitarias. Se exponen, a continuación, dichas actividades tal y como aparecen reflejadas en el BOE:

- Selección de localizaciones.
- Manejo de Equipos General.
- Actividades del departamento de Producción.

58 (11 de agosto de 2020). M^a Luisa Gutiérrez sobre 'Padre no hay más que uno 2': «Nos hemos quemado a lo bonzo y nos ha salido bien». *Audiovisual 451*. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/ma-luisa-gutierrez-sobre-padre-no-hay-mas-que-uno-2-nos-hemos-quemado-a-lo-bonzo-y-nos-ha-salido-bien/>

59 Madrid Film Office. Reactivación de los rodajes. Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/informacion-covid-19/>

60 Boletín Oficial del Estado (BOE) núm. 130, de 9 de mayo de 2020. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/o/2020/05/09/snd399>

— Actividades del departamento de Dirección.

— Actividades del departamento de Arte.

— Actividades del departamento de Maquillaje y Peluquería.

— Actividades del departamento de Vestuario.

— Actividades del departamento de Iluminación.

— Actividades del departamento de Maquinistas.

— Actividades del departamento de Fotografía.

— Actividades del departamento de Sonido.

— Actividades del departamento Equipo Artístico: Actores/Actrices.

— Actividades del departamento Equipo Artístico: Figuración.

— Actividades del departamento Equipo Artístico: Menores.

— *Catering*.

— Otras actividades relacionadas con la posproducción.

El artículo 30 de dicha Orden establece las medidas de prevención e higiene frente a la COVID—19 en materia de producción audiovisual. Resumiendo, para poder realizarse una producción audiovisual, debían cumplirse las siguientes normas:

— Reducir al máximo los equipos de trabajo.

— Uso de equipos de protección adecuados a cada nivel de riesgos y distancia interpersonal (cuando la naturaleza de la actividad lo permita).

«En los casos en que la naturaleza del trabajo no permita respetar la distancia interpersonal ni el uso de equipos de protección adecuados al nivel de riesgo, como es el caso de los actores y actrices, se atenderá a medidas de seguridad diseñadas para cada caso particular a partir de las

recomendaciones de las autoridades sanitarias».

— Uso de equipos de protección adecuados en las actividades de maquillaje, peluquería y vestuario y asegurar el mantenimiento de la distancia de dos metros entre los artistas y la desinfección de los materiales después de cada uso.

Los artículos 31 y 32 establecen las condiciones para la realización de los rodajes y los elementos de protección. Se detallan literalmente, tal y como recoge la Orden SND/399/2020, de 9 de mayo:

Artículo 31

1. Se podrán realizar rodajes en platós y espacios privados, así como en espacios públicos que cuenten con la correspondiente autorización del Ayuntamiento.

2. Los recintos cerrados deberán limpiarse y desinfectarse previamente a la realización del rodaje, a cuyo efecto se estará a lo dispuesto en el artículo 6.

3. Podrán rodarse en platós y espacios privados al aire libre tras la evaluación de riesgos laborales y la adopción de las medidas preventivas correspondientes.

4. Los rodajes en los que no haya una interacción física directa que implique contacto de actores y actrices se podrán iniciar conforme a lo dispuesto en las medidas generales de prevención e higiene frente al COVID—19 indicadas por las autoridades sanitarias. Por su parte, en el supuesto contemplado en el artículo 30.d), deberán establecerse medidas específicas para cada caso particular por los responsables del rodaje a partir de las recomendaciones de las autoridades sanitarias.

Artículo 32

1. Se deberán instalar en los rodajes elementos de señalización, carteles informativos con medidas de higiene y cualquier otro mensaje que se estime adecua-



Rodaje Vampus Horror ©ARGOT FILMS



do para garantizar el cumplimiento de las medidas de higiene y prevención frente al COVID-19.

2. La empresa productora deberá poner a disposición de los integrantes de la producción los elementos de prevención adecuados para el correcto desarrollo de su trabajo.

3. Cuando ello sea posible, se señalará con marcas en el suelo, o mediante el uso de balizas, cartelería y señalización la distancia de seguridad interpersonal mínima.

Volver a rodar, por tanto, en un escenario de pandemia, no resultaba nada sencillo. Para poder seguir estas medidas establecidas por el Consejo de Ministros, los profesionales del sector crearon protocolos sanitarios para los equipos profesionales involucrados en los rodajes. No hubo un protocolo único sino que a la Guía de Buenas Prácticas para Rodajes Seguros⁶¹ desarrollada por la Spain Film Commission, se sumaron otros, adaptados a las distintas profesiones del cine por parte de los diversos colectivos de profesionales de la industria.

La Guía de Spain Film Commission establecía una serie de recomendaciones para seguir antes y durante un rodaje audiovisual que, entre otras cosas, recogía una serie de medidas orientativas sobre las normas de seguridad y de sanidad básica, las precauciones a llevar a cabo antes del rodaje, medidas de prevención y de higiene en los centros de trabajo y set, equipos imprescindibles y mínimos, controles en la manipulación de alimentos (*catering*) así como las condiciones de trabajo en los rodajes en espacios públicos y los rodajes con menores.

Como explica Carlos Rosado, y ya se ha recogido en un capítulo anterior, nada más declararse el estado de alarma en Spain Film Commission se pusieron a trabajar para evitar las consecuencias que podría tener el cese de la actividad audiovisual. Por ello, «planteamos al Gobierno una batería de iniciativas, entre ellas, un protocolo de recomendaciones para asegurar la seguridad sanitaria en los rodajes». En este punto, el presidente de Spain Film Commission indica que «adaptar los rodajes a las exigencias de las autoridades sanitarias supuso un cambio importante en el modelo de producción existente basado en la presencialidad simultánea de todos los equipos», teniendo que crear «otro modelo que respetara las exigencias y las garantías sanitarias».

Los protocolos sanitarios, como ya se citó anteriormente, eran de carácter interno. «No ha habido realmente ninguna Administración en España que haya establecido un protocolo real», lamenta el productor Olmo Figueredo, quien tras el confinamiento ha producido varias películas, entre ellas, *Alegría*, de Violeta Salama, y *Secaderos*, de Rocío Mesa.

El expresidente de ANCINE se muestra muy decepcionado por la falta de ayudas por parte de las Administraciones Públicas para la creación de fondos que permitan asegurar a las productoras durante situaciones de crisis como lo es una pandemia. «A día de hoy, cuando rodamos nosotros en pandemia, ningún seguro de rodaje nos cubre nada que esté sujeto a la pandemia, por lo cual si estás rodando una película y tienes al actor principal y ese actor principal se contagia y tienes que hacer un parón

.....
61 Spain Film Commission. Guía de Buenas Prácticas para Rodajes Seguros (última actualización: 16 de junio de 2020). Disponible en <http://www.shootinginspain.info/imagenes/documentos/rodajes-seguros-guia-de-buenas-practicas-65-es.pdf>

en la película de 15 días o, peor todavía, tuvieses que parar la película definitivamente porque hubiese lamentablemente una pérdida humana, es algo que no asumen los seguros y tiene que asumirlo el empresario, el productor en este caso, de forma completa».

Se estima que la integración de estos protocolos sanitarios en los rodajes ha supuesto un incremento en el presupuesto de cada película de un 20%. «En general, el sobrecoste ha estado entre un 5% y un 20%», matiza Figueredo y prosigue: «De lo que hay que hablar es de riesgo y, al final, el cine se ha seguido haciendo durante estos últimos meses porque han sido los productores los que han asumido el riesgo total hipotecando, en muchos casos, sus casas y sus bienes personales para poder sacar adelante una producción».

No hay duda de que este sobrecoste fue un hándicap más para las productoras que tenían que volver a levantar sus proyectos tras meses de parón. Para María Zamora, productora de Avalon P.C en ese momento y actual productora ejecutiva de Elastica Film, este incremento del presupuesto de la película supone «mucho y no solo a nivel de gasto directo sino también en tiempo de rodaje, que al final también impacta en el presupuesto, aunque dichos gastos, que al inicio de la pandemia rondaban un 5% de presupuesto, van bajando. Para las películas con mucha figuración, esto dispara la partida».

En opinión de Emilio Pina, productor de Plano a Plano, el porcentaje de incremento en el presupuesto «es diferente según el tipo de película. Depende de presupuesto global, tiempo de rodaje y si se trata de un equipo técnico y reparto más o menos numeroso o precisa de gran número de figurantes...», pero lo cierto es que

esta inversión es «inevitable por la incorporación de partidas nuevas, referidas a pruebas, mascarillas, servicios de limpieza y desinfección, *catering* y espacios adaptados».

Pese a todos estos gastos sobrevenidos a causa de la pandemia y las pérdidas que supuso para el sector la paralización de la actividad, a partir del 11 de mayo se volvieron a reanudar los rodajes.

Vampus Horror Tales, con producción creativa de Víctor Matellano, fue una de las primeras películas en retomar su rodaje tras el confinamiento. El filme compuesto por varias historias de terror dirigidas por Manuel Martínez Velasco, Isaac Berrocal, Érika Elizalde, Piter Moreira y el propio Matellano reanudó su rodaje en junio en Madrid. Como narra el productor y escritor cinematográfico, tuvieron la suerte de que el confinamiento les sobrevino cuando se encontraban en un descanso.

«Al tratarse de una antología, nosotros habíamos planteado nuestro rodaje en dos partes, separadas por un descanso de quince días. Cuando se decreta el confinamiento, estábamos en ese descanso, y no tuvimos que suspender el rodaje como tal. Pero ya no pudimos reanudar en fecha, hasta que los decretos de desescalada permitieron rodar, en segunda fase», afirma Matellano, al tiempo que recuerda la dificultad que supuso volver a rodar con las nuevas medidas de seguridad y protocolos sanitarios: «todo en un clima de incertidumbre, cuando aún estaban indicados los guantes como medida preventiva anti—covid. PCR, ventilación continua, plastificación en puestos y cambio constante de material en maquillaje, adecuación individual del *catering* y montado en exterior, gel hidroalcohólico sobre los guantes cada veinte minutos, cambio de mascarilla a mitad de jornada, etc.».

En Madrid se rodaron un total de 26 largometrajes de ficción en el segundo semestre de 2020, lo que supuso un descenso del 26% respecto al año anterior en el que se rodaron 35 películas, según datos de Madrid Film Office⁶².

La capital acogió también la reanudación del rodaje de *La abuela*, el filme de terror dirigido por Paco Plaza y producido por Enrique López Lavigne (Apache Films) que se encontraba en la cuarta semana de rodaje cuando se decretó el estado de alarma. Volver a rodar tres meses después supuso un incremento del coste de la película de un 10% debido a los nuevos protocolos. «Cualquier positivo da por clausurado el rodaje y esto es inasumible desde la perspectiva de un productor independiente», declara el productor.

Otros rodajes que se reactivaron tras el confinamiento fueron *El Cover*, de Secún de la Rosa, y *Competencia oficial*, codirigida por Mariano Cohn y Gaston Duprat y protagonizada por Penélope Cruz y Antonio Banderas.

Tal y como informa Madrid Film Office: «entre las primeras películas de ficción rodadas tras el confinamiento en Madrid hay que citar la ópera prima de Ignacio Tatay, *La otra casa* (Pokeepsie Films), las segundas películas de Daniel Guzmán, *La gran mentira* (La Canica Films, El Niño Producciones y Movistar Plus+), y de Arantxa Echevarría, *La familia perfecta* (Lazona Producciones y Atresmedia Cine), así como la nueva película de Fernando León de Aranoa, *El buen patrón* (Reposado PC y The Mediapro Studio)».

Mientras volvían a rodarse en España nuevas producciones asumiendo las dificultades sobrevenidas por los protocolos

sanitarios, peor suerte corrió el nuevo trabajo de Carla Simón tras su debut con *Verano 1993*, Alcarràs. El filme, producido por Avalon P.C, Elastica Film, Vilaüt Films en coproducción con Kino Produzioni (Italia), iba a rodarse en junio en la localidad catalana de Alcarràs (Lleida) pero tuvo que aplazarse un año a causa de un brote de pandemia en la región. La película que sigue a una familia de agricultores durante la recogida del melocotón solo podía rodarse entre los meses de junio y agosto pues es la temporada en la que se realiza la recogida de fruta.

María Zamora, coproductora del filme, explica el impacto que supuso el aplazamiento del rodaje cuando ya se habían asumido todos los costes: «No solo se ha tenido que retrasar un año completo debido a la temporalidad de la cosecha del melocotón en Lleida sino que ha habido que repetir procesos de desarrollo y preproducción ya realizados, como son: el casting (se trata de una película coral donde todos son actores no profesionales y muchos de ellos niños y adolescentes), las localizaciones, formación de equipos, ampliación de gastos financieros, aplazamiento de contratos, créditos, etc., todo ello añadido a lo que supone rodar en tiempos de COVID en cuanto al coste repercutido en presupuesto que, en nuestro caso, no solo atañe al protocolo COVID en el equipo de rodaje sino que contamos en el guion con muchas secuencias de fiestas o costumbres populares en pueblos de Lleida que este verano tampoco tendrán lugar por la pandemia y cuyos Ayuntamientos no podrán ayudarnos como estaba previsto».

Destacar que a finales de 2020 también se iniciaron los rodajes de *A mil kilómetros*

62 Madrid Film Office. (18 de agosto de 2021). 55 series y 26 largometrajes escogieron Madrid como escenario de rodaje en 2020. Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/rodajes-en-madrid-durante-2020/>

de la Navidad (Nadie es perfecto), primera película navideña española de Netflix, y *Tenéis que venir a verla* (Los Ilusos Films), el nuevo filme de Jonás Trueba.

2.4. Estrenos posconfinamiento

Tras más de tres meses de confinamiento en España, recuperar al público para que asistiera a los cines con la ilusión que venían haciéndolo en los primeros meses de 2020 se hizo hartamente complicado. Las previsiones de asistencia en las primeras semanas después de la reapertura de las salas arrojaba como resultado una pronunciada pérdida de demanda a corto plazo (—71% en junio y julio) propiciada por el miedo al contagio (43%) y la falta de contenido (41%)⁶³.

El temor a la escasez de público en los cines desanimó a numerosas distribuidoras, especialmente a las *majors*, a colocar estrenos en cartelera en los meses de verano. Sin embargo, como se ha comentado anteriormente, la excepción fue el filme dirigido por Santiago Segura, *Padre no hay más que uno 2*, que se convirtió en la película más vista de 2020 con 2,3 millones de espectadores, según datos de la consultora ComScore (diciembre 2020).

La comedia, una producción de Bowfinger International Pictures, Atresmedia Cine, Mogambo, Sony Pictures Entertainment (SPE), con distribución de esta última, se estrenó el 29 de julio, cuando los cines acababan de reabrir y ante el temor a la falta de espectadores, hecho que fue muy alabado por el sector.

«Las distribuidoras que han estrenado pese a las limitaciones es muy de agradecer y con las que se han arriesgado hemos compartido éxitos sorprendentes como *Pa-*

dre no hay más que uno 2», comenta Juan Ramón Fabra, expresidente de FECE.

En esta misma línea se expresa la presidenta de FECIDINE, Estela Artacho, recordando que fue un estreno «muy arriesgado» teniendo en cuenta que las salas habían reabierto hacía escasas semanas.

Así también opina Mercedes Gamero, directora general de Atresmedia Cine, coproductora de la película: «El mayor riesgo fue tomar la decisión en un momento en el que los parámetros habituales no tenían validez, no había indicios de si el público iba a responder a nuestra invitación y no había precedentes cercanos».

Pese a esta inyección de estímulo que supuso el estreno de *Padre no hay más que uno 2* por parte de las *majors*, el grueso de producciones en cartelera durante estos primeros meses lo ocuparon las películas de distribuidoras independientes con un 93%.

ADICINE anunció en una rueda de prensa telemática en febrero de 2021 que «desde la reapertura en junio (de 2020), Filmax es el miembro de la asociación que más películas españolas ha estrenado, entre ellas *La boda de Rosa* y *No matarás*, ambas con casi 1 millón de euros de recaudación».

A ellas se suman otras empresas de ADICINE que han llevado a las salas éxitos como *Las niñas*, premiadísima ópera prima de Pilar Palomero; *Nieva en Benidorm*, de Isabel Coixet; *Akelarre*, de Pablo Agüero; o el documental *My Mexican Bretzel*, dirigido por Nuria Giménez Lorang.

Poder estrenar en plena pandemia supuso un esfuerzo ingente por parte de las distribuidoras independientes. «Nos ha afectado mucho económicamente, nuestros ingresos dependen en gran medida de las

63 Estudio FECE: Recuperación 360º en la industria del cine tras el impacto del coronavirus. Estimación de demanda y ajustes en la propuesta de valor. (25 de mayo de 2020). Simon Kutcher & Partners.



Directores festivales de cines. 23º Festival de Málaga. ©ÁLEX ZEA



Personal de seguridad. 23º Festival de Málaga. ©JORGE FUERBUENA



Restricción de aforos. 23º Festival de Málaga. ©JORGE FUERBUENA

salas de cine y entre las salas que estaban cerradas y las limitaciones de aforo y de horarios que tenían las salas abiertas, nuestros ingresos se han reducido alrededor de un 50%», explica Miguel Morales, presidente de ADICINE, actual presidente Honorífico.

Y es que ese descenso en el número de espectadores a lo largo de 2020 ha dejado unas pérdidas en el sector de 446 millones de euros. En total, «del 1 de enero al 31 de diciembre el número de espectadores fue de 29 millones, lo que significa un descenso del 72% respecto al año 2019», indica Juan Ramón Gómez Fabra.

Llama la atención, no obstante, que en 2020 se estrenaran en España un total de 197 títulos nacionales, tan solo 22 producciones menos que en 2019⁶⁴, a pesar de la pandemia que dejó a los cines cerrados durante meses o con aforos limitados mientras permanecieron abiertos.

2.5. Festivales sin alfombra roja

A pesar de que el levantamiento del estado de alarma en junio ya permitía la celebración de los festivales de manera presencial, siempre siguiendo estrictas medidas de seguridad, distanciamiento y reducción de aforo, muchos de ellos optaron por un fórmula híbrida, otros mantuvieron la presencialidad y, los menos, se vieron obligados a celebrarlo únicamente de manera virtual.

Además, la llegada de la segunda y tercera olas de la pandemia a partir del verano, obligó a la adopción de nuevas medidas

por parte del gobierno estatal y los gobiernos autonómicos, nuevas restricciones y distintas, dependiendo de la situación sanitaria de cada Comunidad Autónoma.

El Festival de Málaga, aplazado en marzo por el confinamiento, se celebró finalmente del 21 al 30 de agosto y se convirtió en el primer gran reencuentro con el cine. Esto supuso todo un reto para la organización, que se enfrentaba a las nuevas medidas de seguridad, protocolos sanitarios, distanciamiento social y restricciones. Como explica para esta publicación su director Juan Antonio Vigar, volver a celebrar el festival en una situación de crisis sanitaria requería meses de preparación. «Durante los meses previos, y una vez analizados los plazos de la desescalada, trabajamos de modo exhaustivo en la elaboración de nuestro Plan Director, un extenso documento formado por diversos protocolos de salud en los que se contenían todas las medidas higiénico-sanitarias exigibles por las autoridades competentes en cada una de estas materias».

Pese a las dificultades que suponía una celebración presencial, el Festival de Málaga optó por este formato. «Para nosotros lo presencial resulta esencial, porque forma parte de nuestra identidad, porque trabajamos para que el público regrese a las salas y disfrute de la experiencia ritual del cine, porque nuestro festival es muy de encuentro y relación de la que nacen espontáneamente proyectos futuros», indica Vigar.

La programación oficial se ofreció de manera presencial aunque se conjugó con algunas secciones en línea porque este formato «es algo que ha llegado para quedarse

.....
64 (1 de marzo de 2021). Al cine español le fue mejor que al extranjero en 2020, aunque perdió la mitad de su taquilla. *Audiovisual 451*. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/al-cine-espanol-le-fue-mejor-que-al-extranjero-2020-aunque-perdio-la-mitad-de-su-taquilla/>

y que nos ofrece ventajas para armar una programación complementaria a las secciones oficiales con mucha más extensión de público», agrega el director del Festival de Málaga.

Pese al aplazamiento de marzo a agosto, la Sección Oficial mantuvo la mayoría de los títulos previstos incorporando algunos nuevos y apostando también por los nuevos talentos de la industria audiovisual española e iberoamericana. El festival optó por priorizar las proyecciones y los encuentros de la industria frente al glamour de la alfombra roja.

«Nuestro planteamiento consistió en transformar el modelo tradicional del festival en un formato adaptado a las circunstancias del momento. De este modo, nuestro modelo, ya muy conocido, que aún de modo equilibrado el concepto de la promoción y difusión del cine –nuestras secciones oficiales y contenido– con el evento social, fundamentalmente simbolizado por nuestra popular alfombra roja, dio paso en esta ocasión a un formato adaptado en el que nos centramos solo en el primer aspecto, minimizando el evento social para evitar aglomeraciones de personas», recalca Viagar.

El siguiente gran festival que se celebró en España fue la 68ª edición del Festival de San Sebastián que tuvo lugar del 18 al 26 de septiembre, justo una semana después del de Venecia, que se celebró de manera presencial y que sirvió de referencia (al igual que el de Málaga) a Donostia. José Luis Rebordinos, director del certamen, tuvo que afrontar también su edición más difícil con la mitad de invitados que el año anterior y adaptando el formato a las nuevas circunstancias. Como en el caso de Málaga, el festival optó por la modalidad presencial pero

debido a las restricciones y limitaciones de aforo se dejaron de utilizar algunas sedes habituales para proyecciones y encuentros como el «Velódromo de Anoeta, donde se proyecta para 2.500 personas, o los espacios para la industria del Museo San Telmo, donde más de 1.800 personas interrelacionan durante 5 días», en palabras de Rebordinos para este libro, quien reitera la importancia de que un festival se celebre de manera presencial para ser fiel a su naturaleza y a su objetivo: «Para nosotros el mejor lugar para ver una película es una sala de cine. Y un festival como el de San Sebastián, que tiene estrenos mundiales y europeos, tiene que ser presencial para sus secciones oficiales. Otras secciones paralelas, en el futuro, puede que acaben siendo presenciales y *online* a la vez».

En cuanto a la programación, prosigue Rebordinos, «se redujo a un 40% de lo habitual». También el número de invitados y de prensa acreditada se quedó en torno a un 40%–50% menos respecto al año anterior. Con todo, el Festival donostiarra pudo celebrarse respetando todas las medidas de seguridad y realizando un esfuerzo extra debido a la situación de emergencia sanitaria, lo que le valió como reconocimiento figurar en el tercer puesto en el *ranking* que elabora anualmente el Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea, al acontecimiento cultural más importante del año a nivel nacional, seguido de instituciones como el Museo del Prado y el Museo Reina Sofía.

El siguiente festival por orden de celebración fue el de Sitges, que tuvo lugar del 8 al 18 de octubre. Al certamen de cine fantástico y terror le pilló la entrada en vigor de un nuevo decreto en Cataluña para frenar la pandemia que obligó a la organización a

modificar la programación y los aforos previstos desde el 16 de octubre, afectando a la recta final del festival. El 15 de octubre la organización emitió un comunicado anunciando las nuevas medidas adoptadas⁶⁵. Se detallan a continuación, tal y como las recoge el comunicado:

1. Reducción del aforo al 50% en todas las salas del Festival (Auditori, Tramuntana, Prado, Retiro y Brigadoon).

2. Quedan canceladas todas las sesiones programadas que empiecen a partir de las 23h.

3. Todas las actividades paralelas del Festival quedan anuladas: proyecciones en el Hort de Can Falç, proyecciones y actividades en el Centre Cultural Miramar, los Bloodmuts y la Puck Caravana Cinema.

4. La Fanshop Area (feria de stands) frente la Ermita de Sant Sebastià queda cancelada.

5. La Foodtàstic Area de restauración seguirá abierta pero solo con servicio para llevar, a la espera de una aclaración por parte del PROCICAT.

6. Las sesiones dobles programadas se reducen a la proyección de un solo film.

7. El importe de las entradas compradas que afecten a las sesiones canceladas será devuelto por parte del Festival directamente a sus compradores en la misma cuenta o tarjeta desde donde se efectuó la compra.

Las nuevas modificaciones afectaron a nivel económico al festival en esta última etapa, como explica su director, Ángel Sala: «Todo ello implicó una pérdida de ingresos previstos aunque a nivel de programación lo salvamos bien pues todas las sesiones golfas del último fin de semana ya habían tenido algún pase, previniendo una posible situación de emergencia».

Ángel Sala conjugó en su programación la fórmula híbrida, pues parte de las proyecciones, en concreto 155 pases, pudieron verse a través de una sala virtual accesible desde el 5 de octubre en www.sitgesfilmfestival.online.

«Fue todo un éxito, ofreciendo una oportunidad única de disfrutar del certamen al público que no quería o podía desplazarse. Creo que en la situación pandémica el complemento fue eficaz y funcionó muy bien». En este sentido, Sala subraya la importancia de conjugar ambos formatos también en un «contexto de normalidad» porque considera que «ni la exhibición en cines ni los festivales pueden vivir de espaldas al nuevo fenómeno del *streaming home* y, de alguna manera, hay que responder a una demanda que existe».

La declaración del segundo estado de alarma el 26 de octubre por parte del Gobierno, con el objetivo de controlar la movilidad nocturna, afectó de lleno a la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI), que se celebró del 24 al 31 de octubre. El toque de queda impuesto a las 10 de la noche obligó a suspender sesiones o reprogramarlas en otros horarios.

«Tuvimos que anular la sesión de tarde/noche (comienzo a partir de las 20 horas) ya que en vísperas de arrancar el festival, la Junta de Castilla y León impuso el toque de queda a las 22 horas (10 de la noche). Para poder encajar los pases de las películas que perdíamos habilitamos más salas de cine y adelantamos los horarios. 08.30 (en lugar de 09.00 por las mañanas) y 15.30 (en lugar de 16.00, por la tarde)», recuerda Javier Angulo, director del certamen, para quien la edición 2020 «ha sido la más difícil que he conocido desde que hace 14 años me

65 (15 de octubre de 2020). Comunicado sobre las afectaciones en el festival por la entrada en vigor del nuevo decreto en Catalunya. Disponible en: <https://sitgesfilmfestival.com/cas/noticies?id=1003656>

hice cargo de la presidencia de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI)».

Inevitablemente las nuevas restricciones obligaron a adoptar toda una serie de medidas: «desde las sanitarias (distancias en colas y asientos, prohibición de concentraciones, uso de productos farmacéuticos, toma de temperatura, descontaminaciones tras cada sesión, continuas pruebas PCR, etc.) y otras de reducción de contenidos» que, en palabras de Angulo, «nos costaron en torno a 150.000 euros».

El certamen también optó por combinar el formato presencial para la programación de la Sección Oficial con el formato en línea «a través de la plataforma Filmin y actos informativos retransmitidos, en formato televisivo, por Canal SEMINCI, que creamos para la ocasión (a la que se accedía, de forma gratuita, a través de nuestra web) y que nos ha permitido que cerca de 10.000 personas pudieran asistir *online* a los mismos», explica Javier Angulo.

Precisamente, la iniciativa del Canal Seminci fue destacada por el Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea «como una de las mejores iniciativas en formato digital»⁶⁶.

Pese a las nuevas restricciones, reducciones de aforo y el toque de queda «Valladolid ha conseguido celebrarse con solo el 30% de aforo en las salas»⁶⁷, destaca Fernando Lara, escritor cinematográfico y exdirector de la Seminci, que valora el gran esfuerzo de los festivales por seguir siendo el punto de encuentro entre la industria y su público en medio de una crisis sanitaria. «Los festivales de cine españoles están viviendo un auténtico calvario, y sus respon-

sables afrontan con firmeza e imaginación una serie de obstáculos crecientes, entre los que no son menores las lógicas medidas dictadas por prudencia sanitaria. Su determinación resulta ejemplar y, aunque en un momento en que tanta gente está sufriendo y combatiendo al virus, resultaría exagerado llamar “héroes culturales” a sus organizadores».

Del 4 al 15 de noviembre de 2020 se celebró la 3ª edición del Festival de Cine por Mujeres tras posponerlo siete meses a causa de la pandemia. El certamen madrileño se celebró en 16 sedes de la ciudad y apostó por el formato híbrido, con sesiones a través de la plataforma Filmin.

«Fue un gran desafío llevar a cabo la edición del festival y mantener la continuidad del evento, porque teníamos todo listo para hacerlo en abril y tuvimos que retrasar todo a noviembre. Tuvimos que meter el freno en primavera y, meses más tarde, meter el acelerador al máximo para no perder esa edición y, al mismo tiempo, garantizar el interés de las actividades formativas y la calidad de la selección de películas cumpliendo con los protocolos COVID», explica Carlota Álvarez Basso, codirectora del festival.

Para cumplir con las medidas de seguridad y protocolos sanitarios establecidos «suspendimos la impresión del catálogo/ folleto que podía descargarse en PDF desde la web del festival y anulamos los viajes a Madrid de directoras e invitadas extranjeras», prosigue Álvarez Basso.

A pesar de las limitaciones, el festival creció con respecto a la edición de 2019 «porque se incorporaron nuevas sedes de proyección, como el Goethe Institut, Cine-

66 Observatorio de la Cultura. (Enero de 2021). La cultura en España 2020. Fundación Contemporánea.

67 Lara, F. (9 de noviembre de 2020). El ejemplo de los festivales. *Revista Turia*.

teca, mk2 Palacio de Hielo, la Sala Equis, La Morada, o el Museo Nacional Thyssen Bornemisza» y aumentó el número de pases de largometrajes en 2020.

Además, la fórmula híbrida permitió acercar a un mayor número de público a proyecciones, encuentros y mesas redondas en línea, logrando resultados muy positivos: «23.656 espectadores presenciales y *online* y 639 impactos en medios de comunicación por valor de 1.035.392 €», detalla la codirectora del festival.

Del 6 al 14 de noviembre se celebró el Festival de Cine Europeo de Sevilla, una de las citas imprescindibles con el cine de autor. El certamen coincidió lamentablemente con la tercera ola de pandemia que obligó a la Junta de Andalucía a adoptar nuevas medidas, y que entraron en vigor a partir del 10 de noviembre.

Entre esas nuevas medidas se decretó el cierre de la actividad no esencial después de las 18 horas, lo que obligó a la organización del Festival a adaptar su programación para seguir la normativa. El Festival anunció en su página web que devolvería el importe de las entradas a todos aquellos espectadores que se vieran afectados por las sesiones que se quedaran fuera del nuevo horario comercial establecido hasta las 18.00.⁶⁸

El Festival contó además con el apoyo de instituciones como el ICAA y la Academia de Cine. Esta última ofreció su sede para la celebración de proyecciones y ruedas de prensa debido a la imposibilidad de llevar invitados a Sevilla. «Fue la propia

directora del ICAA, Beatriz Navas, que es peleona como nosotros, quien planteó que si los equipos de las películas estaban en Madrid organizáramos algo desde allí. Y hemos tenido la suerte de contar con un aliado como la Academia, que se involucró no en horas sino en minutos», explica José Luis Cienfuegos en una entrevista en el Diario de Sevilla⁶⁹.

Además, el festival también apostó por el formato híbrido con «más de 30 estrenos *online* de sus secciones Nuevas Olas Ficción y Revoluciones permanentes a través de la plataforma Filmin, con la que el festival lleva colaborando desde hace varios años»⁷⁰.

Al de Sevilla siguió otro certamen andaluz, el Festival de Huelva Cine Iberoamericano que se celebró del 13 al 20 de noviembre. A diferencia de los ya citados festivales, el de Huelva se celebró íntegramente en formato *online*.

«Tomamos una decisión prudente porque en noviembre nos encontrábamos en un momento muy complicado de la pandemia», explica Manuel H. Martín, director del festival, para quien el formato exclusivamente en línea ha sido «una experiencia que nos ha hecho valorar muchas cosas y preguntarnos por lo que veníamos haciendo».

En este sentido, Manuel H. Martín considera que en este formato «hay cosas positivas como la ventana que ofrece la conexión virtual que es muy buena para conectar con invitados que no puedan estar o, el hecho de abrir el festival a Filmin, que nos permite llegar a espectadores de toda España. Sin em-

68 Festival de Sevilla. (9 de noviembre de 2020). El Festival sigue y se adapta a las nuevas restricciones horarias. Disponible en: <http://festivalcinesevilla.eu/noticias/el-festival-sigue-y-se-adapta-las-nuevas-restricciones-horarias>

69 Ortiz, B. (6 de noviembre de 2020). «Este año hemos apostado por el placer de contar historias». *Diario de Sevilla*. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/festivaldecine/jose-luis-cienfuegos-entrevista-2020_o_1516948949.html

70 J. D. (9 de noviembre de 2020). Reprograman las películas del Festival de Cine para cumplir las nuevas medidas de la Junta. *ABC Sevilla*. Disponible en: <https://sevilla.abc.es/cultura/>

bargo, no hay que olvidar lo importante que es la presencialidad para las proyecciones de cine en pantalla grande o para los encuentros con profesionales y creadores».

Como recoge el medio andaluz FilmAnd, «el certamen onubense cerró su primera edición *online* de su historia con más de 73.000 espectadores de sus películas, 171.000 reproducciones de las actividades retransmitidas por redes sociales, como entregas de premios, charlas o encuentros»⁷¹.

También en la modalidad *online* se celebró del 20 al 28 de noviembre el 58º Festival Internacional de Cine de Gijón (FICX) debido al recrudecimiento de la pandemia que impedía poder realizarlo de forma presencial en Asturias. Las tres secciones de la competición oficial pasaron al formato digital y tan solo se mantuvieron algunas actividades presenciales, casi de manera simbólica.

Alejandro Díaz Castaño, director del festival, tiene claro que la mayor desventaja del modelo en línea es «la pérdida del contacto directo entre creadores/as y público», aunque también valora sus ventajas como es el «poder llegar a un público que, por lejanía física o por otras razones (enfermedad, movilidad reducida, etc.) no podría disfrutar de la parte presencial».

Pese a la inconveniencia de tener que trasladar toda la programación pensada de forma presencial al formato *online*, también se introdujeron algunas importantes novedades: «Se inauguró una convocatoria de proyectos para creadores/as de menos de 35 años dentro de la IV edición de FICX Pro (nuestras jornadas para profesionales). Con la creación del Aula FICX se llevaron a

cabo decenas de mesas redondas y charlas magistrales *online* con presencias tan diversas como las de Maria de Medeiros, Philippe Garrel o Amalia Ulman. E incluso se emitió en *streaming* un detallado resumen de la deliberación de uno de los jurados internacionales, algo que no tenemos constancia de que se haya hecho antes», destaca Díaz Castaño.

En lo que respecta al formato del cortometraje, ya se comentó en el primer capítulo del libro que la Semana de Cine de Medina del Campo se vio interrumpida por la pandemia cuando apenas quedaba un día para su finalización, por lo que sus tres últimas jornadas tuvieron que aplazarse hasta agosto. Pese a tener que posponerlo y hacer un ejercicio de reprogramación «se logró hacer y en la clausura pudieron venir a recoger sus premios la mayoría de los premiados», explica Emiliano Allende, director del certamen.

Por último, en lo referente al cine documental, uno de los certámenes más destacados en este terreno, el Festival Punto de Vista (Festival Internacional de Cine Documental de Navarra), afortunadamente pudo celebrar con normalidad su 14 edición ya que tuvo lugar una semana antes de decretarse el estado de alarma, entre el 2 y el 7 de marzo. En su edición 15, que se llevó a cabo del 15 al 20 de marzo de 2021, el festival se acogió al formato híbrido, compaginando actividades presenciales con eventos en línea. En total se proyectaron más de 100 películas dentro las distintas secciones: Sección oficial, Retrospectivas, Paisaia, X Films, Focos contemporáneos y Programa educativo⁷².

71 (25 de noviembre de 2020). Manuel H. Martín: «Celebrar el cine es celebrar la vida». *FilmAnd*. Disponible en: <https://filmand.es/encuentros-cine-festival-huelva-manuel-h-martin/>

72 (15 de marzo de 2021). Comienza la 15 edición de Punto de Vista, festival que proyectará más de 100 películas de 20 países. *Navarra Sur*. Disponible en: <https://navarrasur.es/comienza-la-15-edicion-de-punto-de-vista-festival-que-proyectara-mas-de-100-peliculas-de-20-paises/>

2.6. Los grandes premios cinematográficos modifican sus bases

La pandemia obligó a los grandes premios de la cinematografía mundial a modificar sus bases de cara a 2021, debido a que la paralización de la actividad en 2020 impidió que muchos títulos se estrenaran en cines, haciéndolo directamente en plataformas OTT. La 92ª edición de los Premios Oscar pudo celebrarse con normalidad dado que se llevó a cabo un mes antes del inicio de la pandemia. Sin embargo, en abril de 2020, la Academia de Hollywood emitió un comunicado en el que anunciaba que, debido al terrible escenario que se dibujaba en torno a la crisis sanitaria, por primera vez permitirían que los estrenos *online* optaran a las preciadas estatuillas en la gala 93, sin haber pasado antes por las salas de cine. Recordemos que, como norma inquebrantable hasta ese momento, para participar en los Oscar las películas candidatas debían haber permanecido siete días consecutivos en cartelera. Eso sí, era esta una regla excepcional y temporal, solo aplicable mientras los cines estuvieran cerrados y válido exclusivamente para los Oscar 2021⁷³.

Dentro de estas nuevas reglas para optar a los Oscar 2021, la Academia de Hollywood precisó que solo calificarían las películas estrenadas en plataformas digitales con un estreno en salas previamente planificado⁷⁴, norma que se adaptó también en España para participar en los Premios Goya.

De hecho, el 11 de mayo de 2020, la Junta Directiva de la Academia de Cine de España acordó que las bases de los Goya 2021 «se flexibilizan para dar cabida a las películas que tenían previsto estrenarse en los cines y se han visto obligadas a hacerlo en *streaming*, como consecuencia del cierre de salas provocado por la COVID—19»⁷⁵.

Al igual que la Academia de Hollywood, la española matizaba que se trataba de «una medida que afectará exclusivamente a la 35ª edición de los Goya y que tiene un carácter eventual, acotado al periodo extraordinario en el que se encuentra nuestro país. En el momento en el que las salas de cine puedan reabrir en condiciones de seguridad y se restablezca la exhibición, la Academia revisará la medida y podrá finalizarla, manteniendo la norma del estreno en salas comerciales para concurrir a los premios».

La gala de los Premios Oscar se celebró finalmente con un formato mixto en la madrugada del 25 de abril, después de varios cambios de fecha y dudas sobre su posible modalidad ante nuevos picos de casos de coronavirus. Sin presentador oficial, sí hubo presencia de estrellas desde el tradicional Dolby Theatre de Los Ángeles y conexiones por videollamada con otras figuras del cine. La referencia más cercana de los premios de la Academia de Hollywood en esta edición fueron los galardones considerados la antesala de los Oscar, los Globos de Oro, que se habían celebrado el 1 de marzo, «con una ceremonia presentada desde diferentes puntos de Estados Unidos

73 Jiménez de Sandoval, P. (29 de abril de 2020). Los Oscar permitirán competir este año de forma excepcional a películas estrenadas 'online'.

74 Frías, G. (29 de abril de 2020). La Academia cambia reglas de los Oscar por pandemia de covid—19. *CNN español*. Disponible en: <https://cnn.espanol.cnn.com/video/oscar-cambios-por-pandemia-de-coronavirus-streaming-pkg-portafolio-cnne/>

75 (11 de mayo de 2020). Los Goya 2021 permitirán competir excepcionalmente a los estrenos online. *Premios Goya*. Disponible en: <https://www.premiosgoya.com/35-edicion/>

e invitando a trabajadores esenciales en lugar de a las estrellas de Hollywood, que han recibido sus premios en el salón de casa»⁷⁶.

En España, los Premios Goya se celebraron el 6 de marzo de 2021 adelantándose a los Oscar. El Teatro del Soho CaixaBank de Málaga se convirtió en la sede principal de los galardones que, en esta edición, debido a la crisis sanitaria, optó por el formato híbrido. Antonio Banderas y María Casado se encargaron de conducir una ceremonia emotiva y minimalista que, con sus mensajes y los discursos de sus protagonistas, pusieron el acento en todas las pérdidas humanas y en los efectos socioeconómicos de la pandemia.

Fue una gala especial y muy distinta a la de ediciones anteriores pues tan solo viajaron hasta Málaga quienes entregaban premios y artistas que tenían actuación, mientras que los 166 nominados participaron de forma remota desde sus casas. Para ello, se llevaron a cabo 200 conexiones de vídeo simultáneas. Todo este entorno híbrido fue desarrollado por el Grupo Mediapro que produjo además las conexiones de la alfombra roja. Se contó para toda la cobertura con 32 equipos de cámara en directo 4G desplazados por toda España⁷⁷.

El discurso del presidente de la Academia de Cine, Mariano Barroso, ahondó en los destrozos causados por la pandemia y subrayó la importancia del cine en la vida de cada uno de nosotros para escapar de la tristeza por unos instantes: «¿Cuánto nos

ha ayudado el cine a salir de la realidad obsesiva y dolorosa, de los dramas personales y familiares, aunque solo haya sido por un par de horas?»⁷⁸.

2.7. Medidas de apoyo para el sector audiovisual en el marco español y en el resto de Europa

Como vimos en el apartado anterior, los poderes públicos respondieron desde el inicio del estado de alarma con un conjunto de medidas para paliar los efectos negativos de la crisis sanitaria en el sector.

A partir de la desescalada se reforzaron e implementaron nuevas ayudas a la industria audiovisual. El ICAA creó en su página web una sección informativa «Espacio COVID— 19» donde quedaron recogidas todas las líneas de ayudas y un conjunto de medidas adoptadas para hacer frente al impacto de la pandemia.

Pero, además, siguieron motivando al público para que fuera a las salas de cine con la campaña «Esto es cine español», incidiendo en el talento y la vitalidad del cine español y haciendo constante hincapié en que el cine es un lugar seguro y que respetando las medidas sanitarias recomendadas se puede disfrutar del cine en el espacio donde debe ser disfrutado, en las salas⁷⁹.

La directora general del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), Beatriz Navas, valora positivamente

76 Mullor, M. (1 de marzo de 2021). Globos de Oro 2021: Todos los ganadores en cine y series. *Fotogramas*. Disponible en: <https://www.fotogramas.es/globos-de-oro/a35672150/globos-de-oro-2021-ganadores-cine-series/>

77 (8 de marzo de 2021). Mediapro desarrolla el entorno híbrido de la Gala de los Goya 2021. *TM Broadcast*. Disponible en: <https://tmbroadcast.es/index.php/mediapro-desarrolla-entorno-hibrido-gala-goya-2021/>

78 Especial Academia de Cine 2021. Discurso del Presidente de la Academia de Cine. Ed: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pág. 13.

79 Ministerio de Cultura y Deporte. El ICAA lanza la campaña «Esto es cine español». Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/03/210330-campana-cine.html>

las acciones del Ministerio de Cultura y Deporte para paliar los primeros efectos de la crisis sanitaria en el sector recordando que gracias a los contactos con el Ministerio de Trabajo crearon «un subsidio para los profesionales del régimen de artistas, que incluye la gran mayoría de categorías del audiovisual, y que se habían quedado fuera de la cobertura transversal»⁸⁰, y en colaboración con el Ministerio de Hacienda «flexibilizamos plazos y obligaciones de las ayudas concedidas años anteriores para dar tranquilidad a las productoras que tienen proyectos en marcha y que temían que algún incumplimiento les condujera a un reintegro».

En el marco europeo se fueron implementaron medidas a lo largo de 2020 que también afectaban al sector cinematográfico español. Este paquete de medidas para ayudar a la industria comunitaria quedaron reguladas en el llamado Plan de Recuperación de Europa, acordado por la Comisión Europea para paliar los daños económicos y sociales. Entre los instrumentos creados con el fin de impulsar dicha recuperación se encuentra el Next Generation EU, un paquete de ayudas financiado a través del presupuesto de la Unión Europea que destinará 750.000 millones de euros en reconstruir la Europa pospandemia. Del total, España recibirá 140 mil millones de euros en los próximos seis años, tal y como anunciaba el presidente del Gobierno, Pedro Sánchez, en una rueda de prensa celebrada el 21 de julio de 2020.

Siguiendo la estrategia digital de la Unión Europea, el 23 de julio de 2020 el

presidente del Gobierno presentó la nueva Agenda Digital denominada España Digital 2025⁸¹, un Plan para impulsar el proceso de transformación digital del país durante los próximos cinco años, gracias a la colaboración público—privada y con la participación de todos los agentes económicos y sociales del país.

La Agenda, que incluye 50 medidas agrupadas en diez ejes estratégicos, contempla la puesta en marcha durante 2020—2022 de «un conjunto de reformas estructurales que movilizarían un importante volumen de inversión pública y privada, en torno a los 70.000 millones de euros, de los cuales unos 20.000 millones procederán de la inversión pública y 50.000 del sector privado. El objetivo principal de la puesta en marcha de España Digital 2025 es propiciar el crecimiento económico del país, reduciendo así la desigualdad y el aprovechamiento de los recursos de las nuevas tecnologías».

Uno de los ejes de este proyecto de transformación digital es el Plan de Impulso al Sector Audiovisual: «España, Hub Audiovisual de Europa», que dio a conocer el Gobierno el 24 de marzo de 2021. Se trata de un plan de dinamización de la inversión y desarrollo del sector audiovisual que tiene entre sus principales objetivos reforzar el sector de la producción audiovisual española, impulsar la industria audiovisual española, favorecer su internacionalización y atraer inversiones extranjeras vinculadas a la producción audiovisual⁸².

Este Plan se ha fijado como meta un incremento del 30% de la producción audio-

80 (24 de junio de 2020). Beatriz Navas: «La mejora de los incentivos fiscales ha provocado la activación inmediata de los inversores». *Audiovisual 451*. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/beatriz-navas-la-mejora-de-los-incentivos-fiscales-ha-provocado-la-activacion-inmediata-de-los-inversores/>

81 Gobierno de España. Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. España Digital 2025.

82 España Hub Audiovisual de Europa. Plan de impulso al sector audiovisual. Disponible en: https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2021/240321-Plan_de_impulso_al_sector_audiovisual.pdf

visual en España para el año 2025. La hoja de ruta prevé:

- Aumentar el número de contenidos audiovisuales que se producen en España.
- Crear nuevas vías de distribución y comercialización.
- Generar más industria.
- Permitir a los creadores mantener derechos sobre sus obras.
- Facilitar el acceso a una mayor oferta de contenidos audiovisuales creados en España.

El presidente de la Spain Film Commission, Carlos Rosado, celebra la puesta en marcha del Hub Audiovisual pues fue una de las iniciativas solicitadas al Gobierno por parte de la entidad. «La aprobación por parte del Gobierno de Spanish Audiovisual Hub es la decisión, probablemente, más importante asumida por un gobierno español hasta la fecha», afirma.

Dentro de los 4 ejes de actuación de la hoja de ruta trazada para el desarrollo del Plan destacan las reformas regulatorias que se pretenden realizar: el proyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual y el Proyecto de reforma de la Ley 53/2007 de Cine.

Respecto a la primera, el Gobierno anunció en noviembre de 2020 el Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual, sometido a una primera audiencia pública hasta el 3 de diciembre de 2020 y a una segunda en junio de 2021.

Entre las principales novedades que incorpora el nuevo texto, según cita el Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital⁸³ destacan:

- La inclusión en el régimen de financiación de RTVE de todos los agentes del

mercado audiovisual que compiten por la misma audiencia, con el fin de garantizar la igualdad de trato de los operadores tradicionales con los basados en nuevas tecnologías, como prestadores de vídeo bajo demanda y plataformas de intercambio de vídeos. Se trata de una modificación de la Ley 8/2009 de financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española y, con la nueva norma, plataformas establecidas en España como Netflix tendrán que contribuir con el 5% sobre sus ingresos a inversión en producciones audiovisuales europeas.

- Se mantiene la promoción de obra audiovisual europea y se incrementa el porcentaje de inversión que deberá destinarse a obras de productores independientes, que pasa del 0,9% al 3,5%.

— Con el fin de reducir la brecha de género, el Anteproyecto incorpora medidas para el fomento de obras audiovisuales dirigidas o producidas por mujeres, como la convocatoria de ayudas con cargo al Fondo de Protección a la Cinematografía y al Audiovisual.

La Ley General de Comunicación Audiovisual es una de las reformas incluidas en el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, aprobado por el Consejo de Ministros el 27 de abril de 2021 para lograr la recuperación económica tras los daños ocasionados por la pandemia y abordar una modernización global de la economía española.

Se trata de un plan de inversiones y reformas con los siguientes objetivos: apoyar a corto plazo la recuperación tras la crisis sanitaria e impulsar a medio plazo un proceso de transformación estructural desde el

83 Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. Disponible en: https://portal.mineco.gob.es/ca-es/comunicacion/Pagines/210629_np_Audiencia.aspx

punto de vista económico—financiero, social, territorial y medioambiental⁸⁴.

A todo ello va a favorecer el paquete de ayudas del Next Generation EU, financiado por la Unión Europea así como los instrumentos previstos en el Marco Financiero Plurianual de inversiones y reformas en los ámbitos prioritarios a nivel europeo (el apoyo a la transición ecológica, la transformación digital, el refuerzo a la cohesión social y territorial, el aumento de la resiliencia sanitaria, etc.).

El Plan se estructura en cuatro ejes fundamentales que son, al mismo tiempo, los objetivos a alcanzar:

1. Reforzar la inversión pública y privada para reorientar el modelo productivo, impulsando la transición verde.

2. Favorecer la transición digital en línea con España Digital 2025.

3. Promover la cohesión social y territorial de España reforzando el Estado del bienestar (sistema educativo, empleo, etc.).

4. Igualdad de género: crear medidas para incrementar la tasa de empleo femenino, elevar el potencial educativo, la igualdad de oportunidades y reducir la brecha digital.

El Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia que se asienta en una gran agenda de inversiones y de reformas prevé, en definitiva, una modernización de la economía española favoreciendo su crecimiento, tras el impacto de la crisis de la COVID—19. En este sentido, con este Plan se implementarán algunas nuevas ayudas para favorecer el sector cinematográfico

como «una nueva línea de apoyo a la coproducción minoritaria, situando la coproducción como prioridad estratégica», adelanta Beatriz Navas, directora general del ICAA. Este proyecto pretende, en definitiva, «mejorar la competitividad de las empresas y profesionales, ayudar al sector a ponerse al día en cuestiones de desarrollo sostenible, digitalización, brecha de género y cohesión social y territorial, y actualizar el propio marco que rige la actividad del sector con la Reforma de la Ley del cine prevista para estar finalizada en 2023», agrega Navas.

2.8. ¿Significará esta crisis una mutación definitiva en el ecosistema cinematográfico?

El incremento del consumo de productos audiovisuales en plataformas de VOD y el descenso, por tanto, del consumo de cine en salas, supone un nuevo reto para estas últimas que, en palabras de Fernando Lara, asesor de ADICINE y exdirector del ICAA, deberán ser «muy inventivas para atraer de nuevo a unos espectadores que se han acostumbrado a ver imágenes, sobre todo de series, en casa, sin tener que desplazarse a un lugar y hora precisos para ver una película por la que han de pagar más que en una plataforma»⁸⁵.

Asimismo, esta situación de desequilibrio en el modo de exhibición tradicional conduce a muchos profesionales a plantearse cómo será el futuro de la industria cinematográfica, si las plataformas podrían

84 Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. (27 de abril de 2021). Disponible en: https://www.lamoncloa.gob.es/temas/fondos-recuperacion/Documents/30042021-Plan_Recuperacion_%20Transformacion_%20Resiliencia.pdf

85 Sierra, C. (22 de enero de 2021). ¿Cuál será el futuro del cine en España? Lo analizamos con 5 profesionales del sector. *Las Furias Cultural Magazine*. Disponible en: <https://www.lasfuriasmagazine.com/cual-sera-el-futuro-del-cine-en-espana-lo-analizamos-con-5-profesionales-del-sector/>

llegar a sustituir a los cines tradicionales. En este sentido, Lara pronostica «que habrá una necesaria convivencia, con cines cada vez más especializados en grandes espectáculos o películas de autor, que las plataformas no tengan –al menos durante un tiempo– en sus catálogos. Ante este “cambio”, las salas tendrán que buscar o bien el acontecimiento o bien la fidelidad de un público cinéfilo. No habrá términos medios».

Este pronóstico hace replantearse si, efectivamente, el cine como experiencia única, de comunión con la pantalla y la sala oscura, seguirá siendo ese espacio esencial «sagrado», en el que se produce ese efecto diegético que no puede darse en el salón de casa, ese lugar donde vivir, por un lado, el cine como gran espectáculo, como evento, y, por otro, el de la apreciación del cine de «ensayo», las narrativas que invitan a la reflexión, que provocan mimetismo, identificación, transformación...

En esta misma línea en la que se manifiesta Fernando Lara sobre la diferencia de contenidos que se prevé terminarán programando los cines respecto a otros soportes, como son las plataformas digitales, se postulan otros representantes de la industria, entre ellos, el productor ejecutivo de Plano a Plano, Emilio Pina: «El cine en las salas deberá seguir existiendo como experiencia, como evento, aunque estará reservado solo a un número muy reducido de producciones».

También el director Miguel Ángel Vivas es de la misma opinión, afirmando que la pandemia ha servido para potenciar la diferenciación entre cine y cine de plataformas. «En las plataformas queremos contenidos, distraernos porque voy a estar muchas horas encerrado en casa, y el cine se va a quedar como otra cosa, cine de festivales,

cine de experiencia, cine que te ofrezca algo distinto».

Álex Martínez Roig, exdirector de contenidos de Movistar Plus+ también habla de esa diferenciación de contenidos entre el cine y las televisiones que hará posible la convivencia y también propiciará un cambio de escenario que ya se está produciendo en la industria audiovisual: «El disfrute que te ofrece una película en pantalla de cine no es el mismo que tienes en una pantalla de televisión. El cine es una experiencia única que no debemos perder. Las televisiones estamos, cada vez más, ofreciendo esas películas creadas para la gran pantalla y también hay mucho público que prefiere verlas en sus televisiones, y me parece muy bien, pero esa experiencia de la sala no es replicable pues son experiencias distintas».

La pandemia ha propiciado un cambio de escenario en la industria, en el que se ha reformulado el tradicional modelo de exhibición y se ha abierto una puerta a la idea de poder flexibilizar las ventanas e incluso a la posibilidad de invertirlas, experiencia esta que se ha llevado a cabo durante el confinamiento debido al cierre de las salas.

En este sentido, María Zamora, productora ejecutiva de Elastica Film, opina que «la ventana del cine se mantendrá porque es una experiencia totalmente diferente, pero sin duda la distancia entre las distintas ventanas tenderá a encogerse». La productora se muestra asimismo preocupada por la posible falta de diversidad de contenidos en las plataformas audiovisuales desde su irrupción en el campo de la producción: «Esto es lo realmente peligroso pues en la diversidad del cine está su riqueza».

El director de la Filmoteca Española, Josetxo Cerdán, tiene claro que se ha producido «una renovación de los modelos de exhibición de películas en sala y creo que,

posiblemente, eso va a acabar transformando profundamente el modelo de negocio de la exhibición».

Sea como fuere, este nuevo escenario, al igual que el anterior, requiere que se siga formando a los nuevos públicos para que puedan adaptarse a los cambios en los contenidos audiovisuales y en los soportes donde consumirlos. «Cada vez será más atractivo un cine apegado a la realidad española, aunque sea utilizando géneros muy codificados que atraigan al público más joven. Y será fundamental la formación audiovisual desde la escuela, que permita el surgimiento de espectadores críticos, preparados y abiertos a nuevos lenguajes»⁸⁶, advierte el escritor cinematográfico Fernando Lara.

Precisamente, y respecto a los jóvenes que se están formando en las escuelas, cabe preguntarse cómo ha afectado la pandemia en el sistema educativo y si el confinamiento ha provocado una tendencia hacia un mayor consumo en plataformas en detrimento del disfrute en salas. El director de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECMA), Gonzalo Salazar-Simpson, explica que en todo momento se ha motivado a los alumnos a seguir yendo al cine para reforzar en ellos la necesidad de apreciar las películas en pantalla grande: «Desde la escuela apoyamos la asistencia en salas y la potenciamos desde nuestra actividad académica y complementaria. Por motivos de aforo hemos trasladado nuestros *Martes ECAM* (el ciclo donde programamos películas recientes de nuestros alumni y se hace un coloquio con los alumnos) a Kinépolis Ciudad de la Imagen y, además de ser un apoyo al sector, ha potenciado la costumbre de

ver cine en pantalla grande entre nuestros alumnos».

Educación para el disfrute y el aprendizaje del cine en la pantalla grande también es algo con lo que están muy comprometidos desde la SEMINCI, que desde hace muchos años cuenta con secciones especiales para niños y jóvenes. Para su director, Javier Angulo, es fundamental esta educación audiovisual pues en los estudiantes se encuentra el futuro del cine: «El año pasado, en que las concentraciones estaban prohibidas, iniciamos con el Festival de Sevilla una actividad llamada “Ventana Cinéfila” con la que, a través de Filmin, llegamos a más de 50.000 escolares de Castilla y León y provincia de Sevilla. Este año queremos seguir con ese programa pero con la firme disposición de volver a programar cine en salas y llenarlas de escolares».

También para Filmoteca Española es primordial educar a estos nuevos públicos. Por eso desde hace años tienen diferentes programas dirigidos a estudiantes. «Estamos incidiendo mucho en los últimos años en los procesos de alfabetización audiovisual. Además de la existencia de programas específicos para los más jóvenes, como Filmoteca Jr. (todos los sábados del año a las 17:00 horas), hemos puesto en marcha programas como Educa Filmoteca, para acercar a la sala de cine y al cine español al alumnado de secundaria; Filmoteca en Familia, para que los más pequeños puedan tener un primer encuentro no solo con la sala sino también con los mundos del cine en un sentido más amplio; y Escuela Filmoteca, con programas monográficos para públicos ávidos de algo más que el consumo de películas», explica Josetxo Cerdán.

86 Sierra, C. (22 de enero de 2021). ¿Cuál será el futuro del cine en España? Lo analizamos con 5 profesionales del sector. *Las Furias Cultural Magazine*. Disponible en: <https://www.lasfuriasmagazine.com/cual-sera-el-futuro-del-cine-en-espana-lo-analizamos-con-5-profesionales-del-sector/>

En este sentido, la directora general del ICAA, Beatriz Navas, destaca la labor que se lleva realizando desde el Instituto de Cinematografía para favorecer que el cine entre en las aulas, «a falta de un proyecto definitivo de Educación audiovisual», un trabajo que «conlleva retos de tal envergadura que todavía no hemos conseguido bajar a tierra un plan para abordarlo».

En definitiva, aunque la pandemia haya provocado un cambio en el modelo de negocio y en los modos de consumo, está claro que el cine en pantalla grande seguirá siendo una experiencia insustituible. Como afirma Enrique Cerezo, presidente de EGEDA: «mientras se sigan estrenando buenas películas, ningún televisor, móvil o cualquier otro soporte puede sustituir una sala de cine».

Aunque este libro recoge el impacto de la pandemia en el sector a lo largo de un año, cabe reseñar que en los meses posteriores a marzo de 2021, tras un progresivo descenso de los casos epidemiológicos, se fue produciendo una «recuperación» en la industria, propiciada por el regreso del público a las salas, deseosos de ver algunos de los esperados estrenos que se habían pospuesto durante más de un año a causa de la crisis, como es el caso de la última película de la saga de James Bond, *Sin tiempo para morir*, que se estrenó el 1 de octubre de 2021 en las carteleras españolas y que recaudó en su primer fin de semana 2,1 millones de euros⁸⁷. Precisamente, durante ese fin de semana se produjo la mayor recaudación desde que los cines volvieron a abrir tras el confinamiento.

Además, a esto se suma que aún estaban pendientes de estreno, ese mismo mes,

títulos españoles como *Madres paralelas*, de Pedro Almodóvar; *La abuela*, de Paco Plaza; *El buen patrón*, de Fernando León; o *Quién lo impide*, de Jonás Trueba.

Como apunte personal y de cierre para este capítulo, relatar que, en octubre de 2021, el haber podido ver *in situ* las salas de cine llenas de nuevo, así como una multitud de personas haciendo cola para comprar su entrada, fue cómo, de repente, haber despertado de un mal sueño.

.....
87 (Octubre de 2021) «Sin tiempo para morir» triunfa en España y en la taquilla internacional. *Ecartelera*. Disponible en: <https://www.ecartelera.com/noticias/sin-tiempo-morir-triunfa-espana-taquilla-internacional-66491/>

3

APÉNDICE

Las respuestas de los profesionales

Más de cuarenta representantes del sector ofrecen sus testimonios sobre el impacto de la pandemia en la industria cinematográfica, el cambio de escenario que ha provocado, así como los nuevos caminos que se han dibujado para el sector cinematográfico. Este libro ha sido posible gracias a la contribución de cada uno de ellos, pues sus declaraciones nos permiten conocer cómo ha afectado la crisis sanitaria a la industria del cine español durante el periodo que recoge esta publicación. Agradecer a todos ellos su generosidad por compartir sus experiencias, tan necesarias para poder tener un panorama global de la situación.

A continuación se detalla la relación de profesionales que han participado en este libro, cuyas entrevistas íntegras quedan recogidas en este capítulo:

Emiliano Allende Zapatero (director de la Semana de Cine de Medina del Campo), ALMA (Sindicato de Guionistas de España), Carlota Álvarez Basso (codirectora del Festival de Cine por Mujeres), Cristina Andreu (presidenta de CIMA, Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales), Javier Angulo (director de la SEMINCI, Semana Internacional de Cine de Valladolid), Estela Artacho (presidenta de FEDICINE, Federación de Distribuidores Cinematográficos), Adolfo Blanco (fundador de A Contracorriente Films y CEO de los Cines Verdi), Irene Blecua (presidenta de AMAE (2019-2021), Asociación de Montadores Audiovisuales de España), Josetxo Cerdán (director de la Filмотeca Española), Enrique Cerezo (presidente de EGEDA), Borja Cobeaga (presidente de DAMA (2014-2022), entidad de gestión de derechos de autores audiovisuales), José Antonio de Luna (cofundador de Filmin), Alejandro Díaz Castaño (director del Festival Internacional de Cine de Gijón, FICX), Mairisa Fernández Armenteros (productora), Tommie Fernández (exvicepresidente de AEC, Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía), Olmo Figueredo (expresidente de ANCINE, Asociación Andaluza de Productoras de Cine), Mercedes Gamero (directora general de Atresmedia Cine), Juan Ramón Gómez Fabra (presidente de FECE (2007-2022), Federación de Cines de España), Enrique González Macho (fundador de los Cines Renoir), Iñaki Guevara (secretario general de la Unión de Actores y Actrices), Eduardo Guillén Borrego (secretario general de TACEE, sindicato de técnicos audiovisuales y cinematográficos

del estado español), Manuel H. Martín (director del Festival de Huelva Cine Iberoamericano), Silvia Lobo (presidenta de Próxima, Asociación de Distribuidores de Cine Independiente y de Autor en V.O.), Fernando Lobo (relaciones públicas de Cines Embajadores y jefe de prensa de la distribuidora Surtsey), Enrique López Lavigne (productor Apache Films), Álex Martínez Roig (exdirector de Contenidos de Movistar Plus+), Víctor Matellano (director de cine y escritor), Nicolás Matji (presidente de Diboos, Federación Española de Asociaciones de Productoras de Animación), Teresa Medina (expresidenta de AEC, Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía), Miguel Morales (expresidente de ADICINE, Asociación de distribuidores independientes cinematográficos), Beatriz Navas (directora general del ICAA, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales), Antonio Onetti (presidente de SGAE, Sociedad General de Autores y Editores), Paco Plaza (director de cine), Emilio Pina (productor ejecutivo en Plano a Plano), José Luis Rebordinos (director del Festival de Cine de San Sebastián), Carlos Rosado (presidente de Spain Film Commission), Ángel Sala (director del Festival de Sitges), Alba Sotorra (productora y directora), Gonzalo Salazar-Simpson (director de la ECAM, Escuela de Cinematografía y Audiovisual de la Comunidad de Madrid), Juan Antonio Vigar (director del Festival de Málaga), Miguel Ángel Vivas (director de cine) y María Zamora (productora ejecutiva de Avalon P.C de 2007 a 2021 y actual productora ejecutiva de Elástica Film).

Se echa en falta, en este apartado, la participación de otros agentes del sector consultados que, por motivos diversos, no respondieron a los cuestionarios enviados.

EMILIANO ALLENDE ZAPATERO

Director de la Semana de Cine de Medina del Campo

—En 2020, la Semana de Cine de Medina del Campo tuvo que interrumpirse abruptamente al decretarse el estado de alarma, aunque volvió a retomarse en agosto. ¿Qué supuso a nivel económico y organizativo tener que suspender en marzo las actividades pendientes que ya estaban previstas?

La instauración del estado de alarma en medio del festival nos obligó a reprogramarlo en agosto con menos proyecciones (faltaban tres días) y con restricciones de aforo. Aún así, se logró y en la clausura pudieron venir a recoger sus premios la mayoría de los premiados. A nivel económico no supuso ya efectos importantes.

—Este año (2021) estaba previsto celebrar el certamen en marzo, pero se ha decidido posponer a mayo debido a la persistencia de la pandemia. ¿Qué novedades se van a incorporar en la presente edición?

Esta edición ha supuesto, con su aplazamiento, prever unas medidas que en parte ya habíamos aprendido con la experiencia de agosto pasado. La novedad es que ofreceremos parte de los contenidos *online*, aunque las secciones principales seguirán siendo presenciales. Además, hemos incorporado nuevos lugares para proyectar ya que las tres sesiones diarias en el auditorio son imposibles por medidas de limpieza entre sesiones.

—Muchos festivales han optado por el formato *online*, ¿qué ventajas y desventajas ofrece este formato frente al tradicional festival presencial?

Nosotros, siempre que pueda ser posible, haremos el festival presencial. Creemos que es el origen y la esencia de todo festival con recorrido y prestigio. Las sesiones *online* son un recurso para no perder una edición en caso de imposibilidad total de la presencia de las películas y sus protagonistas.

“Nosotros, siempre que pueda ser posible, haremos el festival presencial. Creemos que es el origen y la esencia de todo festival con recorrido y prestigio”.

—¿En qué medida cree que la pandemia está afectando al formato del cortometraje en su conjunto, tanto desde el punto de vista de la producción como en el de su comercialización?

La pandemia ha hecho reinventarse y acceder a los recursos de un modo más imaginativo. En nuestro caso no se ha notado en la producción porque hemos batido récord de inscripciones, llegando por primera vez a las 4.000. Con respecto a su comercialización, creemos que sigue siendo un formato muy vivo, fresco y dinámico. No creo que le afecte porque ya antes de la pandemia los cauces del corto eran diferentes a los de los largometrajes.

—¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Nosotros no hemos recibido ninguna ayuda a mayores. Hemos contado con las ayudas y patrocinios de todas las instituciones: Ministerio de Cultura, Junta de Castilla y León, Diputación y, por supuesto, del Ayuntamiento, que es el soporte principal, además de una lista de patrocinios privados a nivel nacional, regional y local.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Las sesiones infantiles que se programaban en Medina del Campo los domingos a las 15:30 en programas dobles. Las películas del oeste son ese primer recuerdo con la sala llena de niños y olor a golosinas y con aplausos en las distintas secuencias de acción. Había un seguimiento tan intenso como ahora se vive el fútbol.

ALMA

Sindicato de Guionistas de España

— ¿En qué medida ha afectado la pandemia a los guionistas de cine? ¿Se ha establecido algún protocolo sanitario especial para su trabajo?

En la industria del cine, los contratos de guion tienen como objeto la cesión de derechos para poder producir la película. Se trata de contratos mercantiles por cuenta propia. Esto los deja fuera de los ERTES y desempleo, ya que no constituyen empleo en sentido técnico. Tampoco se incluye el colectivo de guionistas en el régimen de artistas de la Seguridad Social, quedando fuera del alcance de las medidas aplicables a él. Guionistas y equipos de guion tienen ya gran experiencia trabajando de manera telemática o individualmente, compartiendo documentos, aunque es cierto que determinadas reuniones presenciales de trabajo se han visto afectadas por la pandemia. Sin embargo, en el cine es mucho más frecuente que la escritura del guion se realice de manera individual o bien entre personas que trabajan sobre un documento y no requieren presencialidad.

No se han establecido protocolos específicos para guionistas. Los protocolos sanitarios genéricos para la producción de cine han podido afectar a la presencia de guionistas en los rodajes y, por supuesto, al ritmo de producción y a eventuales cambios del guion o adaptaciones a las limitaciones derivadas de dichos protocolos (número de personajes, interacciones, figuración, etc.).

— ¿Qué iniciativas o medidas de apoyo se han adoptado desde ALMA para ayudar al sector?

Además de adaptar la actividad habitual a las circunstancias y enfatizar la defensa de los derechos profesionales del colectivo de guionistas, ALMA intensificó la asesoría legal y sindical y la difusión de información relevante sobre medidas sanitarias de prevención, medidas relativas a la suspensión de la actividad laboral y profesional y ayudas establecidas por las instituciones.

Se envió un cuestionario a la afiliación para recoger información sobre las situaciones y principales incidencias detectadas por guionistas del sindicato. En el ámbito de guionistas

por cuenta propia, el propio de guionistas de cine, la contratación mercantil de proyectos se vio afectada por la paralización de la industria, que conllevó la congelación de negociaciones en marcha y la firma de contratos.

Se trabajó también para identificar las ayudas más eficaces y necesarias para el colectivo de guionistas teniendo en cuenta la intermitencia profesional que le afecta.

— ¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo al sector por parte de las Administraciones estatal o autonómicas?

ALMA puso en conocimiento de las administraciones e instituciones responsables en cada caso las necesidades específicas del sector: inadecuación de determinadas medidas a los regímenes de contratación aplicables a guionistas, situaciones de despidos y terminaciones de contrato por fin de obra frente a la adopción de expedientes de regulación temporal del empleo (con la consiguiente pérdida del acceso a ayudas vinculadas a dichos expedientes) o suspensión de producciones y congelación de contrataciones en marcha, inseguridad en relación a pagos pendientes, por ejemplo.

Además, se emitió un comunicado junto a la Unión de Actores y Actrices y al sindicato de técnicos TACEE con las principales reivindicaciones del personal del sector de la producción audiovisual.

Dentro de esas medidas se insistió en la importancia de adaptar los regímenes fiscal y laboral a la realidad de la intermitencia, la recuperación con una dotación significativa de las ayudas del ICAA a la escritura de guiones con el fin de que el motor de los próximos proyectos audiovisuales, que es el guion, no se convirtiera en un factor más de retraso, junto a las exigencias sanitarias que garantizan la seguridad en los rodajes. También se recalcó la importancia esencial de que las ayudas a la industria se ligaran al mantenimiento del empleo en las empresas que las recibieran y se estableció una estrecha vigilancia sobre la evolución de las condiciones de trabajo y de contratación mercantil de guionistas al reemprenderse la actividad.

— ¿Considera que la pandemia ha modificado las narrativas de los guionistas, quizá para buscar historias que se adapten a la situación actual de crisis en la producción?

Hubo un cierto *boom* en un momento muy puntual de series «confinadas» que buscaron contar de manera rápida, y a veces demasiado precaria, la situación; pero no se ha detectado una demanda en la industria de historias que hablen de la COVID o que la integren de manera latente. Se ha incorporado de forma anecdótica en alguna que otra serie, pero como un elemento más.

Aunque al principio había más limitaciones en aspectos como besos o en la proximidad física de personajes en un mismo decorado, las restricciones se van relajando por el mayor control en los rodajes y las historias se siguen contando igual.

La pandemia ha afectado mucho más en forma de limitaciones de producción, condiciones de trabajo por retrasos en rodajes, estrenos o en que determinados proyectos tengan luz verde por la complejidad de rodarlos.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en de-

trimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

Es importante destacar que la paralización de la actividad audiovisual por la situación sanitaria, hasta que se desarrollaron los correspondientes protocolos y se pudieron emprender rodajes seguros, detuvo la producción de cine y paralizó el inicio de nuevos proyectos. El impacto más señalado en la producción audiovisual se produjo precisamente en el cine. Muchas series reanudaron los rodajes después de unos meses, si bien en cine nos constan algunos casos en los que los proyectos se pararon *sine die* cuando se estaba negociando la venta de guiones. No sabemos con detalle qué número se descartó por completo.

Nuestra información sobre estrenos (que puede no coincidir al 100% con el total de estrenos del año) constató cancelaciones en salas. A partir del mes de marzo no volvi-

mos a anunciar estrenos hasta julio, constándonos 12 ese mes, 2 en agosto, 11 en septiembre, 21 en octubre, 15 en noviembre y 15 en diciembre. De estas películas, algunas se estrenaron en salas (72) y otras en plataformas (4) y algunas pasaron a 2021. Las plataformas han emergido como una nueva ventana para obras cinematográficas, pero todavía es muy difícil valorar el impacto que está suponiendo este cambio en la distribución, que además es distinto si la plataforma constituye la ventana para el estreno o si es una segunda ventana.

“Las plataformas han emergido como una nueva ventana para obras cinematográficas, pero todavía es muy difícil valorar el impacto que está suponiendo este cambio en la distribución”.

El impacto económico de retrasar o cancelar estrenos y de la baja afluencia de público a las sa-

las fue principalmente la acumulación en las fechas de reapertura de las salas, dificultando la afluencia, ya de por sí reducida por limitaciones de aforo, y la reducción de ingresos por derechos de autoría de la parte literaria de las películas, que se calculan en función de la taquilla.

Como decíamos, la actividad profesional de guionistas de cine se desarrolla por cuenta propia y no pudo beneficiarse de medidas como la aplicación de ERTE ni prestaciones por desempleo.

— ¿Qué es lo que destacaría ALMA de la experiencia en las salas de cine?

Este año, los Premios ALMA y la dirección del sindicato quisieron, precisamente, reconocer la importancia del cine en nuestras vidas. El Premio ALMA de Honor 2021 se concedió a Yolanda García Serrano, Manuel Gómez Pereira, Juan Luis Iborra y Joaquín Oristrell como guionistas y cineastas que redefinieron la comedia española a partir del trabajo en

el guion cinematográfico de los años 90. Se quiso así reivindicar en 2021 la importancia del cine en la representación de la sociedad y en la industria audiovisual española y global.

En su discurso, Alberto Macías, presidente de ALMA, habló precisamente de las salas de cine, que son parte de nuestras vidas, en las que hemos descubierto universos enteros que solo pueden conocerse en la intimidad de un espacio compartido, mirando una gran pantalla e inmersos en un ritual común. Estas salas frente al refugio de nuestras pequeñas pantallas personales ofrecen una riqueza a la que no podemos renunciar.

CARLOTA ÁLVAREZ BASSO

Codirectora del Festival Cine por Mujeres

—Debido a la pandemia, el Festival Cine por Mujeres afrontó en 2020 su edición más difícil, optando por el formato híbrido. ¿Qué medidas básicas adoptaron para ajustarse al protocolo sanitario?

Fue un gran desafío llevar a cabo la edición del festival y mantener la continuidad del evento, porque teníamos todo listo para hacerlo en abril y tuvimos que retrasar todo a noviembre. Tuvimos que meter el freno en primavera y, meses más tarde, meter el acelerador al máximo para no perder esa edición y, al mismo tiempo, garantizar el interés de las actividades formativas y la calidad de la selección de películas cumpliendo con los protocolos COVID.

Las acciones concretas que asumimos fueron las siguientes: suspendimos la impresión del catálogo/folleto que podía descargarse en PDF desde la web del festival y anulamos los viajes a Madrid de directoras e invitadas extranjeras, pero organizamos encuentros, clases magistrales y mesas redondas *online*, emitiendo también dichos contenidos en *streaming* por nuestras redes sociales. En las salas se respetaron las limitaciones de aforo, se dispuso de gel desinfectante en todas ellas, así como controlamos que los espectadores llevaran mascarillas y se mantuviesen las distancias de seguridad. No hubo tampoco encuentros informales en torno a una mesa como los que pueden darse en cenas y comidas o en fiestas de inauguración o de clausura, ya que no tuvieron lugar.

La gran sorpresa fue que, pese a las condiciones adversas, el festival creció transversalmente esa tercera edición porque se incorporaron nuevas sedes de proyección, como el Goethe Institut, Cineteca, mk2 Palacio de Hielo, la Sala Equis, La Morada o el Museo Nacional Thyssen Bornemisza, con quienes programamos una película que pudo verse en Filmin sobre Hilma af Klint, pionera del arte abstracto.

Además, ese año pasamos de los 42 largometrajes de 2019 a 59 en 2020. Creo que este crecimiento se reflejó en las cifras finales de 2020: 23.656 espectadores presenciales y *online* y 639 impactos en medios de comunicación por valor de 1.035.392 euros, en la pasada edición celebrada en noviembre de 2020.

Afortunadamente, a pesar de todas las dificultades, pudimos seguir contando con el respaldo económico de las instituciones que apoyaron el festival desde su primera edición, como la Comunidad de Madrid (tanto el área de cultura como de familia), el Instituto de

las Mujeres y el Espacio Fundación Telefónica, o la empresa española Sidras Maeloc, así como las entidades colaboradoras y las 16 sedes.

— **Muchos festivales han optado por el formato *online*. ¿Qué ventajas y desventajas ofrece este formato frente al tradicional festival presencial?**

El *online* permitió que espectadores de toda España tuvieran acceso a ver las películas que antes solo se podían ver presencialmente en Madrid, y eso lo notamos mucho pues empezamos a tener *feedback* de espectadores de provincia, pero no hay duda que combinar los dos formatos encarece los costes, se duplica el trabajo de producción y, es obvio, se pierde la experiencia compartida de ver una película en sala junto a otros espectadores o de poder dialogar con las directoras al acabar la proyección.

Por otra parte, la oferta *online* es tan grande que la presencia del festival corre el riesgo de quedar desdibujada. En el camino también pueden perderse algunos patrocinadores, sea porque también están afectados por la pandemia o porque piensan erróneamente que el *online* les ofrece menos visibilidad para sus marcas que su presencia en un *photocall*.

En todo caso, y dadas las circunstancias actuales, creo que el formato híbrido es irreversible, para bien o para mal.

— **¿En qué medida cree que la pandemia está afectando al cine hecho por mujeres en su conjunto, tanto desde el punto de vista de la producción como en el de su comercialización?**

La industria del cine se ha visto particularmente afectada, con el parón de los rodajes, menos producciones, los escasos resultados de taquilla, el cierre de salas, la suspensión de

festivales que en algunos casos no pudieron hacerse *online* y la consolidación de las nuevas plataformas, que han visto reforzado su papel durante el confinamiento. Ya nadie duda de que estamos ante un nuevo orden audiovisual que está desafiando el modelo tradicional de circulación de la producción audiovisual y los hábitos de consumo cultural de los espectadores. Los grandes estrenos del cine decidieron retrasar

“El mundo del cine es un reflejo de la sociedad y cuando esta avance en igualdad la industria cinematográfica también lo hará”.

su salida en sala, o bien optaron por hacerlo directamente en las plataformas digitales sin estrenar sus películas en cines, al tiempo que los espectadores se quedaron en sus casas, muchos tienen miedo de ver cine en salas, además de sustituir los largometrajes por las series. Parece que el esquema previo: circulación de las películas por festivales — estreno en cines — venta de derechos a las televisiones o plataformas, también está en crisis. Sin embargo, en paralelo, estamos en un momento dulce para la producción; en este momento se están produciendo más de 4.600 series en el mundo de las que 75 son españolas. Todo un cambio de paradigma, el cual todavía no sabemos cómo abordar.

En tanto en cuanto las mujeres son una parte de esta industria, estas se han visto afectadas proporcionalmente en este cambiante proceso.

— **¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine y, en concreto, a los que promueven la igualdad de género, por parte de las autoridades estatales o autonómicas?**

No hubo medidas de apoyo especiales para los festivales comparadas con las que hubo en otros países de Europa, y tampoco en concreto para aquellos que promueven la igualdad de género. Cuanto mucho, algunas administraciones tuvieron en cuenta la realización de actividades *online* como parte de los gastos en que incurren los festivales para la justificación de ayudas o subvenciones. En algunos casos, como por ejemplo en Madrid, en el año 2020 se suspendieron las ayudas a festivales por parte del Ayuntamiento... por lo que confiamos en que vuelvan a ser convocadas este año.

— **¿Cuáles son, en su opinión, los principales desafíos que quedan por abordar para conseguir una verdadera igualdad de género en el mundo del cine?**

El mundo del cine es un reflejo de la sociedad y cuando esta avance en igualdad la industria cinematográfica también lo hará. Uno de los principales desafíos es que las decisiones en cuanto a su financiación, tanto a nivel del Estado como de las empresas productoras, exhibidoras, distribuidoras y de las televisiones públicas o privadas, puedan ser tomadas por equipos dirigentes de los que las mujeres formen parte igualitariamente.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Haber ido con mis padres y mis tres hermanos a ver la película *Encuentros en la tercera fase* (*Close Encounters of the Third Kind*), de Steven Spielberg, en el hermoso Cine Fraga de Vigo (ya desaparecido), en 1977 o 1978. Nos quedamos todos impactados por la dirección, la actuación y la temática. Mi padre, que era una persona muy divertida, tenía la certeza de que tarde o temprano la historia de la película iba a hacerse realidad, y la idea de que la música fuera el idioma universal que nos permitiría comunicarnos con los extraterrestres nos parecía visionaria. Recuerdo que pasamos meses hablando entre nosotros con sonidos tipo: «tiruriruríiii, tiruriruríiii, tiruriruríiii». Inolvidable.

CRISTINA ANDREU

Presidenta de CIMA. Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales

— **Durante la cuarentena se realizó una encuesta a las socias de CIMA para evaluar el impacto de la pandemia. En general, ¿cuál ha sido el aspecto en el que más se han visto afectadas las mujeres profesionales del cine?**

Lo desgloso por temas y cuestiones que se abordaron:

En el apartado: **Cobertura de seguros**

La mayoría de las encuestadas responde que no tiene ningún seguro para cubrir las pérdidas generadas por la COVID—19. Una minoría responde que sí tiene un seguro, pero que no cubre este tipo de consecuencias de «causa mayor», incluso alguna socia manifiesta

que su seguro le pide una ampliación de la prima para continuar de alta. Las catástrofes no suelen estar incluidas en muchas de estas pólizas y, si están de alguna forma, buscan los resquicios para no pagarlo, según manifiesta alguna de las encuestadas. Una persona responde que ha recibido la ayuda extraordinaria concedida por el Ministerio + Academia + Netflix.

En el apartado: **Justificantes y facturas de pérdidas económicas**

La mayoría de las encuestadas responde que no tiene facturas como tales sino más bien una estimación de lo no facturado por cancelaciones de los proyectos. Una minoría responde que sí que tienen facturas que justifiquen las pérdidas, algunas de ellas las tienen solo parcialmente. Solo una de las encuestadas responde que no ha tenido ninguna pérdida.

En la cuestión: **Personas a cargo**

Más de un 60% responde que sí tiene personas a su cargo, menores de edad, no menores pero estudiantes a cargo, personas mayores que requieren cuidados especiales, personas con discapacidad y familiares en paro.

En el apartado: **Justificantes y facturas por pérdidas de trabajo y por asistencia a personas a cargo**

La mayoría de las socias responde que no tiene ni justificantes ni facturas relacionados con las personas a su cargo. Alguna de ellas expone que no está facturando en este año y que podría compararla con años anteriores. Menos del 5% de las encuestadas responde que tiene facturas y justificantes de esos gastos.

Sobre la pregunta: **¿Has perdido tu trabajo/has sido despedida como consecuencia de esta crisis? ¿has recibido exclusión o mobbing en esta crisis por no tener soluciones de conciliación?**

Hay una mayoría que responde no haber sido despedidas, pero sí haber perdido temporalmente el trabajo por la paralización de los proyectos. Hay algún caso de despido imprevisto por COVID-19 y algún ERE. Ninguna refiere *mobbing* pero sí «trato lamentable» en algún caso de despido. Algunas respuestas manifiestan la dificultad de compaginar el teletrabajo con el cuidado de menores, sufriendo gran presión. Y, en concreto, actividades relacionadas con la docencia *online* han obligado a trabajar más horas además de tener que adaptar el hogar a una oficina, todo ello sin compensación económica. Algunas socias tuvieron que faltar al trabajo por el cierre de los colegios, sin consecuencias en cuanto a *mobbing* pero sin soluciones o alternativas al respecto.

— **¿Ha habido alguna medida de apoyo desde el Gobierno destinada a favorecer a las mujeres profesionales del cine afectadas por la crisis?**

“Si tiene que haber trabajo en el mismo número, las mujeres tienen que incorporarse. Y no se tiene que tomar como una injusticia, lo injusto es que no haya igualdad”.

Medida especial para las mujeres no ha habido. Estamos consiguiendo favorecer a las mujeres en el ICAA, pero ya lo llevábamos trabajando. No ha habido medidas específicas por la pandemia.

— **¿Ha obtenido respuesta de RTVE tras la denuncia de CIMA de su falta de transparencia en la selección de filmes sobre los que adquiere derechos de antena?**

Es indignante, pero no tenemos ninguna contestación clara nunca, ni los nombres de los que leen los proyectos ni de la comisión final. Tampoco de cuáles son las cantidades. Ya que, quizás, un solo proyecto se lleve toda la ayuda. Diputadas del PSOE y de Podemos han hecho preguntas, pero nada. Y algunas periodistas lo han preguntado en el portal de transparencia de RTVE y tampoco responden claramente.

— **¿Cuáles son, en su opinión, los principales desafíos que quedan por abordar para conseguir una verdadera igualdad de género en el mundo del cine?**

El mayor desafío es que se lo crean de verdad. En el ICAA vamos bastante bien, pero queda mucho. Otro problema es que, en la repartición, si no se aumentan los presupuestos, compañeros tendrán menos trabajo. Pero lo sentimos, si tiene que haber trabajo en el mismo número, las mujeres tienen que incorporarse. Y no se tiene que tomar como una injusticia, lo injusto es que no haya igualdad. Y algo que nos tiene muy preocupadas en este momento es que el Anteproyecto de la Ley General de Comunicación Audiovisual no tenga medidas de acción positiva. Lo estamos peleando muchísimo.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

No tengo un solo recuerdo, las salas de cine para mí son el mejor lugar del mundo, y lo han sido también estos meses, que al menos he ido un día a la semana.

JAVIER ANGULO

Director de la Semana Internacional de Cine de Valladolid, SEMINCI

— **Debido a la pandemia, la Semana Internacional de Cine de Valladolid afrontó su edición más difícil. ¿Qué medidas básicas adoptaron para ajustarse al protocolo sanitario?**

Efectivamente, la edición de 2020 ha sido la más difícil que he conocido desde que hace 14 años me hice cargo de la presidencia de la SEMINCI. Tuvimos que tomar toda clase de medidas, desde las sanitarias (distancias en colas y asientos, prohibición de concentraciones, uso de productos farmacéuticos, toma de temperaturas, descontaminaciones tras cada sesión, continuas pruebas PCR, etc.) y otras de reducción de contenidos, dada la rebaja drástica de ocupación de aforos. Hemos calculado que el conjunto de medidas de todo tipo que hubo que tomar por efecto de (o para hacerle frente a) la COVID nos costó en torno a 150.000 euros.

— **¿Qué variaciones se produjeron frente a la programación prevista originalmente?**

En esa edición tuvimos que anular la sesión de tarde/noche (comienzo a partir de las 20:00) ya que, en vísperas de arrancar el festival, la Junta de Castilla y León impuso el

toque de queda a las 22:00. Para poder encajar los pases de las películas que perdíamos habilitamos más salas de cine y adelantamos los horarios. 08:30 (en lugar de 09:00 por las mañanas) y 15:30 (en lugar de 16:00 horas, por la tarde).

— Muchos festivales han optado por el formato *online*. ¿Qué ventajas y desventajas cree que ofrece este formato frente al tradicional festival presencial?

Nosotros tuvimos que llegar a una fórmula mixta entre sesiones presenciales de películas de las secciones oficiales en competición (con el 30% de aforo, dejando dos asientos entre espectadores y vacías las filas de delante y detrás), parte de la programación (secciones complementarias) a través de la plataforma Filmin, y actos informativos retransmitidos en formato televisivo por Canal SEMINCI, que creamos para la ocasión (al que se accedía, de forma gratuita, a través de nuestra web) y que nos ha permitido que cerca de 10.000 personas pudieran asistir *online* a los mismos. Mientras podamos, en la 66ª edición (23 a 30 de octubre de 2021) vamos al programar lo máximo en presencial y otro tanto *online*, cuidando de que el público en salas tenga prioridad para las mejores películas, las de secciones oficiales en competencia, y permitiendo que películas de secciones complementarias y retrospectivas puedan verse (pagando) a través de plataformas como Filmin.

“Una solución de futuro es trabajar con los «nuevos públicos», sobre todo escolares y estudiantes de escuela superiores, universitarios, etc. En ellos está el futuro de la continuidad del cine en salas”.

— ¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Hubo en primavera una reunión *online* con el ICAA para ver cuál era nuestra situación y nuestros planes. Creo recordar que casi todos los que estábamos entonces decidimos hacer el festival como fuera, aunque con limitaciones sanitarias y de aforo. Recuerdo también que fue José Luis Rebordinos, director del Festival de San Sebastián, quien planteó la necesidad de que el ICAA se comprometiera a aceptar crear unas ayudas especiales para poder sufragar gastos ya hechos o contraídos por festivales que luego se tuvieran que suspender a causa de la COVID—19.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar las tradicionales ventanas de exhibición?

Yo soy firme partidario de que, en lo posible, se pueda ver el cine que programamos (siempre de estreno en España) de forma presencial. Además, y como es normal, las principales distribuidoras de cine no están por la labor de dejarnos estrenar películas importantes y con mucha expectación, para que las programemos *online*. Prefieren esperar, retrasando el estreno en salas, o venderlas ellos directamente a una plataforma como Filmin. Pero esta no es la panacea tampoco. Hay cifras escalofrantes de personas que entran a ver películas en plataformas y abandonan el visionado a los pocos minutos. A eso le llamaría

espectadores «picaflores». Una solución de futuro es trabajar con los «nuevos públicos», sobre todo escolares y estudiantes de escuela superiores, universitarios, etc. En ellos está el futuro de la continuidad del cine en salas. Hasta 2019 metíamos a más de 30.000 escolares de Castilla y León en 5 teatros, un auditorio y multicines de Valladolid durante 5 días. El año pasado, en que las concentraciones estaban prohibidas, iniciamos, con el Festival de Sevilla, una actividad llamada «Ventana Cinéfila» con las que, a través de Filmin, llegamos a más de 50.000 escolares de Castilla y León y provincia de Sevilla. Este año queremos seguir con ese programa, pero con la firme disposición de volver a programar cine en salas y llenarlas de escolares.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Desde que comencé a ver cine de pequeño, básicamente en mi colegio de Logroño, me fascinó la atmósfera de las salas de cine, con la oscuridad rota por ese haz de luz que proyectaba en pantalla imágenes que, de forma mágica, me contaban historias. Por ello, todavía, cuando asisto hoy a una proyección en sala (aunque sea en un pase profesional), abandono prejuicios y espero ese momento con la emoción y el deseo de que ese haz de luz me traiga, una vez más, esa historia que me va a fascinar, conmover o emocionar, como entonces.

ESTELA ARTACHO GARCÍA-MORENO

Presidenta de FEDICINE. Federación de Distribuidores Cinematográficos

— **¿En qué medida ha afectado la pandemia a las distribuidoras que forman parte de FEDICINE?**

La crisis sanitaria de la COVID-19 ha sacudido al sector cinematográfico —eminente-mente presencial— como el que más, causando un efecto devastador. Antes de la pandemia, el sector del cine estaba creciendo en España y en la mayoría de los países de nuestro entorno. No en vano, 2019 se saldó con el mayor número de espectadores de la década (105,5 millones de espectadores, un 7% por encima del año anterior), y el segundo mejor en términos de recaudación. Los primeros meses de 2020 continuaban con esa línea ascendente (otro 7% por encima de 2019), lo que hacía prever un buen año para el cine nuevamente. Pero la irrupción de la pandemia y sus dramáticas consecuencias han provocado en el mercado del cine español una caída de ingresos del 72% y una pérdida del 74% de espectadores en 2020, las peores cifras desde que hay registros según datos de la consultora ComScore.

Pese a este complicado escenario, y movidos por el convencimiento de que los cines volverán a llenarse de gente ávida de nuevas historias, desde Fedicine —como hemos hecho desde el primer momento— continuamos trabajando para que la experiencia de ver una película en una sala de cine siga siendo el espectáculo cultural preferido por los españoles.

— **Varias distribuidoras han decidido no estrenar en cines hasta que cese la pandemia. ¿Qué repercusiones puede tener el retraso en los estrenos de las grandes multinacionales?**

Desde la reapertura de las salas de cine, y hasta Semana Santa, las películas de las distribuidoras asociadas a Fedicine han arrastrado al 71% de los espectadores de películas de estreno que se han proyectado en salas, liderando la reactivación de la industria cinematográfica en nuestro país, a la vez que han impulsado de forma sustancial la asistencia y la recaudación de cine español. Un ejemplo claro de este compromiso en la recuperación fue el arriesgado lanzamiento, poco tiempo después de la reapertura de las salas, del largometraje dirigido y protagonizado por Santiago Segura, *Padre no hay más que uno 2*, coproducida y distribuida por Sony Pictures, que atrajo a las salas de cine a cerca de 2,5 millones de espectadores, lo que no ha conseguido ningún otro título en los países europeos.

Las compañías que integran Fedicine siguen comprometidas en su esfuerzo por reactivar la industria cinematográfica y conseguir que el público vuelva a llenar las salas de cine, como demuestran sus más recientes estrenos que incluyen títulos muy destacados que figuran entre los más nominados a los Oscar de la Academia de Hollywood y que han sido ya merecedores de otros importantes premios cinematográficos. Se trata de títulos respaldados por fuertes inversiones en publicidad y promoción que este último fin de semana de marzo han logrado cifras de asistencia que son esperanzadoras para el sector.

“Las salas de cine han superado cualquier crisis, han cumplido ya más de 120 años y aquí siguen, ofreciendo una experiencia mágica que compartimos con otra gente y que solo ellas ofrecen”.

— ¿Qué iniciativas se han llevado y se están llevando a cabo desde FEDICINE para animar al público a volver a las salas de cine?

Al igual que muchos otros sectores de la economía y de las industrias culturales, el cine también está asumiendo el desafío que la crisis del Covid—19 nos ha puesto por delante. Desde el primer día del cierre forzoso de los cines hemos trabajado en la recuperación. Ya antes de la reapertura, y con el apoyo de todo el sector, lanzamos la campaña #YoVoyalCine con el apoyo de toda la industria y que hizo suya el Gobierno, y a la que posteriormente sumamos #CulturaSegura lanzada desde el Ministerio de Cultura. Las salas de cine también han hecho un esfuerzo extraordinario por adaptarse a las recomendaciones sanitarias, aplicando escrupulosamente todas las medidas precisas para evitar contagios, con la voluntad de proporcionar la máxima seguridad a espectadores y empleados. Estamos muy orgullosos del esfuerzo realizado por el sector y por la responsabilidad demostrada por todos sus trabajadores.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que podrían lle-

gar a sustituirlas? ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar las tradicionales ventanas de exhibición?

Estamos viviendo un paréntesis en nuestras vidas, un momento atípico y excepcional. Nunca antes se había decretado un cierre forzoso de cines que durante meses limitó la opción de disfrutar del cine (y de todo lo demás) de forma privada en nuestras casas. Es muy difícil aventurar qué pasará en un futuro ante un escenario sobre el que no tenemos experiencia. Lo que sí sabemos es que las salas de cine han superado cualquier crisis, han cumplido ya más de 120 años y aquí siguen, ofreciendo una experiencia mágica que compartimos con otra gente y que solo ellas ofrecen. Porque tenemos un gran nivel de contenidos, se ofrece confort y seguridad en las salas, y el ser humano lleva intrínseco socializar. En esta dirección apuntan resultados como los obtenidos recientemente por la película *Godzilla vs. Kong*, de la distribuidora Warner Bros., que ha revitalizado la taquilla española desde su estreno el pasado viernes 25 de marzo, alcanzando los 600.000 espectadores en diez días, una cifra que supone el mejor dato de un estreno en España desde inicios de año. A este lanzamiento se han sumado otros destacados títulos como *Tom y Jerry* (Warner Bros.), *Nomadland* (Disney), *Ruega por nosotros* (Sony Pictures) o *Raya y el último dragón* (Disney), que también han recibido el interés mayoritario del público.

— ¿Cómo ve el futuro del cine? ¿Piensa que la pandemia ha modificado de manera global el ecosistema cinematográfico?

Los estrenos de esta Semana Santa nos hacen ser optimistas. Esta crisis del coronavirus ha reforzado tendencias que ya estaban en el mercado, en concreto con el *streaming* y la mayor expansión de las plataformas digitales. Más que nunca, los consumidores contamos con una diversidad de alternativas de acceso a contenidos audiovisuales, a través de una multiplicidad de dispositivos, plataformas y formatos, seguramente impensables hace una década. Las productoras y distribuidoras cinematográficas han incorporado en su visión los últimos avances de la industria, primando siempre la calidad cinematográfica y el desarrollo constante de nuevos contenidos.

El reto a futuro no es adaptarnos a las nuevas formas de consumo, que es algo en lo que la industria trabaja desde hace tiempo, sino colaborar juntos para proteger y promover la creatividad, creando un entorno en el que se respete, apoye y valore el contenido creativo. Nuestro sector está en constante evolución, pero el respeto de todas las partes de la cadena de valor y el diálogo entre sectores son clave para crear un mercado eficiente.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Son muchos los recuerdos y las anécdotas, pero la primera que me viene a la cabeza fue cuando mi tía Paloma, que vive en Granada, nos llevó a ver *Superman*. Fue mi primera película de estreno en sala de cine, en la Gran Vía (creo que en el cine Capitol, pero pudo ser en el Palacio de la Música), y ver a Christopher Reeve volando me pareció pura magia. Realmente, fue una experiencia que me impactó (todavía recuerdo esa sensación de magia) y me hizo querer volver al cine muchas veces después.

ADOLFO BLANCO

Fundador de A Contracorriente Films y CEO de los Cines Verdi

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Qué pérdidas económicas está suponiendo para los Cines Verdi?**

Las pérdidas ocasionadas por la pandemia son muy grandes para todos los cines. En el caso de los nuestros hablamos de cientos de miles de euros. Quizás podríamos haber aliviado el mal si no hubiéramos tenido el empeño de mantenerlos abiertos siempre que había posibilidad. En nuestra confianza de que el cine era un espacio seguro, mientras otros estaban cerrados, nosotros optamos por mantenerlos abiertos, con poquísimos público. Logramos evitar al máximo que nuestros empleados estuviesen en ERTE, pero es difícil soportar un periodo tan largo con el mercado casi parado y sin películas... Queremos pensar que fue una manera de invertir en el espectador y en ganar adeptos de cara al futuro.

— **¿Considera que las Administraciones españolas deberían incrementar el apoyo a la distribución y a la exhibición española para ayudar a su supervivencia?**

Todo el mundo piensa que las salas de cine y quienes hacen llegar las películas a ellas son parte del patrimonio cultural que no se debería perder. Así es que su apoyo, garantizar su supervivencia y su buena salud, es un ejercicio de responsabilidad por parte de quienes gestionan los asuntos públicos. En otros países se están viendo generosas ayudas, confiamos en que el nuestro no se quede detrás. La historia pasaría factura a quienes por mala gestión o por falta de luces u omisión no sepan estar a la altura de las circunstancias.

— **¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?**

Aquí hay dos preguntas diferentes.

El crecimiento del consumo en casa respecto del de las salas durante el confinamiento no puede sorprender a nadie. Con los cines cerrados, en algún lugar la gente tiene que ver las películas. Así es que no es en absoluto preocupante que allí haya habido una brecha. Donde creo que más se va a notar a largo plazo el auge de las plataformas es en el consumo de otros contenidos televisivos que no sean cine, contenidos que llegan a través de operadores de televisión gratuita principalmente.

Creo que para el cine es bueno que las plataformas hagan bien su trabajo y apalanquen en los géneros narrativos su estrategia de crecimiento y consolidación. Esto es crear mercado, algo que, a largo plazo, va a beneficiar a las salas de cine. Ya que una vez que uno ama el cine es fácil que no tarde en descubrirlo y querer degustarlo regularmente en donde mejor se ve, que son las salas.

En cuanto a la ventana, sin duda es algo que se está revisando. Parece de sentido común que cada película tiene que tener su propia ventana, algunas películas deben tener una ventana muy larga en favor de las salas y otras más corta, para que el espectador pueda disfrutar la película cuanto antes en su casa.

Ocurre en todos los sectores. La estrategia comercial de productos similares a veces es diferente. No siempre se descrema de la misma manera ni en los mismos espacios, a veces se opta por un mercado masivo directamente y eso no puede molestar a nadie.

Las tiendas que son las salas de cine (y las televisiones y plataformas) no pueden imponer su criterio a quien las comercializa, normalmente representando a los creadores.

— ¿Cómo ve el futuro del cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección? ¿Qué papel jugarían entonces los distribuidores?

El futuro del cine pocas veces ha sido más ilusionante. Se está consumiendo más cine que nunca, ya sea en formato de hora y media ya en películas largas troceadas como series, y hay gran competencia entre las películas para llegar al espectador.

Como antes comentábamos, el trabajo que se está haciendo desde televisiones y plataformas es impagable y está siendo fundamental para ensanchar el mercado y encontrar más espectadores que aman el cine.

“Creo que para el cine es bueno que las plataformas hagan bien su trabajo y apalanquen en los géneros narrativos su estrategia de crecimiento y consolidación.”

Las salas son espacios que se han echado mucho de menos durante la pandemia. Ir al cine es uno de los pasatiempos favoritos de las personas, un acto social muy placentero, un plan. Además, un plan barato y muy enriquecedor. Ver la película en casa sin ese roce con otros espectadores es una experiencia totalmente diferente. Es como ver un partido solo en casa o verlo en el estadio.

Hay sitio para todo.

Sea más fuerte o más débil la posición de las salas en la ecuación de consumo del cine, el rol del distribuidor (cualquiera que sea su nombre) siempre va a ser esencial. Es el encargado de que determinadas películas lleguen al espectador y sean capaces de encontrar un sitio frente a otras, quizás sobre el papel, más fuertes. Por otro lado, es el garante de la diversidad, de él depende que determinado tipo de cine no quede ahogado por los *blockbusters* americanos. Un mundo sin un cine más reflexivo y sofisticado, sin cine de autor, sería un mundo peor porque la calidad de las personas bajaría.

Ahí está el distribuidor para «marquetear» esas películas más difíciles, incluso si su consumo fuese directamente en casa. O para lograr que películas con amplísimo potencial las vean 100 y no solo 90 millones de espectadores.

— Durante el confinamiento A Contracorriente Films creó una sala virtual para que el público pudiera seguir disfrutando de grandes películas en casa. ¿Qué resultados obtuvo esta iniciativa? ¿Hasta qué punto complementa o suple la distribución tradicional?

Poder llegar directamente al espectador, a su casa, es algo necesario para conocerlo y para ensanchar el servicio. También es importante para asegurarse que determinadas

películas no quedan olvidadas. El balance es muy positivo y haber puesto en marcha un servicio así, perfectamente complementario con el que prestan las salas de cine, fortalece nuestra posición en el mercado.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Yo decidí que quería trabajar en el mundo del cine un día que, con poco más de 10 años, en la sala que mi familia tenía en Aranda de Duero me colé a ver una película de mayores, *La jauría humana* (*The Chase*), de Arthur Penn, con Marlon Brando, Robert Redford y Jane Fonda.

El sentimiento de indignación que me produjo el comportamiento de determinados personajes, ese final tan triste, me hizo hervir la sangre. Ahí vi que el cine tiene un gran poder para cambiar el mundo. Cuando se es joven se sueña con eso.

Ahora se disfruta. Es un privilegio que te paguen por ver películas y pensar en cómo lanzarlas para que lleguen a todos los espectadores que sea posible.

IRENE BLECUA

Presidenta de AMAE (2019–2021). Asociación de Montadores Audiovisuales de España

— **¿En qué medida ha afectado la pandemia a los montadores de cine?**

Pues hubo varios tipos de casos, desde las personas que estaban en medio de una producción y siguieron trabajando en remoto, las que tenían una película prevista y como todo se paró se quedaron sin trabajo (con o sin derecho a paro) o las que directamente estaban ya sin trabajo en marzo y obviamente la situación de desempleo se les alargó varios meses. Desde AMAE y en colaboración AMMAC (Asociación de Montadores y Montadoras de Cataluña) se lanzó una encuesta para ver cómo habían afectado los primeros meses de la pandemia en los trabajadores y trabajadoras del montaje audiovisual (incluyendo a todos los sectores).

— **¿Qué protocolos sanitarios se han adoptado para los técnicos de cine y cómo han afectado esos protocolos a su trabajo?**

Desde la Alianza Audiovisual (AA) se ayudó a crear un manual de buenas prácticas extremadamente completo que ha ido evolucionando según las restricciones cambiaban en un sentido u otro. Los protocolos exigidos han sido diversos y dependiendo mucho del tipo de producción. En el caso de nuestro sector, la mayor parte de las producciones han intentado establecer edición a distancia, flujos de trabajo basados en acceso remoto con VPN, con apps terceras colaborativas y seguras como Lucidlink, Jellyfish Remote, Postlab, etc., o directamente dejando a los equipos de montaje discos duros (encriptados preferiblemente) con los materiales para trabajar. Otras producciones que han decidido que los equipos de montaje acudieran a las salas de edición físicamente ubicadas en las productoras han establecido turnos de trabajo, pantallas separadoras, geles hidroalcohólicos, limpieza de teclado y mesa con asiduidad y, por supuesto, obligatoriedad de la mascarilla en la sala de montaje.

— ¿Qué iniciativas o medidas de apoyo se han adoptado desde AMAE para ayudar al sector?

Para nosotros es un orgullo poder decir que fuimos impulsores del nacimiento de lo que ahora es la AA, la agrupación de asociaciones del audiovisual. Surgió en plena pandemia a finales de marzo, cuando más de 20 asociaciones se unieron para pedir medidas urgentes para todos los trabajadores y trabajadoras del sector. Es una maravillosa noticia que en una época tan dura se haya conseguido una unión tan fuerte que representa a unos 2.500 trabajadores y trabajadoras del sector audiovisual.

—¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo al sector por parte de las Administraciones estatal o autonómicas?

A raíz de las reuniones de lo que era el germen de la AA en el mes de abril con el Ministro de Cultura y la Ministra de Trabajo se consiguió que se llevarán las peticiones al Consejo de Ministros y el 5 de mayo se publicó el Real Decreto con las medidas de carácter urgente aprobadas entre las que se incluían algunas medidas para los trabajadores y trabajadoras del sector como la prestación por desempleo de 120 días para todas aquellas personas que pudieran justificar al menos 20 días de cotización en el Régimen de Artistas de la Seguridad Social durante los 12 meses anteriores a la solicitud o el subsidio para los trabajadores y trabajadoras del audiovisual que estaban en régimen de autónomos.

“A nivel personal, estoy muy preocupada con el futuro del cine y espero que una vez salgamos de esta pandemia la gente vuelva a llenar las salas como antes”.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019.

¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

Esta pregunta es particular, no creo que debamos responderla como AMAE, es una opinión subjetiva. La única realidad es que sea para plataformas o para cines esos contenidos deberán ser montados, luego nuestro sector no debería verse afectado.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Sí, creo que han cambiado las tradicionales ventanas de exhibición y algunas no me acaban de convencer (como la decisión de Disney de no estrenar en salas películas como *Mulan* y estrenarlas directamente en su canal). A nivel personal, estoy muy preocupada con el futuro del cine y espero que una vez salgamos de esta pandemia la gente vuelva a llenar las salas como antes.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Hay muchas películas que me han marcado y no puedo decir solo una. Por un lado, las primeras veces en un cine por la impresión y lo que suponía ir a una sala (como *Gremlins*, *Goonies* o *Indiana Jones*) y ya de adulta muchas también (*El cabo del miedo*, *Ivans xtc*, la saga de *El Padrino*, *Pulp Fiction*, etc.).

JOSETXO Cerdán

Director de Filmoteca Española

—**Filmoteca Española, tras levantarse el confinamiento, reabrió el Cine Doré unos días antes de la fecha oficial de reapertura de los cines. ¿Qué retos supuso tanto volver a hacer proyecciones como atraer al público después de tres meses de cierre? ¿Qué resultados de público se obtuvieron?**

Filmoteca Española reabrió sus salas el 16 de junio. Aproximadamente 10 días después de que fuera posible hacerlo. A pesar de que llevábamos tres meses esperando poder reabrir, la desescalada nos pilló con el pie cambiado. Si hubiésemos podido abrir antes, lo habríamos hecho. Pero todo era nuevo y complicado en una forma no habitual. Tuvimos que ajustar muchas cosas debido a las necesidades sanitarias, como todo el mundo.

No recuerdo exactamente cuándo reabrieron las salas comerciales, pero sí que nosotros tardamos un poco más de lo previsible una vez fue posible. Y no olvidaré la fecha porque ese día era el cumpleaños de mi hija pequeña. Volvimos con un programa doble: *Amanece que no es poco*, de Cuerda, y *Amanecer*, de Murnau. Hoy puede parecer una obviedad, pero en ese momento ese tipo de gestos eran de agradecer.

Tengo que decir que el reto no fue tanto volver a las proyecciones como gestionar todo lo que la pandemia dejó varado en la orilla. El Cine Doré funciona con programas monográficos de entre uno y tres meses (algunos incluso de más tiempo), donde cada título se pasa, como mucho, un par de veces, con cuatro o cinco sesiones al día en dos salas, seis días a la semana. Puedes imaginar la complejidad que tiene organizar esa parrilla y el trabajo de anticipación que necesita. Cuando se produjo el confinamiento (y nadie sabía cuánto podía durar) se nos quedó mucho trabajo avanzado en un terreno de nadie: no sabíamos cuándo ni cómo podría ser recuperado, pero sabíamos que no queríamos suspenderlo... Luego, cuando fueron tres meses, hubo que tomar algunas decisiones dolorosas y suspender algunos ciclos previstos. En otros casos, como la integral sobre Agnès Varda, decidimos estratégicamente esperar un año y programarla en la siguiente primavera. Para nosotros es un ciclo muy de primavera. El primer problema fue cómo reorganizar nuestra agenda de programación; el segundo, volver a programar con buena parte de nuestros habituales proveedores de títulos todavía cerrados. Por fortuna, ahí ha funcionado bien la red con otros archivos filmicos de la FIAF [Federación Internacional de Archivos Fílmicos] y hemos podido contar con nuestros propios fondos. Pero la pandemia y las cuarentenas de los materiales lo ha hecho todo más complicado y lento. El equilibrio es difícil.

Afortunadamente, y esto hay que decirlo bien claro, no hemos tenido problemas para que el público vuelva al Doré. Desde que reabrimos, los públicos han respondido acudiendo a las salas y llenándolas, igual que en tiempos precovid, en muchas de las sesiones (principalmente entre jueves y domingo). Es cierto que el aforo está limitado al 50%, pero la venta de entradas se agota rápidamente, lo cual nos hace sospechar que si tuviésemos más localidades también habría demanda. Estamos deseando poder ampliar el número de butacas ofertadas, pero por ahora lo importante es la seguridad y la tranquilidad del público. Si algún efecto hemos notado desde la reapertura de las salas, este ha sido el rejuvenecimiento del público asistente al Doré. El público del Doré hace tiempo que es un público de una edad avanzada y, si bien es cierto que hemos hecho esfuerzos en los últimos cuatro años para rejuvenecerlo, no acabábamos de encontrar la fórmula adecuada. La pandemia, sin embargo, ha conseguido ese efecto. El público de mayor edad, al ser más vulnerable, está tardando más en volver a la sala pero, por fortuna, hay nuevos públicos dispuestos a hacerlo. También es cierto que el hecho de que no hayamos reanudado todavía, aunque lo haremos en este mes de abril de 2021, la venta de entradas en taquilla, ha podido suponer una barrera para las generaciones mayores, cuya capacidades para gestionar la compra *online* de localidades pueden ser menor. En todo caso, el público, los públicos podríamos decir (unos que ya lo hacían antes y otros nuevos), siguen acudiendo al Doré igual que en tiempos prepandémicos y eso es algo bueno que también hay que decir bien alto.

—¿En qué medida está afectando la difícil situación económica que estamos viviendo a la conservación del patrimonio cinematográfico español?

Quien sepa un poco de la situación histórica sabrá que las necesidades de inversión son urgentes para la conservación de nuestro patrimonio fílmico y cinematográfico. Las películas, pero también todo ese patrimonio que las rodea y las hace posibles.

Filmoteca Española ha sufrido mucho durante más de una década y solo hace unos pocos años, tres o cuatro, ha empezado un lento camino de recuperación. Lo malo es que han sido unos años de gran inestabilidad política y faltos de Presupuestos Generales del Estado que, al fin y al cabo, es la herramienta política habilitada para revertir un efecto de abandono como el que ha sufrido la institución.

Ya con mi predecesora, Ana Gallego, se inició una carrera de dotación de plazas de los Cuerpos Propios del Ministerio de Cultura (Archivos, Bibliotecas y Museos), y el Ministro Guirao redobló esa apuesta incluyendo en las promociones de Oferta de Empleo Público (OEP) de los años 2017, 2018 y 2019 una buena cantidad de plazas con destino a Filmoteca Española. Lamentablemente, en la promoción de OEP de 2020 no han salido plazas de esos cuerpos específicos del ministerio y, por lo tanto, esa vía parece que se agota, al menos de momento. Pero el tema de los recursos humanos de Filmoteca Española no se soluciona únicamente con funcionarios de los cuerpos específicos del Ministerio de Cultura. Hay al menos dos líneas más en las que es importante seguir apostando. Por un lado, es necesario personal de los cuerpos generales del Estado: gestores, administrativos, jurídicos... Todos ellos son imprescindibles en Filmoteca Española. Por mucho que tengamos expertos en el manejo y la restauración de los materiales, si no hay personal capaz de gestionar los expedientes en una administración cada vez más burocratizada, Filmoteca Española no será capaz de salir de la situación de emergencia en la que lleva demasiado tiempo inmer-

sa. Y, por último, son necesarios muchos perfiles laborales: técnicos de restauración, de digitalización, proyeccionistas, de video analógico, de sonido, programadores..., cuerpos que no son muy habituales en la Administración Pública pero que son imprescindibles para que Filmoteca Española pueda realizar las funciones que tiene encomendadas por ley. Lamentablemente ahí tenemos otro problema que poco o nada tiene que ver con la actual situación pandémica: hace ya dos años se acordó un nuevo Acuerdo Marco para dicho cuerpo de laborales pero todavía no se ha puesto en marcha. De tal modo que llevamos dos años sin que se puedan renovar plazas o solicitar traslados... La última promoción de nuevo acceso de laborales, en este caso sí por la pandemia, ha retrasado su incorporación aproximadamente un año. Se esperaba para la primavera de 2020 y lo ha acabado haciendo en el invierno de 2021. La situación es realmente crítica en este sentido, pues buena parte del cuerpo de laborales de Filmoteca Española se está jubilando y la actual situación de parálisis nos impide la renovación de sus perfiles. Tampoco tenemos noticias sobre las promociones de los laborales para nuevas ofertas de empleo público. Sería estratégico y muy importante que en dichas promociones se dotase de un número significativo de plazas a la Filmoteca Española. Necesario y urgente.

“La sala de cine es insustituible. Ninguna plataforma ni ninguna pantalla de proyección doméstica pueden competir con la EMOCIÓN que genera ver una película en un espacio inmenso y compartiendo la experiencia con otros iguales, pero diferentes”.

Hace ya más de un año que el ICAA elaboró un plan de recursos humanos para Filmoteca Española y el Ministro, José Manuel Rodríguez Uribes, lo conoce bien, como ha explicado en varias comparecencias públicas. La pandemia ha dificultado su puesta en marcha, pero ahora que la situación comienza a normalizarse (en una situación que, por supuesto, no será igual que antes en mucho tiempo), es el momento de afrontarlo si queremos que Filmoteca Española ocupe el lugar que merece por la relevancia del patrimonio que conserva.

— **¿Qué iniciativas está llevando a cabo Filmoteca Española para animar al público a volver a las salas? ¿Y, concretamente, a nuevos públicos?**

Como decía en la primera pregunta, por fortuna no nos hemos visto en la necesidad de hacer unas políticas específicas para que la gente regrese al Cine Doré. Hemos apoyado, dentro de nuestras capacidades, las iniciativas puestas en marcha en ese sentido desde el ICAA, pero poco más.

En cuanto a los nuevos públicos, también comentaba más arriba cómo estos se han acercado de manera más o menos intuitiva al Doré desde que abrimos las puertas y lo que se han encontrado allí les ha gustado. Sin duda, es fruto de la labor del equipo de programación, con Carlos Reviriego a la cabeza. Está claro que las sensibilidades cambian con las diferentes generaciones y es importante buscar la manera de acercarse a ellas. Lo que funciona para una generación no suele hacerlo con la siguiente. Es ley de vida. Encontrar un equilibrio para ser atractivos a diferentes generaciones no es fácil. En todo caso, abundando en ese tema, desde Filmoteca Española también estamos incidiendo mucho en los últimos años en los procesos de alfabetización audiovisual. Además de la existencia de programas específicos para los más jóvenes, como Filmoteca Jr. (todos los sábados del año a las 17:00), hemos puesto en marcha programas como Educa Filmoteca, para acercar a la sala de cine y al cine español al alumnado de secundaria; Filmoteca en Familia, para que los más pequeños puedan tener un primer encuentro no solo con la sala sino también con los mundos del cine en un sentido más amplio; y Escuela Filmoteca, con programas monográficos para públicos ávidos de algo más que el consumo de películas. Estas políticas de alfabetización requieren de un recorrido largo para empezar a tener efectos, pero confiamos en que esos frutos puedan ser recogidos más adelante.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

La sala de cine es insustituible. Ninguna plataforma ni ninguna pantalla de proyección doméstica pueden competir con la EMOCIÓN que genera ver una película en un espacio inmenso y compartiendo la experiencia con otros iguales, pero diferentes. Nada, nunca, va a sustituir eso. Otra cosa es preguntarnos si esa experiencia va a subsistir. O incluso nos podemos preguntar por algo más complejo: ¿por qué es importante que esa experiencia subsista? Yo lo tengo muy claro: porque las experiencias colectivas que apelan a la emoción, en un mundo cada vez más individualizado y más individualista, son, de entrada, positivas y necesarias. Desde esta posición, desde luego la política de defensa de las salas de exhibición yo la considero una política pública necesaria.

Otra cosa es pensar si el modelo de negocio que las salas comerciales tenían antes de la pandemia va a poder subsistir. Creo que es importante pensar en una renovación de los modelos de exhibición de películas en sala y creo que, posiblemente, eso va a acabar transformando profundamente el modelo de negocio de la exhibición. De eso no tengo duda. Pero si existen unas políticas públicas claras al respecto, eso necesariamente no tiene por qué ser malo. No olvidemos que el modelo existente tampoco era el mejor del mundo: poco espacio para el cine no mayoritario, grandes zonas de población (y no solo la España vaciada) sin posibilidad de acceso a cine en sala... Es el momento de no ser reduccionistas e intentar abrir la mente para volver a situar la sala de cine en un lugar de visibilidad, y no solo en las grandes ciudades o en los centros comerciales, insisto. Ese modelo sí que posiblemente esté tocado. Hay que imaginar uno nuevo: más diverso, más inclusivo, más plural.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Sin duda, todo está cambiando. La idea de ventanas, en sí misma, es posible que ya sea obsoleta. Al menos tal y como se ha concebido hasta ahora: con un orden preestablecido de acceso. Nadie sabe cuáles van a ser los modelos. Los bandazos que están dando las grandes multinacionales del sector creo que lo dejan claro. Cualquier intento de definir ahora cómo va a ser el futuro en ese aspecto creo que es un ejercicio de adivinación sin mucho sentido. Eso sí, podemos (y debemos) establecer las bases, desde las políticas públicas, para que, si pensamos que es importante, el modelo de espectáculo colectivo sobreviva y sea accesible de una forma territorialmente equilibrada.

No entiendo muy bien a que te refieres con «el cine» en este caso. Si hablamos de películas, por supuesto, se van a seguir haciendo, más que nunca posiblemente. La serialidad es algo que funciona, sin duda, pero también se agota. En el siglo XIX fueron las novelas por entregas y en las primeras décadas de siglo XX los seriales cinematográficos. Es llamativo que nadie lo recuerde hoy en día. También la televisión en los años 50 descubrió en la serialidad la primera forma de arrinconar al cine, a la sala (y no olvidemos que esa serialidad se lanzó con la connivencia y la participación de Hollywood). La AI y los algoritmos están haciendo muy bien su trabajo, sin duda, pero no son imbatibles. El prescriptor, da igual la forma que adopte, acabará estando ahí, siempre. Al final volvemos al mismo punto de partida: la existencia de unas políticas públicas para que esos prescriptores sean diversos y respondan a algo más que a criterios comerciales. Y si estamos hablando de las salas, la respuesta tampoco es muy diferente. Sobrevivirán. Cuántas, cómo y dónde es algo que dependerá también de las políticas públicas y, claramente, de la capacidad de sus promotores de reinventarse en el nuevo contexto. Insisto en eso, es muy posible que el modelo previo al Covid ya no sea válido.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Eso es muy íntimo, ¿no? Entiendo que la experiencia de ir al cine también es algo generacional. En Filmoteca Española, antes de la pandemia en el otoño—invierno de 2019, hicimos un ejercicio que me gusta mucho recordar cuando hablamos de la experiencia (y el recuerdo) de la sala de cine, del acto de *ir al cine*. Recopilamos imágenes de más de 50 títulos del cine español, desde los orígenes hasta el presente, de públicos cinematográficos. Ordenamos los materiales de forma cronológica por el momento representado, no por el momento de producción de la película y el resultado arroja algunas conclusiones muy interesantes. Por ejemplo: el momento en la que más se representa ese *ir al cine* son la década de los 40 y de los 50. Sin duda, el momento en el que el cine jugó en España una función social capital. U otro: la última película incluida fue *La virgen de agosto*, de Jonás Trueba, el único momento en el que vemos a una persona que va sola al cine. En ningún otro de la historia de la representación de ese *ir al cine* se ve algo igual. Y la anterior era *Dolor y gloria*, en la que la experiencia/evento del reestreno se frustra por la ausencia del director invitado. Y estas son solamente algunas impresiones superficiales. Hay algo en ese ejercicio de montaje/ensayo de lo que deberíamos tomar buena nota.

ENRIQUE CEREZO

Presidente de EGEDA

— Como impulsor y responsable de la actual conservación de buena parte del patrimonio cinematográfico español, ¿qué medidas considera que deben adoptar las autoridades públicas para promover y garantizar nuestro patrimonio filmico, sobre todo, en momentos económicamente tan delicados como el que estamos viviendo?

Nuestro patrimonio audiovisual es también nuestra memoria y nuestra historia, por lo que las Administraciones Públicas deberían fomentarlo y protegerlo.

El anteproyecto de una nueva Ley de Patrimonio Histórico Español parecía que iba a ser un gran avance en este sentido al incorporar el audiovisual y la cinematografía como nuevo tipo de patrimonio, pero aún está en estudio. Yo confío en que se retomará pero, mientras tanto, las iniciativas privadas siguen jugando un papel destacado en la conservación y preservación de nuestro patrimonio audiovisual.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo ve el futuro de nuestras salas de cine?

El año 2020 fue un paréntesis en nuestras vidas. La pandemia y el confinamiento hicieron que se cerraran las salas de cine y se pararan los rodajes. El audiovisual, sin duda, fue uno de los sectores más castigados por la crisis sanitaria, pero yo soy optimista.

Sinceramente creo que la gente seguirá acudiendo a las salas de cine y que el sector se adaptará a las nuevas circunstancias. Mientras se sigan estrenando buenas películas, ningún televisor, móvil o cualquier otro soporte puede sustituir a una sala de cine.

FlixOlé ha triplicado el número de usuarios durante el confinamiento. ¿Considera que la plataforma ha sido

un vehículo fundamental para acercar el cine español al público?

Como he mencionado, el sector audiovisual ha sido uno de los más afectados por la pandemia y, sin embargo, se ha consumido más cine que nunca gracias a plataformas como FlixOlé y otras muchas.

Nos hemos acostumbrado a ver cine en diferentes soportes y desde cualquier lugar con un acceso casi ilimitado a películas, documentales o cortos gracias a las nuevas plataformas. FlixOlé ofrece cine español y el cine español gusta. Hay grandes películas en nuestra filmografía que reflejan la vida española desde sus vertientes sociales, políticas y económicas en las últimas décadas.

“Nuestro patrimonio audiovisual es también nuestra memoria y nuestra historia, por lo que las Administraciones Públicas deberían fomentarlo y protegerlo”.

¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

Claramente han cambiado y no hay marcha atrás. La tecnología ha hecho que todo sea distinto y no sé cómo va a seguir evolucionando. De lo que estoy seguro es de que la industria audiovisual va a saber adaptarse a lo que venga y a los hábitos de los ciudadanos.

Debido a la pandemia, los Premios Forqué afrontaron el pasado mes de enero de 2021 su edición más difícil. ¿Qué medidas básicas adoptaron para ajustarse al protocolo sanitario y cómo valora el resultado de la Gala?

Fue una edición diferente pero no podíamos dejar de celebrarla de forma presencial. Pusimos en marcha todas las medidas sanitarias y de seguridad. Tuvimos un aforo limitado, pero pudimos hacerla presencial. Lo hicimos como homenaje a la industria audiovisual, a la cultura, a los héroes anónimos que estaban luchando contra la pandemia, y a todos los españoles y profesionales seguían esforzándose por seguir adelante.

El resultado fue extraordinario. Todo el sector lo agradeció y la retransmisión de la Gala por TVE llevó un poco de alegría a los millones de ciudadanos que aún no sabían cómo salir del agujero.

¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Efectivamente, el cine ha marcado muchas partes de la vida de la gente. En mi caso concreto, no recuerdo cuál fue la primera sala que yo vi, pero fuera cual fuere, muchísimas de las películas que exhibían en esa sala han marcado mi vida. Creo que no había mejor cosa en aquella época que sentarte en una butaca, esperar al comienzo de la película y sumergirte de lleno en la historia de esa película en cualquier parte del mundo.

BORJA COBEAGA

Presidente de DAMA (2014-2022). Entidad de gestión de derechos de autores audiovisuales

— ¿En qué medida se ha visto afectada DAMA por la pandemia, como entidad gestora de los derechos de autor de obras audiovisuales? ¿La recaudación en plataformas ha compensado, de alguna manera, la caída de los derechos de autor del cine?

No se puede decir que el aumento de consumo de plataformas haya compensado la gran bajada de la recaudación en cines. Sí que se nota que las suscripciones a plataformas aumentan y, por lo tanto, crece su aportación pero no hay que olvidar de que si vas al cine pagas por ver cada película mientras que en una plataforma puedes ver en un mes 40, 50 o ninguna película o serie y pagarás el mismo precio. Con esto quiero decir que no existe «una cosa por otra» sino que son modelos muy diferentes.

Esto ha afectado al modelo de recaudación de DAMA, claro, pero hay que pensar que el cine y plataformas de VOD son solo dos de los soportes donde uno puede ver obras audiovisuales. La televisión convencional sigue teniendo una importancia fundamental y sostiene la recaudación. Es evidente que vamos a una transformación del modelo, con mayor presencia de plataformas, pero el cambio aún se está produciendo.

— ¿Qué iniciativas de apoyo se han adoptado desde DAMA para ayudar al sector?

Lo primero que hicimos fue una encuesta entre nuestros socios y socias para determinar qué calado había tenido en su trabajo la crisis de la COVID—19. Los resultados nos dieron a entender que había afectado más a directores y directoras, pues su labor depende directamente de un rodaje. Por el contrario, las y los guionistas no se vieron tan afectados, pues muchas productoras, televisiones y plataformas, ya que no se podía rodar, encargaron desarrollos a guionistas. Esto en términos un poco absolutos, pues desde luego había de todo, pero se podría decir que la pandemia, al menos en sus primeros meses, afectó más a realizadores que a guionistas. Entre los afectados vimos que había muchas socias y socios que no podía recurrir a las ayudas oficiales, ya que no estaban contratados o dados de alta en la Seguridad Social en ese momento.

“La exhibición no volverá a ser la misma y los exhibidores tienen que entender que mucha gente ya no va al cine y exige tener estrenos en la pantalla de su casa”.

Teniendo en cuenta los resultados sacamos varias líneas de ayuda, dependiendo de la situación de cada persona. Si eras autónomo y tu facturación había bajado, DAMA daba un complemento a la ayuda oficial. Si no podías tener una ayuda del Estado, desde la entidad te otorgábamos una ayuda económica mayor. También subimos la dotación de ayudas de emergencia social, para socios con una situación especial por falta de ingresos. A estas ayudas más generales añadimos varias que tenían que ver con familias numerosas, equipos para el teletrabajo (mobiliario, iluminación para acondicionar tu casa) o para cuarentenas que debía seguir la familia si un miembro o contacto había contraído el coronavirus. En resumen, sacamos una línea de ayudas económicas directas y otras que tenían que ver con circunstancias más concretas o con la adquisición de equipo para poder seguir trabajando durante la pandemia.

— ¿Considera que las autoridades estatales o autonómicas han estado a la altura para ayudar a resolver tan difícil situación creativa?

Creo que no ha llegado lo peor, en el sentido que una crisis de verdad se nota cuando de alguna manera ha pasado todo. Lógicamente en otros sectores como el de la música en directo, se nota porque no hay conciertos o festivales. En el audiovisual es más complejo porque es un proceso que abarca meses, años y las consecuencias quizás las veamos más adelante. Sí considero que la administración empezó con despiste pero ha ido corrigiendo errores. Las ayudas han ido incluyendo a los profesionales más indefensos, los que no podían acogerse a los ERTE o compensaciones a autónomos. Y todavía falta aplicar las ayudas europeas para la recuperación, así que me muestro más expectante que satisfecho. Sí que en lo referente a quienes más han sufrido del audiovisual, que son las salas de cine, me parece mejor que se les ayude directamente para poder permanecer abiertas que hacer campañas de concienciación que me parece que no hacen mucho. A un cine, mejor pagarle el alquiler que enviarle un anuncio donde salen actores españoles con mascarilla animando a ir a las salas.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

Creo que las salas de cine no van a desaparecer, pero sí van a cerrarse muchas. Seguirá habiendo cines y precarios, muy dependientes de los estrenos de las *majors*, que son las malas de la película en este caso, dando preferencia a sus plataformas que a los cines para estrenar. Si deciden estrenar *Soul* o *Wonder Woman* en plataforma se están cargando el negocio que les ha hecho ricos y es muy injusto con las salas. Por otro lado, también hay cierta actitud en los exhibidores que podría calificarse de ingenua o poco realista. La exhibición no volverá a ser la misma y los exhibidores tienen que entender que mucha gente ya no va al cine y exige tener estrenos en la pantalla de su casa.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Sí, se van a acortar. Ya ha habido estrenos simultáneos, o a las 2 semanas de verse en salas pasar a plataforma. Esto será cada vez más frecuente, sobre todo porque se estrenan muchas películas a la semana. Hay viernes que llegan 15 estrenos, por ejemplo, y las salas no pueden absorber tantos títulos. Seguirá existiendo la peli evento. Si Spielberg estrena *West Side Story* o por fin llega la nueva de James Bond, harán taquillazo y la supervivencia de las salas depende de esos estrenos. Era algo que ya sucedía, que ha sucedido siempre, pero ahora más. De igual manera que los festivales de cine son cada vez más multitudinarios o lo serán cuando acabe la pandemia. Pero eso es por el evento, por ser el primero, por estar allí. Como donostiarra lo he visto siempre. Colas kilométricas para ver una película en el festival y a la semana siguiente esa misma peli en salas y el cine vacío.

—¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Tengo muchos. Me he pasado la vida en el cine. Recuerdo la primera vez que fui, muy pequeño. Me llevaron a ver *El Imperio Contraataca* y me pasé dormido casi toda la peli, pero recuerdo despertar, asomarme por encima de la butaca y ver la batalla de la nieve del inicio, sentir mucho frío y volver a dormirme.

JOSÉ ANTONIO DE LUNA

Cofundador de Filmin

—¿Cómo una plataforma española puede competir actualmente con gigantes mundiales como Netflix, Amazon o Disney?

Porque, por un lado, hemos sido capaces de encontrar una identidad propia y diferenciarnos del resto, tanto en contenido como en experiencia. Y, por otro lado, porque tenemos claro que no competimos con ellos, los complementamos.

— Filmin ha acogido gran parte de la programación de numerosos festivales de cine que a causa de la pandemia no pudieron celebrarse de forma presencial. ¿Cómo ha sido la acogida por parte del público y qué valoración hace de los festivales que se han celebrado de manera *online*?

La acogida ha sido muy positiva, ya que ha supuesto ofrecer una gran variedad de contenido nuevo y editorializado. Para los festivales ha supuesto poder lanzar una edición más, a pesar de no poder hacerse de forma presencial.

Para nosotros es muy importante. Fuimos pioneros con el Atlántida Film Fest y, aunque los festivales son eventos en los que el aspecto presencial es muy importante, el ser *online* permite llegar a mucho más público.

— ¿Cómo percibe el incremento del consumo de cine en las plataformas frente al descenso del consumo en salas?

La situación actual está muy ligada a la pandemia. En la actualidad, la oferta de los servicios de SVOD es cada vez mayor y no tiene limitaciones de ningún tipo, mientras que buena parte de las salas están cerradas, así que no podemos tomarlo como la norma. Lo importante es analizar qué ocurrirá cuando volvamos a una situación «normal».

— ¿Cómo valora la contribución de las plataformas del 5% sobre los ingresos a películas y series europeas que prevé el Anteproyecto de la Ley General de Comunicación Audiovisual?

Es una forma de garantizar que una parte de las inversiones en producción se quedan en nuestro país. Lo importante es que la norma sea lo bastante flexible como para mantener un equilibrio entre las obligaciones legales y las necesidades de las compañías que han de invertir.

— ¿Cómo pueden coordinar las salas y las plataformas acciones conjuntas para ayudar al sector durante la crisis?

Esa es una gran pregunta... Desde Filmin hemos realizado acciones especiales, reduciendo ventanas o cambiando el orden. Estamos seguros de que se podrían obtener buenos resultados planteando una explotación diferente a como se hacía hasta ahora... la cuestión

“Desde Filmin hemos realizado acciones especiales, reduciendo ventanas o cambiando el orden. Estamos seguros de que se podrían obtener buenos resultados planteando una explotación diferente a como se hacía hasta ahora...”

es si las salas están dispuestas a cambiar las reglas para adaptarse a una situación diferente...

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Año 1977... La emoción de ir al cine con 7 años a ver el estreno de *La Guerra de las Galaxias* con mis padres. Por aquel entonces ya iba con frecuencia a las salas, pero aquel estreno fue algo inolvidable y que me marcó.

ALEJANDRO DÍAZ CASTAÑO

Director del Festival Internacional de Cine de Gijón (FICX)

— **A causa del recrudecimiento de la pandemia, el Festival se celebró *online* en su totalidad. ¿Qué ventajas y desventajas cree que ofrece el entorno virtual frente a la celebración presencial?**

La 58ª edición del FICX fue 100% *online*, ya que en el momento de celebración del Festival no era posible, por ley, llevar a cabo ningún tipo de actividad presencial en Asturias.

Las mayores desventajas del modelo *online* frente al presencial tienen que ver, como en otras disciplinas, con la pérdida del contacto directo entre creadores/as y público. La virtualidad difícilmente puede suplantar la parte de foro sociocultural, de punto de encuentro y de creación de sinergias artísticas que tienen los festivales presenciales, pero también es importante la calidad técnica que ofrece una buena sala de cine, unida a la falta de distracciones cuando uno está en ella y cuando ya no tiene otros miles de opciones disponibles con tan solo pulsar un botón. La mayor ventaja del *online* es que te permite llegar a un público que, por lejanía física o por otras razones (enfermedad, movilidad reducida, etc.), no podría disfrutar de la parte presencial. Y también permite que, como le sucedió al FICX en 2020, se pueda sacar adelante el trabajo que desarrollan los festivales durante todo el año en caso de situaciones extremas en las que no hay otra alternativa.

— **¿Qué novedades se incorporaron en la edición de 2020?**

El FICX llevó a cabo una reestructuración de su programación en 2020 con el objetivo de dar más visibilidad a los/as jóvenes cineastas dentro de su Selección Oficial, así como para potenciar la presencia de cinematografías iberoamericanas, que en este momento atraviesan un especial estado de gracia. Se inauguró una convocatoria de proyectos para creadores/as de menos de 35 años dentro de la IV edición de FICX Pro (nuestras jornadas para profesionales). Con la creación del Aula FICX se llevaron a cabo decenas de mesas redondas y charlas magistrales *online* con presencias tan diversas como las de Maria de Medeiros, Philippe Garrel o Amalia Ulman. E incluso se emitió en *streaming* un detallado resumen de la deliberación de uno de los jurados internacionales, algo que no tenemos constancia de que se haya hecho antes.

— **¿En qué medida cree que la pandemia está afectando al cine independiente en su conjunto, tanto desde el punto de vista de la producción como en el de su comercialización?**

Buena pregunta, aunque también compleja de responder. Por un lado, cada vez parece más complicado identificar dónde está el verdadero cine «independiente» hoy en día. ¿Cuál es? ¿El que se lleva a cabo sin financiación por parte de instituciones públicas o el que evita a toda costa acudir a *sponsors* privados para no plegarse a las concesiones que puede implicar su participación? ¿El que decide permanecer invisible en plataformas *online* o el que utiliza el *streaming* voluntariamente para llegar de forma gratuita a la mayor cantidad de gente posible? ¿El que participa en el juego de los mercados y los festivales de cine (*pitchings*, presentaciones de *works-in-progress*, premieres, competiciones, premios, etc.) o el que se aleja deliberadamente de estos circuitos? Por otro, quizás es aún un poco pronto para que resulten observables las consecuencias de la pandemia para el cine contemporáneo más estimulante y arriesgado a nivel artístico. Por el momento, un año después del «gran confinamiento», se aprecia una notable reducción en la cantidad de estrenos que están llegando al circuito de festivales, y diría que lo que más está escaseando es la ficción «de autor» de presupuesto medio. En ese sentido, el cine más experimental y cercano a la vanguardia, realizado con un equipo de rodaje mínimo o incluso por parte de cineastas en solitario, parece demostrar buena salud quizás porque nunca ha dependido de estructuras que ahora se tambalean y conducen a la demora en el desarrollo de los proyectos.

— **¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?**

Desde el ICAA—Ministerio de Cultura se convocaron reuniones virtuales que resultaron muy útiles para poder afrontar la situación. Se compartieron ideas e inquietudes y el Ministerio hizo lo posible por flexibilizar sus requisitos para poder cumplir con la financiación íntegra de los proyectos. Además, se aumentó el número de certámenes beneficiarios, a veces con cantidades pequeñas pero que para algunos festivales constituyeron un balón de oxígeno en un año tan difícil. En cuanto al Gobierno del Principado de Asturias, y dentro del marco general de actuación del mismo durante la pandemia, el FICX se vio completamente respaldado, apoyo que se habría mantenido aún de haber tenido que suspender nuestra 58ª edición, algo muy de agradecer a la hora de afrontar una situación así.

“El FICX llevó a cabo una reestructuración de su programación en 2020 con el objetivo de dar más visibilidad a los/as jóvenes cineastas dentro de su Selección Oficial”.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Hay muchos imborrables. Uno de los más antiguos que atesoro fue ver *Tras el corazón verde* (*Romancing the Stone*, 1984) con mis padres y mi hermano en el cine de Pola de Siero, sala desaparecida hace ya muchísimos años. Y uno de los más recientes, la inmensa emoción de asistir a la premier mundial de *El libro de imágenes* (*Le livre d'image*, 2018), última película de Jean-Luc Godard por el momento, en la sala Lumière del Festival de Cannes.

MARISA FERNÁNDEZ ARMENTEROS

Coproductora de *El Agente Topo*, nominado al Oscar 2021 a Mejor Documental

—Después de 17 años en Mediapro, inició su andadura en solitario en plena pandemia, en octubre de 2020, con un proyecto de éxito, *El Agente Topo*, nominado al Oscar al Mejor Largometraje Documental. ¿Qué ha supuesto enfrentarse a su primera producción independiente en medio de la crisis sanitaria?

Hacer una aventura de la adversidad. Esa ha sido mi actitud y mi recordatorio cada día. En marzo de 2020 trataba de hacer frente a qué posibilidades habría para un estreno que preveíamos tras el estreno en San Sebastián. En marzo de 2021 trataba de asumir que nos habían nominado al Oscar.

¿Quién nos lo iba a decir?!

Estrenamos mundialmente *El Agente Topo* en el Festival de Sundance, en enero de 2020. Un mes después todo se paró y, en nuestro caso, se anularon todos los festivales internacionales que habían confirmado la película. Por suerte, la distribuidora española BTeam siempre remó a favor. Y, por suerte también, el Festival de San Sebastián pudo celebrarse y nos dio ese premio del público que volvió a colocar la película en el radar internacional.

Con *El Agente Topo* he aprendido a aceptar cambios, a tener que trabajar con la improvisación y a buscar soluciones y alternativas cada minuto.

— Siguiendo con esta película, aunque usted entró en el proyecto antes de la pandemia, ¿considera que la crisis sanitaria ha puesto en el foco a este filme que habla sobre la situación de las personas que viven en las residencias para mayores?

Es curioso cómo ha habido un antes y un después de la pandemia en la lectura de *El Agente Topo*. Cuando presentamos la película en Sundance, en enero de 2020, las risas eran unas. Cuando la presentamos en San Sebastián, nueve meses después, el público era otro. María del Puy Alvarado, de Malvalanda, el equipo de Bteam y yo estábamos obsesionados en cómo posicionar la película en este momento. La pandemia había sacado a la luz lo que la directora de la película explica tan bien, «la prepanemia de la soledad». Es una película que habla de nuestros mayores, de su soledad, pero también de sus emociones, de su sentido del humor, y por qué no, es un espejo donde mirarse y preguntarse: ¿Y nosotros? ¿Cómo seremos y dónde estaremos a esa edad?

— ¿Cómo ve el futuro de la producción independiente en España? Es decir, ¿a la no vinculada directamente con las cadenas de televisión privadas o a plataformas por internet?

Si bien el fondo del ICAA para los proyectos más independientes (las ayudas selectivas) ha mejorado en la cuantía económica por proyecto y algunas comunidades siguen teniendo ayudas y televisiones públicas, la situación es difícil para levantar cierto tipo de cine de autor, porque prácticamente todos los proyectos compiten por contar con la financiación de una televisión pública. Son películas que han de estar muy bien financiadas porque sus

presupuestos son cada vez más endeble. No puedes permitirte errores ni sobrecostes en la ejecución de la producción. Indudablemente, esa financiación ya está al margen de la ventana de explotación en las salas.

En paralelo, hay una alta demanda de producción de series y hace que cada vez sea más complicado planificar y contar con la disponibilidad de los equipos técnicos.

Cada vez todo gravita más en torno a los puntos de las ayudas y es la conversación constante. Confiemos en que, con la transposición de la Directiva, las televisiones y plataformas sí apuesten por financiar este cine que garantiza la diversidad en las historias, que descubre a la voces nuevas y, por qué no, que hace que haya variedad en los perfiles de las compañías de producción. Cuantas más puertas a las que tocar, más posibilidades debiera haber para poder sacar adelante cierto tipo de películas.

El cambio de modelo no solo es de exhibición y ventanas, es mucho más profundo, es estructural.

—*El Agente Topo* en España se ha estrenado en cines. Actualmente, las salas se están viendo muy afectadas por el descenso de espectadores, en beneficio del consumo de películas en plataformas. ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a los cines?

No creo que haya que centrar la discusión en quién sustituye a quién, sino en dónde está el público o los públicos y en el qué y cómo se puede recuperar a cierto público en las salas.

La pandemia ha adelantado presagios que ya estaban sobre la mesa, como el acortamiento de las ventanas de exhibición.

Es curioso cómo, en estos meses, en la industria del cine se hablaba asiduamente del público en singular, y es un gran error meter a públicos tan heterogéneos en un mismo saco. En España, pese a todo, hemos sido muy afortunadas como productoras porque hemos podido estrenar *El Agente Topo* en salas. Y, más adelante, estrenamos en plataformas. Serán públicos distintos, pero lo importante es que la historia llegue a esos públicos que eligen cómo y dónde verla. No podemos ponernos vendas en los ojos.

— Como productora, ¿ha recibido algún apoyo especial por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

En el caso de *El Agente Topo*, por la legislación vigente, no se puede optar a ayudas públicas al tratarse de una coproducción financiera. Sí es una producción europea y hace posible que pueda ser adquirida por las plataformas y televisiones como producción española y europea.

“El cambio de modelo no solo es de exhibición y ventanas, es mucho más profundo, es estructural”.

Ha sido una coproducción de cinco países y el ICAA ha sabido entender muy bien las necesidades y dificultades con la máxima agilidad posible. Y estamos muy agradecidas, he de decir.

Más allá de la financiación, los retos burocráticos de las coproducciones internacionales son siempre la gran asignatura pendiente.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Podría hablar de los clásicos recuerdos, de los *ET* o de *Las Guerras de Parchís* en mi Santander natal, o de *Belle de Jour* en Salamanca cuando estudiaba, pero hoy, para mí, tiene mucho más sentido hablar de un recuerdo más reciente.

En 2020 tuve la suerte de formar parte del Jurado del Festival de San Sebastián. Imposible olvidar cada proyección en el Kursaal, con el público aplaudiendo al principio de cada película. *Beginning*, *Druk*, *Verano del 85*... Y los aplausos del Victoria Eugenia tras *El Agente Topo*. Nadie daba un duro por que el festival se celebrara y allí estábamos, pese y contra todo: viendo películas en una sala como antaño.

No hay premio o nominación que llegue a la emoción de ver a la gente en la sala. Imposible.

OLMO FIGUEREDO

Presidente de ANCINE (2020-2022). Asociación Andaluza de Productoras de Cine

— ¿En qué medida se ha visto afectada la producción andaluza a lo largo de 2020?

La producción andaluza se ha visto afectada exactamente igual que toda la producción española. De entrada, muchos rodajes fueron cancelados, sobre todo los del primer confinamiento. Aquello fue totalmente traumático y rodajes que estaban en marcha se paralizaron o se pospusieron. Hubo también muchos rodajes, sobre todo producciones pequeñas y de publicidad que, definitivamente, se cancelaron y otros se pospusieron al verano, momento en el que se abrió una ventana mágica en la que pudieron hacerse ciertas producciones. Pero la realidad es que son muchos los técnicos andaluces que durante el año 2020 no pudieron trabajar en prácticamente nada, así que la situación fue muy delicada.

— ¿Cuántas producciones andaluzas estaban en proceso de rodaje al decretarse el estado de alarma y cuántas se pudieron retomar tras levantarse el confinamiento?

Desde ANCINE no llevamos estadística así que no podemos dar un dato exacto, pero sí se puede comentar que fue a partir del verano cuando ya se pudieron retomar los rodajes, cuando ya se generaron protocolos internos en las distintas productoras y hubo una confianza suficiente, tanto entre técnicos como productoras, como para tirar para adelante con los rodajes. Pero hubo de todo, hubo rodajes que sí se realizaron con los correspondientes sobrecostes y hubo otros que se pospusieron. Algunos más de un año, hablo concretamente de un rodaje mío que se ha pospuesto un año. Los actores son los más

vulnerables porque son los que tienen que estar fuera del set sin mascarilla y la realidad es que en películas que involucraban a niños y a ancianos pues prácticamente en todas se tomó la decisión de posponer o bien *sine die*, o bien trasladarlo un año entero y esperar a ver cómo iba transcurriendo todo y me consta que hay películas que el año pasado no se hicieron por estas razones y este año sí se van a realizar en cuanto a que la vacunación ya está francamente avanzada en el sector y en el público de mayor edad.

— ¿Qué decisiones se han adoptado desde ANCINE para ayudar al sector del cine andaluz? ¿Y desde la Administración autonómica?

ANCINE es una patronal y nosotros lo que hemos hecho, sobre todo, es hablar y ser los interlocutores válidos con las instituciones para que nos ayudasen en este año tan complicado. ANCINE ha formado parte de la Plataforma del Audiovisual Andaluz, nacida a raíz de la pandemia. A través de ella se ha hecho una reunión intersectorial de todas las asociaciones andaluzas, tanto de actores, técnicos, productoras, distribuidoras, etc., todos bajo un mismo paraguas que sirviera como interlocución ante las instituciones. Al mismo tiempo, las instituciones han creado mecanismos de distinto tipo. En algunos casos han creado unos mecanismos de pago más avanzados, más rápidos, sin que se tuvieran que hacer justificaciones tan precisas. Muchos de los problemas que solemos tener con las instituciones es que los procesos no van muy rápido. Nosotros presentamos las justificaciones y luego hay un cuello de botella enorme en las instituciones a la hora de supervisar esas justificaciones. A veces se demora más de un año el tiempo en que la Junta de Andalucía y la Agencia de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía tramita un expediente y la realidad es que la Junta de Andalucía ha creado un nuevo protocolo para poder dar una respuesta más rápida y que incluso pudiese realizar pagos sin necesidad de tener una validación completa para no dejar a ninguna productora con números rojos en sus cuentas. También se han establecido unos nuevos mecanismos. Recientemente han salido unas nuevas normativas de acuerdo con el tema COVID—19 con las que se van a permitir variaciones presupuestas de hasta el 30% arriba o el 30% abajo, siempre y cuando se justifique y se argumente que estas variaciones están relacionadas con la COVID—19. Además, se ha permitido que haya costes asociados como puede ser compra de hidrogel, mascarillas, mamparas, contrataciones de enfermeros en el set, PCR, antígenos, etc. Todo este tipo de costes ya se habló con la Junta de Andalucía para que fuesen válidos y admitidos por parte de los técnicos cuando llegase el momento de la justificación y, sobre todo, lo que se ha pedido es un alargamiento en los plazos. Los plazos, obviamente, han quedado en suspenso. En definitiva, en la Junta de Andalucía lo que se está estableciendo es que el año 2020 ha sido un año prácticamente en blanco y, por tanto, a los proyectos que vencían en ciertas fechas, se les ha dado una moratoria para facilitar su ejecución.

— ¿Cómo han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes? Se dice que, debido a ellos, aumenta en un 20% el presupuesto de cada película, ¿es cierto?

En el rodaje en pandemia ha afectado mucho. Los protocolos normalmente son internos y no ha habido realmente ninguna Administración en España que haya establecido un protocolo real. Tampoco ha habido unos fondos que permitieran que estuviésemos asegurados. A día de hoy, cuando rodamos nosotros en pandemia, ningún seguro de rodaje nos

cubre nada que esté sujeto a la pandemia, por lo cual, si estás rodando una película y el actor principal se contagia y tienes que hacer un parón en la película de 15 días o, peor todavía, tuvieses que parar la película definitivamente porque hubiese lamentablemente una pérdida humana, es algo que no asumen los seguros y tiene que asumirlo el empresario, el productor en este caso, de forma completa. Entonces, lo que se ha hecho es que las producciones, para empezar, han establecido partidas de contingencia que lamentablemente ni el ICAA ni la Junta de Andalucía admiten dentro de las justificaciones. Esto es algo que se les ha pedido pero nunca lo han aceptado. Por tanto, se han dejado unas cuantías de contingencia para tener unas cantidades previstas para, en el caso de que hubiera algún

tipo de problema, poder solventarlo. También se ha aumentado una dotación, se han incluido dotaciones especiales para gastos de PCR, antígenos, etc., con dotación de enfermeras en set y, dependiendo de la película en concreto, puedo decir que sí hay películas en las que el presupuesto se ha incrementado un 20% y también digo que las películas más *indies* no son capaces de soportar en sus presupuestos ese incremento del 20%. En general, el sobrecoste ha estado entre un 5% y un 20%, porque siempre se

“Las plataformas y las salas son dos formas de consumir cine y cultura perfectamente válidas y viables”.

habla de coste y sobrecoste y de lo que hay que hablar es de riesgo y, al final, el cine se ha seguido haciendo durante estos últimos meses porque han sido los productores los que han asumido el riesgo total hipotecando, en muchos casos, sus casas y sus bienes personales para poder sacar adelante una producción.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

Es una grandísima noticia que cada vez haya más consumo audiovisual. Obviamente, durante el año 2020 ha habido una explosión total porque el ocio se ha reducido completamente en detrimento de otros sectores y lo único que ha quedado ha sido ver cine o series en casa y esto va a cambiar. En 2021 o en 2022 ya estaremos en competencia con otro entretenimiento pero, en cualquier caso, vemos de manera muy positiva el acercamiento que las plataformas ha permitido a la cultura y a todos los espectadores y estamos convencidos de que las salas de cine van a continuar y hay que apoyarlas desde el sector público y nosotros, también, desde el sector privado. Las plataformas y las salas son dos formas de consumir cine y cultura perfectamente válidas y viables. La gente va a seguir viendo cine en la sala oscura en compañía de otros, conocidos o desconocidos y, por tanto, a mí no me preocupa. Estamos completamente convencidos de que van a coexistir ambos formatos.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Son muchos los recuerdos que tengo en una sala de cine pero, si tuviese que marcar uno, para mí sin duda alguna fue el estreno de *Match Point* en el Festival de Cannes. Soy un fan absoluto de Woody Allen y *Match Point* fue el reencuentro con ese Woody Allen maestro. Poder asistir a la premier mundial de esa película en Cannes y estar presente en la ovación de casi 20 minutos que se le dio, tanto a él como al elenco, fue un momento francamente especial para alguien que en ese momento estaba soñando con hacer cine y que, afortunadamente, lo está pudiendo hacer.

MERCEDES GAMERO

Directora general de Atresmedia Cine

— ***Padre no hay más que uno 2*, que cuenta con la participación de Atresmedia Cine, fue la primera gran producción española que se estrenó en plena pandemia con el fin de animar al público a volver a las salas de cine. ¿Cuáles fueron los mayores riesgos que tuvo que afrontar la compañía al estrenar en un momento tan complicado?**

El mayor riesgo fue tomar la decisión en un momento en el que los parámetros habituales no tenían validez, no había indicios de si el público iba a responder a nuestra invitación y no había precedentes cercanos.

— ***Ofrenda a la tormenta* estaba previsto que se estrenara en marzo de 2020 pero se declaró el estado de alarma. Finalmente, la película se estrenó directamente en plataformas sin pasar por salas. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?**

“Las ventanas de exhibición ya han cambiado y no volverán a tener la rigidez de antaño. Habrá una convivencia complementaria en los diferentes canales de exhibición”.

El incremento tan fuerte en el consumo vino propiciado por unas condiciones muy concretas y extremas. El público está volviendo a las salas y va a continuar haciéndolo de manera ascendente, a medida que se estrenen las películas potentes que se fueron retrasando.

— **En este sentido, ¿cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?**

Las ventanas de exhibición ya han cambiado y no volverán a tener la rigidez de antaño. Habrá una convivencia complementaria en los diferentes canales de exhibición.

— **¿Hasta qué punto han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes? ¿Qué gasto está suponiendo aplicarlos? Se dice que aumentan en un 20% el presupuesto de las películas, ¿es cierto?**

Sí, es cierto ese aumento. Los equipos están muy concienciados y cada vez afecta menos al día a día de un rodaje. Los protocolos se cumplen y pienso que se seguirán aplicando durante mucho tiempo.

— **¿De qué manera pueden coordinar las salas y las plataformas acciones conjuntas para ayudar al sector durante la crisis?**

Las salas y las plataformas han colaborado de una forma tímida hasta ahora, pero son maneras de exhibición distintas, y por lo tanto complementarias, que ayudan a fortalecer la industria y el consumo de nuestras producciones.

— **¿Cómo valora la contribución de las plataformas del 5% sobre sus ingresos a películas y series europeas que prevé el anteproyecto de la Ley General de Comunicación Audiovisual?**

Lo valoramos de forma positiva, siguiendo la estela de otros países europeos y el cumplimiento que nosotros llevamos haciendo desde que la ley se instauró.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Ver *Star Wars: A New Hope* con mi padre.

JUAN RAMÓN GÓMEZ FABRA

Presidente de FECE (2007–2022). Federación de Cines de España

— **¿En cuánto se estiman las pérdidas económicas de las salas de cine en 2020, respecto al año anterior?**

Estimamos que han sido de 105 millones de euros, sin tener en cuenta los ERTE.

— **Desde la reapertura de los cines, en junio de 2020, ¿cuál ha sido el número de espectadores que ha asistido a las salas y en cuánto ha descendido la cifra respecto al año anterior?**

En 2020, el número de espectadores que asistieron al cine desde el 1 de enero al 31 de diciembre fue de 29 millones, lo que significa un descenso del 72% respecto al año 2019.

— **¿Cuál es la previsión que hacen para 2021 desde FECE? ¿Los espectadores volverán a los cines como tiempo atrás? ¿Habrá menos salas por culpa de las pérdidas económicas provocadas por la pandemia?**

Cuando volvamos a una normalidad y la pandemia quede superada, cosa que prevemos ocurra a partir de septiembre, creemos que un 75% de nuestros antiguos espectadores estarán deseando volver si hay producto. Somos optimistas y, si finalmente las ayudas económicas a los cines se concretan, el cierre de cines será mínimo.

— **¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?**

El incremento de consumo de películas en plataformas es puntual y obligado por las limitaciones de oferta en los cines. Habrá cambios estructurales que afectarán a las ventanas, pero creemos en la fuerza insustituible del disfrute de ver una película en la pantalla grande.

— **¿Cómo valora que las multinacionales no estén estrenando, reservando sus películas más importantes hasta el cese de la pandemia, frente al esfuerzo que están realizando las distribuidoras independientes para cubrir ese hueco?**

Las distribuidoras que han estrenado pese a las limitaciones son muy de agradecer. Y con las que se han arriesgado hemos compartido éxitos sorprendentes como *Padre no hay más que uno 2*. Somos casi el único país occidental que tiene los cines abiertos pese a los muchos condicionantes, pero al ser un sector global y mundial el producto internacional está muy condicionado en sus estrenos.

“Habrá cambios estructurales que afectarán a las ventanas, pero creemos en la fuerza insustituible del disfrute de ver una película en la pantalla grande”.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

En los más de 60 años en mi experiencia con las salas de cine han sido muchas las vivencias, pero destaco una en la que, a los 16 años, siendo Semana Santa, me dejaron encargado de los cines de Madrid (Quevedo, Salaberry, etc.) y las colas que se formaban para *Ben-Hur* o los *Diez Mandamientos* daban la vuelta a la manzana y los espectadores permanecían de pie en los pasillos de la sala para ocupar las butacas que quedaban vacías, la sensación de éxito fue imborrable.

ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO

Fundador de los Cines Renoir

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Qué pérdidas económicas están suponiendo para los Cines Renoir?**

Al tener una asistencia a las salas tan baja durante ya más de un año, las pérdidas han supuesto una suma importantísima. La bajada de ingresos es, lógicamente, proporcional a la bajada de espectadores. Digamos que han supuesto, cuanto menos, un 70% de los ingresos que se habrían obtenido en una situación de normalidad. Los gastos no guardan esa proporcionalidad, pues son muy similares estén las salas llenas o vacías. Una situación, a todas luces, insostenible.

— **¿Cuál es su valoración de que gran parte de las multinacionales no estén estrenando, reservando sus películas más importantes hasta el cese de**

la pandemia, frente al esfuerzo que están realizando las distribuidoras independientes para cubrir ese hueco?

Tiene su lógica que, desgraciadamente, las distribuidoras no quieran estrenar sus grandes películas en una situación tan desastrosa, pero es un círculo vicioso muy difícil de cambiar. Sin películas no hay espectadores y viceversa, si la gente no acude a las salas tampoco se estrenan grandes películas. Es muy meritoria la postura de los distribuidores independientes, pero ellos solos no pueden, por mucho esfuerzo que hagan para paliar la situación. Por lo menos, eso sí, han demostrado una gran profesionalidad y han sido solidarios.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección? ¿Qué papel jugarían entonces los exhibidores?

Es lógico que haya aumentado el uso de las plataformas en una situación tan anómala. Hoy por hoy, no creo que las plataformas acaben con el cine en salas, pero los cambios de hábitos son muy dañinos. Es fácil abandonar una costumbre y muy difícil recuperarla, sobre todo si lo anómalo dura demasiado tiempo... El final sería muy dramático; la desaparición del más débil: la sala de cine como la conocemos desde siempre.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Las ventanas de exhibición van a cambiar, eso está claro, pero lo importante es saber cómo va a ser ese cambio. No es lo mismo que desaparezcan a que se cambien por periodos más breves. Pero sin ventanas, sean cuales sean, el cine en salas se reduciría considerablemente.

— ¿Considera que las Administraciones deberían incrementar el apoyo a la exhibición española para ayudar a su supervivencia?

La lógica dice que sí deberían ayudar, pero soy muy escéptico en lo referente a ellas. Las ayudas a la exhibición cinematográfica en cines, que yo recuerde, no han existido prácticamente nunca.

Dudo mucho que eso cambie de forma efectiva.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Cuando yo era niño, el cine era prácticamente la única salida de ocio que teníamos. Recuerdo, pues, con gran cariño, los cines de la época, de sesión continua y de programa doble. Entrabas al cine a las cuatro de la tarde y salías a las diez de la noche. Veías las películas dos veces. Mis cines eran los de mi barrio: el cine Colon, el Chamberí, el Príncipe Alfonso... Había muchos donde elegir. Todos han desaparecido.

“Hoy por hoy, no creo que las plataformas acaben con el cine en salas, pero los cambios de hábitos son muy dañinos”.

IÑAKI GUEVARA

Secretario general de la Unión de Actores y Actrices

— Según una encuesta de AISGE realizada entre mediados de julio y finales de octubre de 2020, el 97% de actores y bailarines no tienen ingresos suficientes para subsistir con su trabajo. ¿Considera que es el gremio más castigado por la pandemia?

Sin duda nuestra profesión es una de las más golpeadas porque a la paralización forzosa de su actividad durante los primeros meses de la pandemia se han sumado los problemas estructurales que siempre ha tenido su régimen laboral y que tienen que ver con la especificidad de la *intermitencia*. Los actores y las actrices son trabajadores por cuenta ajena intermitentes (que no temporales), lo que significa que solo se les da de alta en la Seguridad Social durante los días de trabajo efectivo (bolos, sesiones de rodaje, ensayos, etc.) y no durante todos los días de vigencia de la relación laboral, como les ocurre al resto de trabajadores del país.

Cuando llegó la pandemia, todos estos problemas estructurales salieron a la luz. Sus altas y bajas intermitentes en la Seguridad Social, incluso dentro de una misma relación contractual, hicieron imposible incluirles en los ERTE al no encontrarse de alta en el momento en que se declaró el estado de alarma; pese a tener contratos laborales en vigor en ese momento. Al mismo tiempo, quedaron completamente desprotegidos en cuanto a coberturas económicas por desempleo, ya que los requisitos para acceder a las prestaciones ordinarias del resto de trabajadores no se ajustan a su sistema de cotización en el régimen/especialidad de Artistas.

Todo esto les ha colocado en una situación de desigualdad con respecto al resto de trabajadores que ha agravado, más aún si cabe, el impacto que la pandemia ha tenido sobre ellos. Desigualdad derivada de la propia naturaleza intermitente de su profesión, lo que hace más necesario que nunca avanzar en el desarrollo del Estatuto del Artista para que estas situaciones injustas no vuelvan a repetirse.

— ¿Qué iniciativas o medidas de apoyo se han adoptado desde Unión de Actores y Actrices para ayudar al sector?

Desde el primer momento la Unión de Actores y Actrices colaboró a distintos niveles con las Administraciones y con otras entidades y asociaciones del sector de la cultura para taponar la sangría de los primeros meses con medidas de diverso tipo. El sector cultural —desde empresarios hasta sindicatos— se unió en una mesa de trabajo que confeccionó e impulsó la adopción de 52 medidas urgentes para la supervivencia del sector y que tuvieron un tremendo impacto.

La Unión fue pieza fundamental de la defensa en dicha mesa de los trabajadores y las trabajadoras. Efectivamente, las medidas que se impulsaron desde la misma para proteger a los trabajadores encontraron más dificultades que las orientadas a proteger a las empresas.

Finalmente, tras reunirnos personalmente desde la Unión con el Ministerio de Trabajo y Economía Social y con el SEPE, estas dificultades pudieron ir solucionándose poco a poco. Con ello, la incansable labor de la Unión durante este último año no solo ha sido de

lucha sino también pedagógica; ha sido necesario mucho diálogo con distintas esferas de la Administración para hacerles entender la naturaleza intermitente de nuestra profesión, las necesidades la misma y explicarles la situación de sus profesionales y cómo paliarla. Por supuesto, paralelamente a todo ello, la Unión se ha seguido volcando durante todos estos meses en la defensa laboral individual y colectiva de sus afiliados y afiliadas; defendiendo incansablemente nuestros convenios colectivos y las condiciones mínimas de cada contrato. También se han puesto en marcha iniciativas artísticas de diversa índole y hemos sido un referente en la protección de la salud de los actores y las actrices en los rodajes y teatros través de nuestros informes y recomendaciones al respecto.

— ¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo al gremio de actores y actrices por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

La conquista más significativa de ayuda a nuestra profesión fue la prestación por desempleo que conseguimos con el Real Decreto—ley 17/2020, de 5 de mayo, por el que se aprueban medidas de apoyo al sector cultural. En él se daba un primer paso hacia el reconocimiento de la intermitencia de los trabajadores y las trabajadoras por cuenta ajena de la cultura; dando opción a que aquellos que hubieran cotizado 20 días en el Régimen Especial de Artistas tuvieran cuatro meses de prestación. Y a los que hubieran alcanzado 55 días o más, seis meses. Este Real Decreto—ley planteó desde el principio muchos problemas y

deficiencias, las cuales pudieron corregirse gracias al Ministerio de Trabajo y Economía Social en normas posteriores.

“Recuperar las salas de cine y que la industria del cine recupere su brillo después de la pandemia es cuestión de tiempo”.

Por otra parte, desde la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid se pusieron inmediatamente en contacto con nosotros al principio de la pandemia para ver cómo podían ayudar en la medida de sus posibilidades. Marta Rivera había sido presidenta de la Comisión del Esta-

tuto del Artista y conocía bien los entresijos de nuestra intermitencia, por lo que su ayuda resultó preciosa en los momentos más difíciles. De esta colaboración con la Consejería de Cultura surgieron, además, iniciativas artísticas profesionales durante el desconfinamiento que contribuyeron a impulsar la reactivación de la actividad del sector y la contratación de los actores y las actrices en su vuelta al trabajo.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

Obviamente, durante el confinamiento ha habido un incremento significativo porque estábamos en casa, sin posibilidad de salir, y las salas de proyección de cine estaban cerradas y tardaron bastante en reabrir con un número limitado de entradas y respetando las

medidas de seguridad. Sus consumidores estaban temerosos al principio, es comprensible, pero poco a poco vamos recuperando las ganas de ir al cine y de acudir con ilusión a la gran pantalla.

Desde la Unión de Actores y Actrices creemos que esta es una situación excepcional que ha llegado para quedarse pero que, en ningún caso, desbancará al cine. Recuperar las salas de cine y que la industria del cine recupere su brillo después de la pandemia es cuestión de tiempo. Ambos formatos audiovisuales pueden convivir perfectamente, son compatibles entre sí y una no imposibilita a la otra.

— Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Hoy en día, las nuevas tecnologías avanzan muy rápido y a marchas forzadas debido a la pandemia. Todos y todas nos hemos adaptado a lo digital porque la tecnología está cambiando nuestros hábitos y nuestra forma de consumo. Cada vez somos más multitarea, a la vez que veo una serie, puedo comentarla por redes sociales, por ejemplo. El cine es un producto audiovisual que está muy asentado en los hábitos tradicionales de los consumidores, pero a la vez se está adaptando muy bien a estas nuevas tecnologías y esos nuevos hábitos de consumo que se han establecido todavía más con la pandemia.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Pues de niño las sesiones dobles de los cines de barrio, donde toda la sala intervenía en la proyección, con opiniones, risas, llantos, etc. Todo un mundo lleno de imágenes y de sabor.

EDUARDO GUILLÉN BORREGO

Secretario general y Secretario de Administración y Finanzas de TACEE.

Sindicato de Técnicos Audiovisuales y Cinematográficos del Estado Español

— ¿En qué medida ha afectado la pandemia a los técnicos cinematográficos?

La pandemia ha puesto en evidencia el gran mal de esta profesión, la precariedad que conlleva la intermitencia que es característica de nuestra profesión. Afrontamos cada año con la incertidumbre de no saber cuál será nuestra realidad laboral, si seremos capaces de tener las suficientes contrataciones para cubrir unos mínimos. Con la paralización de gran parte del sector esta intermitencia en la contratación está siendo dramática para muchos y muchas profesionales que están optando por orientar y diversificar su vida laboral en otras áreas dentro del audiovisual. Incluso, una pequeña parte, directamente ha abandonado el sector. A pesar de la difícil situación creo que la recuperación del sector va a ser y está siendo rápida, pronto se volverá al buen momento de los últimos años.

— ¿Cómo han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes a los distintos departamentos técnicos?

En primer lugar, decir que el sector no ha tenido un protocolo único de actuación como era intención en un principio, sino una guía de buenas prácticas. En su día, los sindica-

tos exigimos unas medidas mínimas de obligado cumplimiento que, hay que reconocer, han sido tenidas en cuenta por su sensatez: equipo de refuerzo de dedicación exclusiva al Covid—19, curso específico de seguridad e higiene sobre el Covid—19, tareas de desinfección dentro de la jornada laboral, tests Covid—19 posteriores a la contratación, equipos de protección individual (EPI) suficientes y de calidad y un protocolo claro de actuación ante un positivo. Salvo algún caso grave, la vuelta al rodaje la podemos calificar como óptima.

“Somos seres sociales y la experiencia de ver cine en compañía de familiares y amigos seguirá siendo una opción aún atractiva para muchos”.

Las medidas más importantes de carácter personal (mascarillas y distancia social) han sido asimiladas con disciplina y responsabilidad, así como las rutinas de desinfección y limpieza.

— ¿Qué iniciativas o medidas de apoyo se han adoptado desde TACEE para ayudar al sector?

La principal iniciativa que hemos llevado a cabo desde TACEE es mantener informados a los trabajadores y trabajadoras sobre sus derechos ante la situación de despidos o inclusión en ERTE. Asimismo, la orientación en trámites y diligencias sobre gestiones de ayudas y solicitud del subsidio de desempleo, que han supuesto las mayores dificultades con las que nos hemos encontrado, y aún lo siguen siendo dada la complicación de cumplir con unos mínimos para acceder a dichas ayudas y coberturas sociales.

TACEE consiguió que se pusiera en marcha la Comisión Estatal de Seguridad y Salud del sector, que no se había conformado en los 11 años de vigencia de nuestro convenio laboral. Esta comisión debería vigilar cómo se han ido implementando las medidas sanitarias en los rodajes. A día de hoy, la comisión está conformada aunque inactiva debido al bloqueo de la patronal PATE y su actitud de entorpecer cualquier intento de obtener información de las propias productoras, información que nos llega gracias a la actitud responsable de los y las trabajadoras.

— ¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo al sector por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Son varias y diversas las medidas de apoyo al sector, tanto de carácter público como de carácter privado, pero a todas luces insuficientes. La principal iniciativa de apoyo al sector, y que se plantea como solución definitiva, es el conocido como Estatuto del Artista. Iniciativa que concluyó en un informe de la subcomisión parlamentaria aprobado con la absoluta unanimidad de los partidos políticos en 2018. En este informe se plantean medidas de carácter laboral, fiscal, seguridad social, etc., que, de haberse tomado en serio con

anterioridad a la pandemia, habrían cambiado la realidad del sector. Existe el compromiso de las autoridades de desarrollar este Estatuto del Artista pero hasta el momento nada se ha concretado ni se ha hecho realidad.

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?**

El futuro es incierto pero es evidente que, en los últimos años, la llegada de las plataformas digitales y la nueva actitud generacional con un cambio de hábitos en las formas de consumo de la obra audiovisual están configurando el sector en su totalidad. Esto conlleva cambios positivos: la mayor necesidad de contenidos que ofrecer genera más trabajo; y negativos: estas generaciones han optado por consumir «lo que yo quiera, cuando yo quiera y donde yo quiera». Y esto, sin duda, está afectando a las salas de cine. Personalmente, creo que, a pesar de todo, las salas resistirán y encontrarán la manera de subsistir. Somos seres sociales y la experiencia de ver cine en compañía de familiares y amigos seguirá siendo una opción aún atractiva para muchos.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

He tenido la suerte de vivir por mi edad los grandes estrenos de los 70 en adelante en el cine. En mi memoria tengo una experiencia muy marcada y fue ver *Tiburón* durante unas vacaciones en la costa mediterránea. Me pase varios días sin atreverme a meterme en el mar.

MANUEL H. MARTÍN

Director del Festival de Huelva. Cine Iberoamericano

— **A causa del recrudecimiento de la pandemia, el Festival de Huelva se celebró íntegramente de manera online. ¿Qué ventajas y desventajas cree que ofrece el entorno virtual frente a la celebración presencial?**

Efectivamente. Tomamos una decisión prudente porque en noviembre nos encontrábamos en un momento muy complicado de la pandemia. Y lo cierto es que todo el proceso, desde la previsión de un proyecto híbrido hasta la celebración no presencial por causas sanitarias, ha sido una experiencia que nos ha hecho valorar muchas cosas y preguntarnos por lo que veníamos haciendo. Más que ventajas o desventajas, hemos tomado la experiencia como un año para la reflexión, para analizar los elementos necesarios y los elementos que deben transformarse. Desde luego, hay cosas positivas como que la ventana que ofrece la conexión virtual es muy buena para conectar con invitados que no puedan estar o el hecho de abrir el festival a Filmin, que nos permite llegar a espectadores de toda España. Sin embargo, no hay que olvidar lo importante que es la presencialidad para las proyecciones de cine en pantalla grande o para los encuentros con profesionales y creadores.

— **¿Qué novedades se incorporaron en la edición de 2020?**

Nosotros apostamos por un festival puramente *online* en 2020, que esperemos que en 2021 sea híbrido. De 2020 nos quedamos con algunas novedades interesantes: la apertura del festival a nivel nacional, gracias a la colaboración con Filmin, el espacio virtual que nos permitía realizar encuentros profesionales, *master class*, ruedas de prensa. Aunque tengamos invitados presenciales, sin duda, el concepto de abrirnos al mundo es muy interesante. Por otro lado, el año pasado, antes de tomar la difícil decisión de realizar el festival solo *online*, ya tuvimos en cuenta la sostenibilidad, reduciendo en la medida de lo posible, por ejemplo, la imprenta al digitalizar todos los elementos, como podrían ser los catálogos.

“A pesar del complicado escenario, hay pequeños destellos de esperanza: los espectadores ven más cine y series que nunca y la piratería se ha reducido bastante”.

—¿En qué medida cree que la pandemia está afectando al cine iberoamericano en su conjunto, tanto desde el punto de vista de la producción como en el de su comercialización?

Yo creo que es algo que afecta a toda la industria del cine en general. Lo cierto es que los rodajes son espacios muy profesionales, con controles muy estrictos, porque parar una producción supone un coste importante y, además, altera la planificación de producción y distribución de la película. Sin embargo, esto no afecta en igual medida a las grandes producciones que a las pequeñas. Con los presupuestos ajustados del cine más independiente, las dificultades son mayores, ya que podría poner en dificultades el desarrollo de la película. Por tanto, es lógico que el arranque se ralentice. Esto implica que los contenidos lleguen más tarde a los festivales y al público, sumado, además, a la dramática situación que están sufriendo las salas de cine y a la inestabilidad que supone no saber cuál es el momento idóneo para lanzar una producción ni las posibilidades reales que tendrán (aforo, horarios) los espectadores para poder ver las películas en pantalla grande.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

La pandemia está acelerando un cambio que viene gestándose desde hace años. Y los cambios, no necesariamente suponen el apocalipsis. «Nada se pierde, todo se transforma», como diría la canción de Jorge Drexler. Con la transformación del sector debemos ser cautos, estudiar las posibilidades que vienen y, sobre todo, qué formato de regulación es el más adecuado para que el circuito de festivales y las salas de cine sigan teniendo protagonismo, a los que, sin duda, hay que seguir dando mucho apoyo. A pesar del complicado escenario, hay pequeños destellos de esperanza: los espectadores ven más cine y series

que nunca y la piratería se ha reducido bastante. Debemos pensar que en otros sectores, por ejemplo, en el libro, entre 2020 y 2021 ha subido el índice de lectura en España. Estos pueden ser buenos indicadores para mostrar que el público quiere disfrutar cada vez de más cultura y para ello es fundamental una apuesta firme, sobre todo con mejores presupuestos, a la industria cultural y, especialmente, a sus creadores.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Para mí el cine es algo más emocional que intelectual, aunque esto no quiere decir que una película no pueda contener ambos espectros. Son muchos los momentos en los que me he sentido reconfortado en una sala. El consuelo que he sentido en una sala de cine es parecido al que sienten las personas creyentes. Me genera mucha nostalgia el estreno de *Indiana Jones y la última cruzada*. Yo tenía 9 años y me llevó a su estreno una persona muy importante en mi vida que ya no está y que se fue por algo similar a lo que le ocurrió al personaje de Ricardo Darín en *Truman*, película que vi con 35, poco tiempo después de esa pérdida.

Me encanta el cine de género, desde *Blade Runner* hasta *Parásitos* pasando por *El cebo*, *Déjame entrar*, *El padrino*, *Heat* o *Tarde para la ira*, pero, principalmente, soy un espectador al que le gusta llorar bien y, si es posible, cuando estás en una sala a oscuras y la única luz que ves es la que emana de la pantalla grande. No hay sensación más grande que compartir, una vez finaliza la proyección y se encienden las luces, pucheros con otros espectadores como tú. Es algo que me suele pasar incluso en casa, cada vez que vuelvo a ver *ET*, *Tal como éramos*, *El hijo de la novia*, *Up* o *La llegada*, entre otros. Me gusta formar parte de aquellos para los que, como dice la letra de Aute, «toda la vida es cine y los sueños cine son».

SILVIA LOBO

Presidenta de PRÓXIMA, Asociación de Distribuidores de Cine Independiente y de Autor en V.O.

— **PRÓXIMA nació en junio de 2020. ¿Qué supuso poner en marcha una Asociación de distribución independiente y en V.O. en plena pandemia? ¿Cuáles fueron los retos que hubo que afrontar?**

En plena pandemia fue el momento preciso y adecuado. Casi la totalidad de nuestros estrenos han tenido su principal recorrido comercial en salas de cine comercial de centro de ciudad y salas de circuito cultural, en su mayoría de carácter público, por lo que estábamos en un momento idóneo para la reflexión, teníamos el tiempo para compartir los problemas, las necesidades, inquietudes y retos que supone el cine independiente en VO en nuestro país. Años antes varias distribuidoras sentían la necesidad de defender y proteger el cine de consideración difícil y de gran valor cultural y artístico como seña de identidad de nuestra cinematografía, pero fue el parón obligatorio el que nos impulsó para reunirnos y dar formación a una asociación que pudiera ser interlocutor válido con las administraciones y otros entes para la defensa de los intereses de los socios.

— ¿Cuáles son los principales objetivos de PRÓXIMA?

Uno de los principales objetivos de Próxima es la consolidación del cine independiente en VO en salas de cine comerciales con una cuota de pantalla específica. Se trata de un cine independiente y de autor que posee carácter innovador, que busca nuevos lenguajes y es heterogéneo por su temática, formato, interpretación, dirección o condiciones de producción, incluidas las películas consideradas de patrimonio, sin renunciar a una clara vocación comercial, entendiéndose por ello su capacidad de llegar a la mayor parte del público posible, aunque conocemos el techo que pueden tener.

“Nos necesitamos los unos a los otros, es decir, los cines comerciales de multisala acogen grandes títulos, y sin ellos, los empresarios no podrán mantener el negocio y terminarán por cerrar, lo cual no es bueno para el sector”.

Dadas las limitaciones del propio mercado para acoger esta tipología de títulos, consideramos como segundo objetivo de gran valor, fortalecer y generar un circuito cultural de exhibición en aquellas localidades donde no hay opción de acceder al cine independiente en VO. Dado que desde lo privado es muy complejo, consideramos que las iniciativas deben venir desde lo público consolidando con pedagogía ciudadana un sistema sostenible en sí mismo.

Queremos apoyar y fortalecer las relaciones con los demás sectores de la creación y la industria, especialmente con los creadores y productores con la finalidad de sumar esfuerzos con un objetivo común: aumentar el número de espectadores en salas de cine.

Queremos trabajar para tener un mayor acceso a las líneas de ayudas a la distribución o promoción existentes para la cinematografía que defiende la asociación. Hasta hace bien poco, no era viable poder presentarse siquiera porque los criterios eran incompatibles, fundamentalmente nos referimos al límite territorial del estreno en 12 provincias.

— ¿Cómo ha repercutido en general la crisis en las distribuidoras independientes?

Ha sido una debacle absoluta. También ha sido difícil trabajar con regulaciones diversas en las CC. AA en cuanto a aforos y aperturas, pero a pesar de todo, siempre hemos estrenado producto, casi como un servicio público, porque las pérdidas han sido cuantiosas.

Creo que es posible que no todas salgamos de esta crisis airosas y, si salimos, estaremos muy tocadas.

Esto afecta no solo al presente, sino a las adquisiciones futuras. El mercado de adquisiciones pretende mantenerse en unos estándares de precios pre pandemia cuando ha habido una pérdida del 30-50% de espectadores, y los números no salen.

Y con un cine difícil, como el que defiende Próxima, se complica más aún porque los espacios de exhibición ahora son menores, ya no hay confianza, o se prefiere tener una pantalla con una película más comercial, (aunque sea de peor calidad, que también sucede), para asegurar mejores cifras de resultados. Cinco o diez espectadores han sido claves para estar dentro o fuera en una continuidad, esto es así de llamativo.

— Desde la reapertura de los cines, las películas de la distribución independiente han constituido el 93% de los estrenos. ¿Cómo valora este incremento y cuál es su pronóstico en los próximos meses respecto al mantenimiento de este porcentaje?

Es un incremento irreal, dado que no había otra producción con la que contar. Se volverá al colapso de películas de *majors* ocupando un porcentaje mucho más alto de pantallas lo que afectará negativamente al cine independiente, si cabe con mayor fuerza que antes.

— ¿Cómo cree que afectará, en general, a las películas de distribución independiente el momento en el que, como ya está sucediendo, las multinacionales estrenen los títulos que han tenido retenidos?

Creo que las multinacionales controlan el mercado de exhibición y lo seguirán haciendo porque nos guste o no, son las películas que más taquilla hacen y en la empresa privada se priorizan las cuentas de resultados más que la diversidad cultural, por eso desde Próxima defendemos que esta diversidad debe protegerse desde lo público o incentivar desde lo público. Una cuota de pantalla que obligue a un tipo de exhibición necesariamente debe tener un premio para el empresario privado que apueste por arriesgar, porque sí, es arriesgar y más ahora por la pérdida de espectadores de cine independiente.

Las multinacionales han estrenado algunos títulos menores, salvo alguna que ha apostado por mantener algún éxito y ha tenido buenos resultados.

Nos necesitamos los unos a los otros, es decir, los cines comerciales de multisala acogen grandes títulos, y sin ellos, los empresarios no podrán mantener el negocio y terminarán por cerrar, lo cual no es bueno para el sector. Por tanto, todos esperamos que lleguen esos grandes títulos y que no se vayan directos a plataforma, que es otra de las problemáticas actuales, pero deseamos que puedan dar cabida a una programación más variada.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

De recuerdos de infancia, el Cine Barrueco de Zamora, viendo *Dentro del Laberinto* con mis primas, era la pequeña, creo que fui la única que luego tuvo algunas pesadillas, y el cine de verano de mi pueblo Lanzahita (Ávila), gastar la propina para comprar chuches y comprar el ticket de entrada, recuerdo lo nerviosa que me ponía antes de que empezara. Posteriormente, la primera vez que tuve un coloquio con mi primera película como distribuidora, *Trinta Lumes* de Diana Toucedo en la sala Numax de Santiago y la primera vez que presenté una película en San Sebastián en el Kursaal, ver los aplausos del público, fue muy emocionante.

FERNANDO LOBO GARCÍA

Relaciones públicas de Cines Embajadores y jefe de prensa
de la distribuidora Surtsey

— En plena pandemia, mientras muchas salas tuvieron que cerrar, se abrieron los Cines Embajadores. ¿Qué retos supuso esta apertura y por qué tipo de películas se apostó desde el comienzo de su programación?

La apertura de Cines Embajadores es la consecución del sueño de toda una vida. Una serie de personas que deciden abrir un cine, en mitad del auge de las plataformas audiovisuales, pretendiendo devolver a los barrios una actividad cultural que estaba viéndose relegada a otro tipo de zonas residenciales. En el centro de las ciudades convergen personas de todo tipo de edades e inquietudes y precisamente ese era el gran reto, lograr que, en este caso el barrio de Arganzuela, barrio donde hace dos décadas había una decena de cines, recobrase ese gusto por el cine de autor, en versión original. Nuestra apuesta por

este tipo de cine nace de nuestro amor y pasión por el mismo. Para nosotros el cine es un producto de entretenimiento, obvio, pero también es una expresión artística, equiparable a cualquier otra. Por este motivo, el cine social, independiente y de autor es nuestra mayor forma de concebirlo.

“Somos firmes defensores del estreno en salas, prueba de ello es la apertura de nuestro propio cine, y ojalá se establezcan modelos híbridos que permitan que todas las películas tengan su ventana en salas”.

— ¿Cuál es su valoración de que gran parte de las multinacionales no hayan estado estrenando, reservando sus películas más importantes hasta el cese de la pandemia, frente al esfuerzo realizado por las distri-

buidoras independientes para cubrir ese hueco?

En este sentido hay que ser empático con todo tipo de propuestas. Existen factores internacionales, en ocasiones, que impiden que determinadas películas vean la luz en la fecha esperada. Nosotros, como humildes exhibidores y como distribuidores independientes, hemos decidido mantener nuestros estrenos y redoblar esfuerzos para conseguir salir adelante pero es entendible que determinadas distribuidoras hayan optado por otros modelos. De las crisis también salen oportunidades y aunque la pandemia ha sido y sigue siendo un golpe aterrador para la industria del cine, en nuestro caso hemos tenido películas exitosas que, quizás, en otro contexto de normalidad se hubiesen visto afectadas por estrenos de una índole más global como los de las multinacionales. En este caso, podríamos decir que las monedas tienen dos caras y que nosotros nos quedamos con la optimista. Somos firmes defensores del estreno en salas, prueba de ello es la apertura de nuestro

propio cine, y ojalá se establezcan modelos híbridos que permitan que todas las películas tengan su ventana en salas.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección? ¿Qué papel jugarían entonces los exhibidores?

Creo que estamos, y la situación sanitaria lo ha acelerado, ante un cambio en el modelo de consumo del producto audiovisual, y creo que todos los agentes de la industria del cine tenemos que hacer un ejercicio adaptativo que esté a la altura de lo que requiere la situación. Lo único que está claro es que ambos modelos, plataformas y salas de cine, son completamente compatibles y convivientes. Desde la aparición de las plataformas, la asistencia en las salas hasta finales de 2019 había ido paulatinamente creciendo. Por tanto, la gente cada vez consume mayor producto audiovisual y, además, lo puede hacer en cualquier sitio. Por tanto, no creo que las plataformas vayan a sustituir la exhibición en salas de cine. Serán dos modelos que coexistan y que tienen que estar condenados a entenderse. Lo que considero probable es que cada vez veamos en el cine más productos como series de TV, episodios pilotos o finales de temporada. Tendremos que adaptarnos.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Con el paso de los meses desde el inicio de la desescalada y con varias nuevas oleadas en medio, la asistencia a salas ha ido creciendo, poco a poco. Los Goya, los Oscar, películas comerciales... Hay muchos factores que hacen que la gente asista a las salas. Si en unos meses conseguimos una situación cercana a la normalidad creo que la tendencia será a restaurar la situación previa a la pandemia, todo volverá a su sitio o a un sitio más cercano en el que estábamos. Por supuesto, habrá cambios en las ventanas, quizás haya un número máximo de semanas, estrenos simultáneos, el proceso de adaptación va a tener que ser fuerte.

— ¿Considera que las Administraciones deberían incrementar el apoyo a la exhibición española para ayudar a su supervivencia?

La pandemia ha dejado heridos de muerte a muchos sectores, no solo al sector cinematográfico. Ha habido ayudas, va a haber más, pero creo que no todo el apoyo debe ser económico. He echado de menos una campaña de promoción potente en medios que hablase de la seguridad de los cines. Ha habido cositas, pequeñas, es lo que verdaderamente he echado en falta.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

No sé si sabría quedarme con uno. Ir al cine es una experiencia, es un acto social. Solo una sala de cine es capaz de conseguir la magia que aporta una película vista con desconocidos. Contagiarte de la risa o del llanto del de al lado, sentir a flor de piel historias ficcionadas, verte representado y empatizar. Yo en el cine he hecho de todo, he llorado e incluso me he enamorado. Creo que mi mejor recuerdo en una sala de cine está por llegar pero guardo muy buenos recuerdos de cuando siendo un crío iba al cine con mi madre muchas semanas. La sensación de que se apaguen las luces y comience la película es inigualable.

ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE

Productor de Apache Films

—¿Cuántas de sus producciones estaban en proceso de rodaje al decretarse el estado de alarma y cuántas se pudieron retomar tras levantarse el confinamiento?

Tuvimos que interrumpir en la cuarta semana de rodaje. Durante la pandemia, el director Paco Plaza y yo no pegamos ojo una sola noche, pensando que nunca terminaríamos *La abuela*. Nos concentramos en montar lo rodado y mejorar con cambios lo que quedaba por rodar y tuvimos como resultado una película muy diferente, para mi gusto más conectada con el momento que estábamos viviendo. Era una película de terror y ahora, además, era un drama intergeneracional. Conseguimos terminar de rodar durante el verano, cuando la humanidad creía que todo había terminado. Lo hicimos en un París que no obligaba a sus ciudadanos aún al uso de mascarillas. Es la película en la que más he sufrido y, por eso mismo, una de mis favoritas.

— ¿Cómo han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes? ¿Qué gasto está suponiendo aplicarlos en cada rodaje?

El coste de asumir los protocolos es un incremento del 10% pero es lo de menos cuando

“En la historia de la humanidad nunca 7.000 millones de personas han estado encerrados en sus casas consumiendo productos audiovisuales a través de la tecnología. Es indudable que esto ha acelerado muchas cosas... muchas aún ni las conocemos”.

te enfrentas a un rodaje que no cubren los seguros. Cualquier positivo da por clausurado el mismo y esto es inasumible desde la perspectiva de un productor independiente. Un cascarón de nuez en un tsunami. Esa es la imagen de un rodaje COVID.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

Volveremos a las salas de cine tras el 13M pero volveremos diferente, como volvimos a los aeropuertos y a volar diferente tras el 11S. El consumo de cine y cualquier consumo, en general, se ha visto afectado durante el periodo de confinamiento. En la historia de la humanidad nunca 7.000 millones de personas han estado encerrados en sus casas consumiendo productos audiovisuales a través de la tecnología. Es indudable que esto ha acelerado muchas cosas... muchas aún ni las conocemos.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Cada vez que he entrado en una sala de cine ha sido buscando 90 minutos de fantasía o de realidad y recuerdo cada una de las películas que he visto, con quién, si no fui solo, y el cine donde la proyectaban. Todo esto me lo quedo para mí...

ÁLEX MARTÍNEZ ROIG

Exdirector de Contenidos de Movistar Plus+

— **En enero de 2021 se anunció la alianza entre Movistar Plus+ y NBCUniversal International Networks para el lanzamiento de Universal+ en España. ¿Qué ha supuesto para los clientes de Movistar Plus+ y para la propia compañía esta nueva oferta de contenidos?**

Con Universal+ el acuerdo es diferente a los acuerdos de inmersión de otras OTT dentro del descodificador, porque es una evolución de la oferta de los canales de Universal hacia un único paraguas que es Universal+, con la complicidad nuestra de crearles un espacio dentro de la experiencia del usuario, del interfaz. Eso lo que demuestra es que la manera de trabajar con nuestros socios está cambiando y que es muchísimo más cómplice y dinámica. Ha evolucionado y ahora mismo obliga a que la industria tenga la mente muy abierta y todos seamos muy capaces de entender las posibilidades que hay para llegar a todo el mundo. Universal+ ha demostrado que entiende algo que nosotros llevamos defendiendo mucho tiempo, que cada producto, serie o película es una, y la manera de ofrecerla al cliente es múltiple y es él quien decide cómo lo va a ver, si en un canal lineal, o en diferido, o en el descodificador u otro dispositivo. Nosotros creemos que son los contenidos los que viajan y, por tanto, tenemos que facilitar al espectador ese viaje. Universal+ se asimila a esta manera de ofrecer el contenido. Todo lo que antes estaba en canales lineales ahora también se encuentra en la oferta VOD.

— **¿Qué otras novedades de contenidos audiovisuales ha incorporado Movistar Plus+ durante la pandemia?**

En los últimos meses hemos incorporado DAZN y nos hemos obligado a ser creativos a la hora de ofrecérselo a nuestros clientes porque el proceso de integración dentro del descodificador es un proceso muy largo y complejo. DAZN tiene una oferta de OTT que todavía no podemos integrar porque requiere un proceso técnico que llevará unos meses, así que les propusimos, y ellos aceptaron, transformarse en una oferta de canales lineales. Esto demuestra que ahora mismo todos tenemos la mente abierta. El acuerdo con DAZN es muy relevante porque nos permite decir, de una forma muy creíble, que nuestra plataforma es el mayor estadio del mundo, que es el *claim* de la campaña que hemos desarrollado, porque, en este momento, en Movistar Plus+ tenemos los derechos más relevantes del deporte, y también los de competiciones no tan notorias, incluidas en nuestra oferta. Además, hemos incorporado ATRESplayer, que es un socio relevante para nosotros porque es español y eso entronca con nuestro ADN. Ya está incorporada a nuestra plataforma y ya estamos trabajando en la integración de Mitele PLUS, de Mediaset. Estamos hablando, además, con otros socios que se irán incorporando de diferentes maneras. Algunos, como ya ha sucedido con Universal+, directamente en el descodificador, y otros, con la integración de sus OTT. En nuestro ADN está el ánimo de ser prescriptores y de que la gente entienda que, en nuestro ecosistema, está la mejor experiencia audiovisual en este momento de multiplicación de la oferta. Nos consideramos un espacio de tranquilidad, de proposición, de decirle al espectador, de una forma organizada, la cantidad de opciones que ponemos a su servicio para poder navegar en múltiples territorios e intentar ser un refugio de prescripción y de calidad.

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine?**

Yo creo que las salas de cine y las plataformas son dos mundos distintos. A nosotros nos gustan mucho las salas de cine y queremos convivir con ellas. Este es el ánimo que siempre hemos tenido en Movistar Plus+. Creemos que todos los productos audiovisuales ofrecen múltiples formas para ser disfrutados. Hay un tipo de contenido audiovisual representado por películas pensadas para su explotación en salas, que es muy positivo que se desarrollen, crezcan y tengan vida primero en las salas de cine, que hagan un recorrido hasta llegar a las plataformas. Pero también hay otras películas que pueden estrenarse directamente en las plataformas. Desde mi punto de vista, hay que intentar preservar el

“El disfrute que te ofrece una película en pantalla de cine no es el mismo que tienes en una pantalla de televisión. El cine es una experiencia única que no debemos perder”.

ecosistema de las salas de cine porque le da mucha personalidad al producto. El disfrute que te ofrece una película en pantalla de cine no es el mismo que tienes en una pantalla de televisión. El cine es una experiencia única que no debemos perder. Las televisiones estamos, cada vez más, ofreciendo esas películas creadas para la gran pantalla y también hay mucho público que prefiere verlas en sus televisiones, y me parece muy bien, pero esa experiencia

de la sala no es replicable pues son experiencias distintas. Nuestro papel es siempre el de prestar apoyo. Cuando los productores independientes o los creadores nos plantean un proyecto, como una película ideada para salas de cine, para nosotros es perfecto, porque además llegará a la plataforma con más recorrido, llegarán más trabajadas desde el punto de vista de la comunicación con los espectadores que ya habrán recibido más impactos sobre el producto, habrán recibido el *boca a oreja* de la gente que ha ido a verlas y, cuando lleguen a la plataforma, tendrán más valor. Ahora, es cierto que estamos estrenando directamente películas que no han pasado por salas y hay algunas buenísimas. Es una lástima que no hayan tenido esa primera parte de desarrollo dentro de las salas porque las hubiera hecho más grandes.

— **¿Cómo pueden coordinar las salas y las plataformas acciones conjuntas para ayudar al sector durante la crisis?**

Tenemos que hablar más, escucharnos más y entender más a los espectadores. Al mismo tiempo que hago esta defensa de las salas, tengo que decir que este estándar de 120 días reservados para la primera ventana de explotación en salas de cine es un absurdo, en la mayoría de los casos. Se trata de películas que tienen un tiempo muy corto de explotación en salas y a las que se les hace daño al retenerlas y alejarlas del imaginario de la gente respecto al estreno. Tengamos en cuenta que hay territorios en España, y cada vez son

más, en los que no hay salas de cine. Habría que dar una mayor flexibilidad a las ventanas clásicas de explotación y entender que hay películas que pueden necesitar ese tiempo, pero la gran mayoría, no lo necesitan. Nosotros hemos hecho hace poco la propuesta de *Liber-tad*, que hemos estrenado tanto en salas de cine como en televisión.

Siempre acompañamos a nuestras películas cuando se estrenan en salas, hablamos de ellas y las promocionamos. Lo ideal es que el diálogo y el apoyo sea siempre en los dos sentidos.

— ¿Cómo valora la contribución de las plataformas del 5% sobre sus ingresos a películas y series europeas, que prevé el anteproyecto de la Ley General de Comunicación Audiovisual?

Si se confirma la nueva Ley General de Comunicación Audiovisual, será una buena noticia. Yo tengo muchísima confianza en la industria española. Creo que es una industria muy capacitada desde hace mucho tiempo y ofrece los productos que demandan sus clientes, y, en ese sentido, ha evolucionado hacia un producto mucho más internacional. Se ha demostrado que el idioma español es una ayuda para viajar. Al mismo tiempo que estamos capacitados para competir a nivel internacional, el aumento de la obligación de inversión del 5% a otros actores va a ser positivo porque va a generar muchos productos de calidad. Lo que sí creo es que, si hay reglas del juego, tienen que ser iguales para todos, y eso no se producía hasta ahora en este país. Aquí quedaba muy *cool*, todo muy moderno, lo que venía de fuera, pero resulta que las obligaciones las teníamos los que estábamos aquí. Nosotros teníamos la obligación de inversión del 5% más la del 1% para Televisión Española, además de pagar los impuestos en este país y de generar riqueza nacional, y esto yo creo que se ha dicho poco y se ha reconocido poco. Porque Telefónica, en el fondo, ha estado jugando en el mismo escenario con algo parecido a tener un brazo atado a la espalda, en el sentido de que se ha enfrentado a otros competidores que ni tenían la obligación de invertir el 5% ni el 1% y ni siquiera pagan sus impuestos en este país. Y esto es algo muy relevante de lo que se ha hablado poco. Todo lo que signifique paliar esta diferenciación y que el marco del campo de juego sea igual para todos, bienvenido sea, pero que sea igual para todos en todo porque, si no, tendremos que discutir esas obligaciones y exponer cuáles tienen sentido y cuáles no. Tengamos en cuenta que esta situación de partida en desventaja nos perjudica porque no tenemos un mercado internacional ni un mercado multiterritorial que nos haga más fuertes a la hora de comprar contenidos, sino que trabajamos solamente en el territorio español y eso supone una dificultad en un contexto de globalización como para que, además, estas reglas del juego favorezcan a estos grandes jugadores internacionales en detrimento de los grandes jugadores españoles.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Para mí es algo especial porque yo he mamado el cine desde muy pequeño en mi casa ya que mis padres eran actores de doblaje y, además, muy buenos. Mi padre era muy buen actor de doblaje. Lo habréis oído toda la vida doblando a Kirk Douglas, a Sean Connery, a Robert Mitchum, a George C. Scott, en *Patton*, a Humphrey Bogart... Yo, el primer recuerdo que tengo del cine es una moviola en los estudios de doblaje de la Voz de España, en la carretera del Tibidabo porque iba a buscar a mi padre que estaba trabajando allí. Allí es

donde yo he visto películas míticas, que se cortaban, se doblaban y se les ponían voces y, todo ello, ya lo veía desde muy pequeño. Digamos que el cine, para mí, tiene una relación muy cercana, hasta el punto de que yo no iba a ver películas dobladas porque como conocía a los actores, sabía quién era el asesino. Mi relación es bastante particular y diferente, muy entrañable y muy emocional, porque yo sigo poniendo la tele y oigo a mi padre.

VÍCTOR MATELLANO

Productor y director de cine

— ***Vampus Horror Tales*, de la que es productor creativo, fue una de las primeras películas en retomar su rodaje tras el confinamiento. ¿Qué supuso enfrentarse a una producción con nuevas medidas y protocolos sanitarios?**

Por las características de la producción, y al tratarse de una antología, nosotros habíamos planteado nuestro rodaje en dos partes, separadas por un descanso de 15 días. Cuando se decretó el confinamiento estábamos en ese descanso y no tuvimos que suspender rodaje como tal. Pero ya no pudimos reanudar en fecha, hasta que los decretos de desescalada permitieron rodar, en segunda fase. Fuimos el primer largometraje de ficción que comenzó a rodar en ese momento. Todo en un clima de incertidumbre, cuando aún estaban indicados los guantes como medida preventiva anti-covid. PCR, ventilación continua, plastificación en puestos y cambio constante de material en maquillaje, adecuación individual del *catering* y montado en exterior, gel hidroalcohólico sobre los guantes cada veinte minutos, cambio de mascarilla a mitad de jornada... La última parte se rodaba en Uruguay, por parte de un equipo local, con medidas menos estrictas, ya que entonces estaban mejor que nosotros...

“Los ciudadanos han sobrellevado, y algunos «sobrevivido», al confinamiento gracias al consumo de audiovisual, junto a la lectura”.

— **¿La pandemia obligó a realizar modificaciones en el guion?**

Hubo que hacer varios cambios en guion. Aún no se facilitaban permisos de rodaje en exteriores y nosotros teníamos varias secuencias en la calle. Por lo que pasamos esas secuencias a interior y exterior en decorado. Se eliminaron dos efectos con prótesis para limitar el contacto con productos y entre profesionales. Y se restringieron las acciones entre actores, eliminamos una pelea, un beso... Si alguien se fija bien notará que en unos casos los actores están más juntos e interactúan físicamente y en otros no, según se haya rodado antes o durante la pandemia cada acción.

— **En este sentido, ¿considera que la crisis sanitaria ha modificado las narrativas, quizá para buscar historias que se adapten a la situación actual de crisis en la producción?**

Ha modificado, sin duda, lo que ya se estaba rodando, las necesidades han hecho adecuarse a la nueva realidad. Y creo que, incluso inconscientemente, lo ha hecho sobre los nuevos proyectos... Por ejemplo, yo escribí un guion para largometraje durante el confinamiento. Al terminarlo, me di cuenta de que había «separado» a los personajes y los había situado en espacios abiertos no urbanos...

— **¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a la producción por parte de las autoridades estatales o autonómicas?**

Cualquier medida es bienvenida y, si me apuras, me parecerá insuficiente por la vulnerabilidad de nuestro colectivo. Los ciudadanos han sobrellevado, y algunos «sobrevivido», al confinamiento gracias al consumo de audiovisual, junto a la lectura. Pero creo que eso no se ha traducido en protegernos por parte de las Administraciones Públicas. Nuestra profesión es muy heterogénea, con un corpus que incluye técnicos y artistas en situación muy precaria.

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección? ¿Cómo ve el futuro del cine?**

Creo que la pandemia no ha provocado los cambios sino acelerado los cambios que, de alguna manera, debían de llegar en la exhibición de las películas, un nuevo modelo que haría coexistir ventanas, e incluso hacer casi desaparecer alguna. Es cierto que a las artes de tipo «presencial», «en vivo», les irá mejor tras la crisis sanitaria, pero me atrevo a decir que el cine como tal no va a ser lo que hemos conocido hasta ahora. Nunca antes se han visto tantas películas como ahora, pero en un formato más accesible y barato, tanto que podemos hablar de consumidores y no espectadores. Pero la cuestión es conseguir llegar a un equilibrio y coexistencia entre exhibición televisiva y en plataformas, con salas. Y quizá el futuro de las salas pase por un valor añadido, tanto para gran formato, en eventos o grandes estrenos, como en formato muy especializado para interesados en ciclos, festivales, a los que se añada una experiencia interactiva. El público necesita que le cuenten historias, sea en el formato que sea, desde los tiempos en que se narraban cuentos en las hogueras. Por tanto, habrá que seguir adecuándose.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Mi primera experiencia en el cine fue viendo una de las entregas japonesas de Godzilla, *Los monstruos del mar*. Desde ese momento entendí el cine como espectáculo y como forma de transmisión de historias. Entendí que la fantasía puede ayudar a evadirte y a su vez a interiorizar de otra forma los problemas. Porque aquella película habla de monstruos, los que todos tenemos, y de titanes, los que todos somos o podemos llegar a ser, pero también de la amenaza nuclear, de una pandemia, de lo que supone no cuidar el medio ambiente. La vida misma.

NICOLÁS MATJI

Presidente de Diboos

— Según el informe «Resiliencia de la animación» presentado por los Premios Quirino, pese a la pandemia, el sector español de la animación creció un 24% en 2020. ¿Por qué considera que la crisis ha afectado menos a nivel económico a la animación que a otras industrias culturales?

Las empresas que nos dedicamos a la animación estamos acostumbrados a la deslocalización de los servicios desde hace muchos años. La herramienta principal de trabajo de un animador 2D o 3D, de hoy en día, es el ordenador. Todo el trabajo que hace un animador acaba en un servidor y es fácil abrir ese servidor al exterior.

Por otro lado, cuando los procesos de cálculo exigen ordenadores potentes es posible trabajar con los equipos del estudio en remoto, mandando solo la información que se ve en la pantalla del ordenador de la oficina al de tu casa. De esta manera, el flujo de datos no sale de las instalaciones físicas del estudio de animación y se mueve a toda velocidad por el cableado interno.

Que podamos trabajar así no significa que sea lo idóneo. Cuando juntas a muchos artistas en un mismo espacio ocurre una magia especial, salen ideas maravillosas y se acelera la transferencia de conocimiento.

— ¿En qué medida la pandemia ha modificado los modos tradicionales de trabajo en los distintos departamentos de una película de animación?

Lo más complicado de gestionar durante la pandemia ha sido la comunicación y el estado anímico de las personas y no es lo mismo darle un toque en el hombro al director o a un trabajador y preguntar si tiene un minuto, que tener que concertar una cita de videoconferencia. Otro elemento con el que hemos tenido que lidiar es que absolutamente todo el mundo en la animación está teletrabajando, así que, ahora mismo, la competencia por los mejores artistas es global, todo el mundo está teletrabajando desde cualquier parte del mundo. Tampoco es lo mismo tener la película permanentemente disponible que descargar 12 GB los viernes.

— ¿Hasta qué punto han afectado los protocolos sanitarios a los rodajes de animación?

Hasta donde tengo conocimiento, casi todos los estudios de animación hemos optado por el teletrabajo. En Lightbox solo está yendo el responsable de sistemas a la oficina desde hace 15 meses y, puntualmente, ha contado con algún apoyo, pero gracias a su trabajo hemos podido mantener a más de 100 personas teletrabajando desde su casa.

“Las salas de cine no van a desaparecer. Siempre van a estar ahí, quizás menos salas y menos contenido, solo con películas evento o películas muy específicas, pero van a seguir”.

— **¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?**

Las salas de cine no van a desaparecer. Siempre van a estar ahí, quizás menos salas y menos contenido, solo con películas evento o películas muy específicas, pero van a seguir.

De lo que sí tengo la sensación es de que ahora mismo se produce una avalancha de contenido constante, especialmente series, y es difícil discernir la calidad sobre la cantidad. También es difícil conocer lo que es un éxito y lo que no es un éxito porque los datos no son públicos y ese éxito ahora es tremendamente efímero porque la avalancha sigue.

— **¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?**

Todo el tema de las ventanas de exhibición y los canales de distribución está patas arriba. Estamos en pleno proceso de cambio. Hay que defender absolutamente la figura del productor independiente y hacer que pueda tener propiedad sobre sus creaciones para no acabar convertidos en campesinos audiovisuales de unos señores feudales que nos encargan productos poniendo ellos las condiciones unilateralmente.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Tengo uno que me pone una sonrisa de oreja a oreja que es en Cuenca yendo a ver al cine Xucar (hoy una tienda Mango) *Indiana Jones y el templo maldito* con mi abuela y mis primos. Es la única película que vi en salas cinematográficas con mi abuela. Yo tenía 9 años y ella debía de tener 75 años. No tengo ni idea de lo que le parecería, pero es la única vez que la vi ir al cine y eso que después de esa peli seguí teniendo abuela hasta que cumplió 102 años.

TERESA MEDINA Y TOMMIE FERRERAS

Expresidenta y exvicepresidente de AEC. Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía

— **¿En qué medida ha afectado la pandemia al gremio de directores de fotografía?**

Como al resto de la sociedad trabajadora y empresarial, ha habido muchas cancelaciones y retrasos en las producciones que estaban en marcha o próximas a arrancar. Esto dio lugar en muchos casos a despidos y, en otros, se han producido ERTE. Hemos visto cómo las producciones se iban ralentizando hasta pararse y luego comenzar a retomarse una vez superada la parte más dura durante el confinamiento en 2020. Incertidumbre, preocupación y desánimo, lógicamente dieron paso a la esperanza una vez superados los momentos más difíciles. Hemos tenido compañeros de profesión afectados por el COVID que lo han superado y otros que lamentablemente nos han dejado antes de tiempo y desde aquí aprovechamos para enviar, desde la AEC, un abrazo a sus familias y seres queridos.

— **¿Cómo han afectado a los directores de fotografía los protocolos sanitarios en los rodajes?**

El director de fotografía trabaja codo con codo con un grupo de entre 8 a 12 personas, de relación directa, dependiendo del proyecto, y eso ha generado una preocupación extra a la hora de elaborar un protocolo para la prevención de contagios, algo que es muy difícil de controlar y ha ocasionado cortes en la producción de películas o series por los positivos que se han dado entre el equipo. Hay que tener en cuenta que ayudantes, auxiliares y directores de fotografía u operadores de cámara tienen una relación muy estrecha.

En unos casos, debido al tipo de producción, se ha conseguido crear una burbuja entre los equipos durante el tiempo de rodaje, se limitaron los contactos estrechos únicamente entre los compañeros y se pudo controlar muy bien el COVID. Esto no siempre era posible, claro, pero funcionó. Hay que tener en cuenta que se han pasado muchos controles tanto de temperatura, a diario, como de antígenos, diario o semanal según los casos. Los actores son siempre los más expuestos. En otros casos se ha conseguido crear dos equipos completos de cámara y así asegurarse de que la producción no parase ante una eventualidad.

“Desde la AEC hemos colaborado en varios frentes, algunos internos que se refieren a nuestros socios, apoyando iniciativas para aquellos que podrían tener dificultades”.

— ¿Qué iniciativas o medidas de apoyo se han adoptado desde AEC para ayudar al sector?

Desde la AEC hemos colaborado en varios frentes, algunos internos que se refieren a nuestros socios, apoyando iniciativas para aquellos que podrían tener dificultades. Se activó un convenio puntual con el Grupo Secuoya para apoyar al sector de directores de fotografía, ayudantes, auxiliares, etc., con una ayuda económica e incluso de tipo logístico con la entrega de mascarillas, gel hidroalcohólico y guantes.

Se fundó la Federación de Asociaciones del Audiovisual (AAA), en la que está incluida la AEC, y se han creado los protocolos COVID, que validaron en su día desde el Gobierno de la nación con el objetivo de ofrecer seguridad sanitaria en los rodajes y a la vez fortalecer el empleo en el sector. Nos hemos integrado en ALIA para visibilizar los intereses del sector, promover y posicionar nuestras empresas y a nuestro talento, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. A pesar de no haber podido realizar nuestro IV Microsalón AEC, hemos conseguido realizar eventos *online* con nuestros protectores y, presenciales, como las Jornadas HDR en Madrid, Bilbao y Barcelona, compartiendo conocimiento... así como otras tantas acciones en esa línea.

— ¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo al sector por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

En general, el apoyo ha sido al impacto económico derivado de la crisis sanitaria en el que nuestro sector suele resentirse, no solo en esta, sino en cualquier crisis. También, apoyo de carácter tributario para hacer frente al impacto en empresas del sector cultural; y de carácter específico, el Gobierno ha resuelto un Plan ambicioso llamado España HUB Audiovisual que esperamos desarrolle nuestro sector, aún más si cabe, desde el exterior.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

Esta pandemia ha dejado, entre otras cosas, a las salas de proyección en una complicada situación y, aunque siguen abiertas y son seguras, la gente prefiere quedarse en casa y ver una película o serie en las múltiples plataformas donde la experiencia de visualización obviamente no es la misma, pero mantiene al sector en actividad productiva. Netflix, Amazon, Movistar, Atresmedia, entre otras, nutren de contenido de calidad y mantienen la producción en ratios altos, aun en este momento tan complejo que nos está tocando vivir.

La experiencia de ir al cine y sentarte en la butaca en una pantalla grande con sonido de calidad envolvente... eso es incomparable.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Están cambiando en estos momentos. Hemos visto estrenos en plataformas como Netflix y se ha hablado mucho sobre el Festival de Cannes, por ejemplo, donde era obligatorio que las películas a concurso se hubiesen estrenado en salas y en la última edición no ha sido así, con alguna cinta generando polémica, con algunos cineastas que lo encuentran ofensivo. Lo queramos o no, esto ya es un hecho inmutable y con respecto al futuro del cine, creo que el cine seguirá siendo cine y su narrativa, aunque se acerca o es equiparable en ocasiones a la de las series, los directores, productores, directores de fotografía, directores de arte, etc., van a seguir contándonos historias conmovedoras y visualmente impactantes.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Cuando se estrenó *Apocalypse Now* en la Gran Vía. Era la primera vez que asistía a una sala de cine donde había sistema de sonido Surround System, y aquellas imágenes de Vittorio Storaro en una súper pantalla fueron de lo más impactante en mi vida. Salí del cine con una vivencia tan profunda que sentí la necesidad de volver al cine cada vez que pudiera. Eso no se vive en una pantalla de televisión, solo se puede dar en una sala de cine. Lo equiparo a rezar o a meditar en casa, pero ir al templo es algo único.

MIGUEL MORALES

Expresidente de ADICINE y director de Wanda Visión

— Desde la reapertura de los cines, las películas de la distribución independiente han constituido el 93% de los estrenos. ¿Cómo valora este incremento y cuál es su pronóstico en los próximos meses respecto al mantenimiento de este porcentaje?

El 93% no refleja un incremento de estrenos por parte de los distribuidores independientes sino una falta de estrenos por parte de las multinacionales. Los distribuidores independientes hemos hecho un esfuerzo desde la reapertura de las salas, en junio de 2020,

por estrenar películas para que las salas pudieran permanecer abiertas y para que el público tuviera nuevos estrenos.

— ¿Cómo ha repercutido en general la crisis en las distribuidoras independientes?

Nos ha afectado mucho económicamente. Nuestros ingresos dependen, en gran medida, de las salas de cine, y entre que las salas estaban cerradas y las limitaciones de aforo y de horarios que tenían las salas abiertas, nuestro ingreso se ha reducido alrededor de un 50%.

— ¿Cómo cree que afectará a las películas de distribución independiente el momento en el que las multinacionales comiencen a estrenar los títulos que han tenido retenidos?

Creo que, desafortunadamente, volveremos a tener problema de espacio en las multisalas, que programan tanto cine independiente como cine comercial.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

“Creo que tenemos que conseguir fidelizar nuestro público habitual y crear nuevas audiencias junto a las salas de cine”.

El incremento de consumo de películas en plataformas no creo que afecte a su disfrute en salas de cine, son dos experiencias distintas y complementarias. De hecho, en 2019 el año de despliegue de las plataformas en España coincidió con un incremento de la recaudación en las salas de cine. 2020 ha sido atípico, al igual que está siendo 2021, pero estoy convencido de que en cuanto recuperemos la normalidad, las plataformas y las salas de cine convivirán perfectamente.

Las ventanas de exhibición están cambiando porque la mayoría de las multinacionales tienen sus plataformas y son estas multinacionales, que en años normales controlan más del 80% de la recaudación de las salas, las que van a marcar la duración de estas ventanas. Desde la distribución independiente estamos a favor de que exista una ventana de protección de las salas de cine frente a las plataformas, pero no rígida, como quieren los exhibidores ahora.

— Tras el fuerte descenso de público en los cines, el profundo declive del DVD y la carencia de adquisiciones por parte de las televisiones, ¿cómo cree que puede sobrevivir en el futuro la distribución independiente?

Pues es el gran dilema que tenemos los distribuidores. Creo que tenemos que conseguir fidelizar nuestro público habitual y crear nuevas audiencias junto a las salas de cine.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Tengo muchos y muy buenos, ir al cine con mis amigos a programas de sesión continua de niños, el cineclub de mi colegio, ir al cine con mis padres y mis hermanos...

BEATRIZ NAVAS

Directora general del ICAA. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales

—¿Cuáles han sido las principales medidas de apoyo que se han adoptado desde el ICAA para la industria cinematográfica durante la pandemia?

Además de las medidas incluidas en el Real Decreto—ley 17/2020, hemos llevado a cabo muchas y diversas acciones que describo a continuación:

1. El esfuerzo por la participación en los festivales y mercados de manera digital. No solo promocionando con nuevas herramientas la producción española sino también dando apoyo a los propios mercados, que supieran que íbamos a estar allí también esforzándonos por dotar de contenido y actividad al nuevo entorno virtual que tenían que improvisar. De ahí que nos dieran a España el premio al mejor stand virtual en el Marché du film de Cannes de 2020. Por otro lado, este esfuerzo de adaptación y de innovar por parte del ICAA se ve recompensado con un aprendizaje y capacidad de resolver problemas que podremos aplicar a partir de ahora.

2. Todas las medidas vinculadas a accesibilidad, incorporando obligaciones en las ayudas para que llegue una oferta diversa a las personas con discapacidad, pero también ofreciendo un estímulo para que desarrollen su labor como creadores/as (incrementando la intensidad de las ayudas que pueden recibir hasta un 80% frente al 50% habitual).

3. También está la creación de el Día del cine español el 6 de octubre, de cuya primera celebración estamos satisfechos porque conseguimos sumar más de 250 actividades y presencia en más de 100 países. Un paso para crear una cita cultural anual que ponga en valor tanto el propio cine que se hace como el que se hizo y a sus profesionales y creadores/as. Una manera de avanzar en la introducción del cine en las aulas a falta de un proyecto definitivo de educación audiovisual, que conlleva retos de tal envergadura que todavía no hemos conseguido bajar a tierra un plan para abordarlo.

4. Toda la labor en aras de salvar la brecha de género estructural que existe y que requiere pasos firmes si se quiere avanzar rápido. Estamos a la vanguardia de cualquier país en este sentido.

5. La nueva línea de apoyo a la coproducción minoritaria y poner la coproducción como prioridad estratégica a la que queremos dar impulso con el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia que se ejecutará entre los años 2021—2023.

6. Especialmente importante son tanto las ayudas para salas de 2020 como las recién aprobadas para 2021.

Y tantas otras cosas, como mejoras de la orden de bases de las ayudas a la producción y las nuevas órdenes de bases para distribución y organización de festivales.

— ¿Qué ha supuesto para el ICAA todo este esfuerzo por paliar los efectos de la crisis sanitaria en el sector?

El ICAA no ha parado ni un segundo a pesar de tener que trabajar desde casa y con herramientas no del todo actualizadas. Quiero que se ponga en valor el esfuerzo y compromiso de todo el equipo del ICAA, que ha visto su trabajo incrementado por las medidas y apoyos excepcionales.

Ha llevado a cabo reformas importantes como la del Real Decreto 1084/2015 y ha preparado proyectos de modernización de las políticas el Ministerio de Cultura y Deporte a través del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia para mejorar la competitividad de las empresas y profesionales, ayudar al sector a ponerse al día en cuestiones de desarrollo sostenible, digitalización, brecha de género y cohesión social y territorial, y actualizar el propio marco que rige la actividad del sector con la Reforma de la Ley del cine prevista para estar finalizada en 2023.

“Ahora se ha extendido el acceso a las historias de una manera directa en nuestras casas y el secreto no está en el dispositivo o dónde tengas la experiencia sino en el poder de las historias y cómo haces que el público sepa que existen y se sienta atraído e involucrado”.

La subdirección de Fomento, liderada por Silvia Anoro, ha respondido de forma encomiable a las necesidades e imprevistos a los que se enfrentaron las producciones. Y la respuesta en el campo internacional de la subdirectora de promoción, Elisa Rodríguez, y su equipo, también es destacable, pues además de incrementar su participación en las mesas de trabajo de organismos como Eurimages o EFAD, cargó sobre sus espaldas la gestión de más de 700 informes para favorecer que cruzaran las fronteras cientos de profesionales extranjeros para venir a rodar o a festivales.

La labor de Tito Rodríguez, al frente de la dirección de Políticas de Marketing, viene avalada por un incremento y dinamización novedosa de la actividad internacional del instituto, y Rocío Juanes, la nueva secretaria general, asumió la exigencia de ponerse al día rápido para que el instituto no parara y responder a las propias necesidades internas que la pandemia y la actividad ordinaria requiere.

Sin olvidar también, la regeneración y refundación que se está llevando a cabo de FilMOTECA Española gracias a la gran labor de su director, Josetxo Cerdán, y de su director de programación, Carlos Reviriego.

Es decir, la crisis sanitaria ha recalado la calidad y excelencia del trabajo de estos profesionales totalmente implicados con la recuperación y progreso del sector.

— ¿Qué balance realiza de la situación de la industria cinematográfica española en lo que llevamos de 2021 y cómo ve el futuro del sector? ¿Considera que los espectadores volverán a los cines como años atrás? ¿Cree que es posible que se pierdan salas de cine por culpa de las pérdidas económicas?

El tema de la pervivencia de las salas dependerá del compromiso de todos, no obstante, siempre digo que ver las películas en una sala nunca ha sido una cuestión de moda o tendencia, y han sobrevivido grandes transformaciones del sector y a la aparición de muchas otras formas de ocio. Eso sí, ahora se ha extendido el acceso a las historias de una manera directa en nuestras casas y el secreto no está en el dispositivo o dónde tengas la

experiencia sino en el poder de las historias y cómo haces que el público sepa que existen y se sienta atraído e involucrado. En este sentido, hace falta un mayor trabajo para conocer a las audiencias y para interactuar con ellas. En este aspecto, queda todo por hacer.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Las salas de cine me han proporcionado las experiencias más estimulantes de mi vida, desde cualquier punto de vista. Me han satisfecho desde el aspecto intelectual, de conocimiento, de evasión, de divertimento, de refugio, como experiencia estética o extrema o extática. Lo que sé, lo que soy y lo que hago se lo debo a ellas.

ANTONIO ONETTI

Presidente de SGAE, Sociedad General de Autores y Editores

— **¿En qué medida ha afectado la pandemia a los autores de obras audiovisuales?**

Muy negativamente. La pandemia ha perjudicado radicalmente la actividad audiovisual, al igual que ha ocurrido en el conjunto del sector cultural. Según el Anuario editado por SGAE, el volumen de espectadores en 2020 es el más bajo registrado en la historia del cine en nuestro país, con una caída del 74,7% en el número de entradas vendidas con respecto a 2019. La recaudación del sector del cine también ha sido una de las más bajas registradas: si en 2019 la facturación fue de 615.621.989 euros, en 2020 cayó hasta los 159.066.142 euros, es decir, una bajada del 74,1%.

Miles y miles de creadoras y creadores de este país vieron sus proyectos cancelados o, en el mejor de los casos, aplazados. Estamos hablando de que es uno de los sectores en los que la pandemia ha hecho más daño.

— **¿Qué iniciativas de apoyo se han adoptado desde SGAE para ayudar al sector cinematográfico?**

Abrimos líneas de apoyo adaptadas a las características de la crisis sanitaria, ampliamos los recursos económicos para atender a los creadores en situación de vulnerabilidad y triplicamos el número de beneficiarios de nuestras ayudas de emergencia social.

SGAE entendió rápido la dimensión de la crisis provocada por la Covid-19 y respondimos desde el primer instante con los objetivos claros: más de 1.100 autoras y autores, no solo del sector del cine sino de todo el audiovisual, la música y las artes escénicas, recibieron una ayuda económica directa de SGAE.

La situación era dramática. Muchas personas tenían dificultades para acceder a lo básico. Nos centramos en ello. A pesar de que estaba todo cerrado, también SGAE. Me gustaría destacar el compromiso de todos los profesionales de SGAE y de su Fundación que tramitaron con agilidad las ayudas aprobadas por los órganos de gobierno de la entidad para que llegasen lo antes posible a sus socias y socios.

— **¿Ha habido alguna decisión especial de apoyo a las entidades de gestión de derechos de autor por parte de las autoridades estatales o autonómicas?**

Las entidades de gestión hemos accedido a los fondos Next Generation de la Unión Europea, cuyo objetivo es reparar los daños económicos y sociales inmediatos causados por la pandemia del coronavirus.

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?**

Es un efecto que ha tenido la pandemia sobre la industria del cine. Se ha consumido más contenido audiovisual en los hogares que en los cines, que han estado cerrados o con aforo restringido. No creo que las plataformas puedan llegar a sustituir a las salas de proyección. El presente es un modelo mixto en el que se pueda disfrutar de los contenidos audiovisuales de forma individual y colectiva. Personalmente, creo que la intimidad colectiva de una sala oscura es insustituible.

No creo que las plataformas puedan llegar a sustituir a las salas de proyección. El presente es un modelo mixto en el que se pueda disfrutar de los contenidos audiovisuales de forma individual y colectiva.

— **¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?**

Creo que el mundo digital tiene un crecimiento exponencial. Por poner un ejemplo, los ingresos de SGAE en concepto de derechos digitales ascendieron a 31,2 millones de euros en 2021, un 35,9% más que en 2020. Es un ámbito en el que los creadores todavía cuentan con una enorme capacidad de crecimiento. En SGAE tenemos firmados más de 300 contratos de reciprocidad con 174 entidades de gestión, administramos los derechos de autor en más de 180 países y tanto los principales operadores como las plataformas más pequeñas son clientes nuestros. Esto nos permite tener un alto grado de control del mercado digital.

Resulta fundamental que se promuevan medidas para impulsar la difusión del cine español. Esto es primordial para nuestra industria. Los profesionales que forman parte del sector audiovisual vienen demostrando desde hace muchas décadas su capacidad de adaptación a las circunstancias que han condicionado su desarrollo. Siempre hemos trabajado con mucha precariedad y, a pesar de ello, hemos podido estrenar obras, ya sean largometrajes o series, que son un referente internacional.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Amarcord, la película de Fellini, cuando tenía 14 años y me colé en el cine Trajano de Sevilla, que entonces era “de arte y ensayo”. Creo que ese día el cine me atrapó por su capacidad de inventar historias y maneras de contarla, de emocionar y sorprender. Ese día puedo asegurar que salí transformado del cine.

PACO PLAZA

Director de cine

— El rodaje de su última película, *La abuela*, se vio interrumpido en marzo de 2020 por el estado de alarma. ¿Qué supuso tener que parar la producción y posponerla hasta junio del mismo año? ¿Retomar el rodaje con las nuevas medidas de seguridad afectó de alguna manera al guion de *La abuela*?

Imagina el trastorno; sobre todo la incertidumbre de no saber si la íbamos a poder acabar y, además, unido a un sentimiento incómodo y ridículo de estar preocupados por una película cuando había tantos problemas muchísimo más importantes alrededor. En nuestro caso, tuvimos que cambiar muchos elementos del guion porque ya había devenido imposible rodar algunas secuencias, por ejemplo, una en un geriátrico. Pero las medidas en sí mismas no afectaron al desarrollo normal de nuestro trabajo.

— En este sentido, ¿considera que la pandemia ha modificado las narrativas, quizá para buscar historias que se adapten a la situación actual de crisis en la producción?

No creo que en un sentido literal, no creo que vaya a haber muchas diferencias, más allá de que pienso que la pandemia nos ha hecho reflexionar y observar las cosas bajo otro prisma y supongo que las historias que queramos contar o escuchar cambiarán en la misma medida en la que ha cambiado el mundo que

nos rodea. En cuanto a circunstancias de producción, creo que es pronto para diagnosticar las consecuencias de algo tan cercano en el tiempo.

— ¿Hasta qué punto han incidido los protocolos sanitarios en el trabajo con los distintos departamentos que intervienen en una película?

Han encarecido la producción, por un lado, y se ha generado una dinámica algo diferente en cuanto a las relaciones interdepartamentales y, sobre todo, hay muchísimo menos contacto físico entre nosotros; las reuniones de pre—producción se están haciendo telemáticamente en la medida de lo posible y ese «aislamiento» creo que no es positivo, hay cierta pérdida del sentido de comunidad. Pero bueno, no hay más remedio que hacerlo así.

— La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección? ¿Cómo ve, en general, el futuro del cine?

Hay diversas teorías. Cuando la situación vuelva a la normalidad será el momento de sacar conclusiones. El consumo de ficción se ha disparado, las plataformas ya forman parte de nuestras vidas y nuestras rutinas, pero pienso que el ritual de acudir juntos a una

“El consumo de ficción se ha disparado, las plataformas ya forman parte de nuestras vidas y nuestras rutinas, pero pienso que el ritual de acudir juntos a una sala de cine es algo que mucha gente echa de menos”.

sala de cine es algo que mucha gente echa de menos. Veamos qué ocurre; yo por mi parte apuesto por el optimismo.

— **En octubre de 2020, recogió presencialmente en el Festival de Sitges el premio Meliès a su carrera. Debido a la pandemia, muchos otros festivales han tenido que celebrarse de manera online, ¿qué ventajas y desventajas cree que ofrece en los certámenes el entorno virtual frente a la celebración presencial?**

Creo que las fórmulas mixtas son positivas. Mucha gente ha podido ver películas de algunos festivales sin desplazarse, y eso es positivo siempre que no mine la excepcionalidad que debe tener un festival, que, además de muestrario de la producción, es también un punto de encuentro y una celebración.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Es muy difícil elegir uno solo... seguramente un pase de *LA MANO* en un cine de sesión continua del que mi madre me obligó a salirme porque yo era muy pequeño. Creo que todo mi gusto por el cine de terror viene de lo que imaginé esa noche que pasaba en la película que mi madre no me dejó ver.

EMILIO PINA

Productor ejecutivo en *Plano a Plano*

— **Desde *Plano a Plano*, y a pesar de la pandemia y sus negativos efectos en la industria cinematográfica, se está apostando por la producción de películas. ¿Qué retos supone embarcarse en estos nuevos proyectos en plena crisis?**

Plano a Plano, en sus primeros años, ha concentrado todas sus energías en la producción de series de ficción, pero no hay que olvidar que los orígenes de César (Benítez) y los míos están en la producción de cine, por lo que era un paso lógico que tarde o temprano teníamos que dar. El modelo de producción que manejamos en los 90—2000 en los que desarrollamos nuestras carreras ha cambiado radicalmente y nos encontramos, a estas alturas, descubriendo cómo es el actual, con nuevas dificultades y muchas fisuras.

— **¿Cómo han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes? Se dice que, debido a ellos, aumenta en un 20% el presupuesto de cada película, ¿es cierto?**

La pandemia ha tenido muchas consecuencias en los rodajes, aunque, en mi opinión, no todas negativas. Por un lado, está el inevitable incremento en los presupuestos por la incorporación de partidas nuevas referidas a pruebas, mascarillas, servicios de limpieza y desinfección, *catering* y espacios adaptados, además del lógico incremento en los tiempos de producción al tener que absorber los diferentes protocolos. Por otra parte, y aquí llega lo positivo, ha obligado a recuperar el orden y la disciplina en el set.

En cuanto al incremento en los presupuestos, no se puede hablar de un porcentaje común a todas las producciones. Es diferente según el tipo de película a que nos refiramos.

Depende del presupuesto global, tiempo de rodaje y si se trata de un equipo técnico y reparto más o menos numeroso o precisa de gran número de figurantes.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

No es una cuestión de opinión, es algo que se veía venir de lejos y que, con los confinamientos y cierre obligado de muchas salas, ha recibido el último empujón. Creo que todo se inició en el momento en que se empezó a disponer en las casas de televisores de gran tamaño y proyectores dotados, además, de sofisticados equipos de sonido. El siguiente paso fue la puesta a disposición de amplísimos catálogos por parte de las plataformas y el final ha sido la pandemia que ha terminado de acabar con el modelo. El cine en las salas deberá seguir existiendo como experiencia, como evento, aunque estará reservado solo a un número muy reducido de producciones.

“El cine en las salas deberá seguir existiendo como experiencia, como evento, aunque estará reservado solo a un número muy reducido de producciones”.

— ¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

Por supuesto, ya han cambiado, pero todavía no se preveer cuál será el final. Estamos en plena transformación. Una hipótesis es que las plataformas se concentrarán, ahora hay demasiada oferta. Y podría ser que el negocio de las salas, que quedará muy reducido como comentaba antes, pudiera quedar en manos de los mismos grupos.

— ¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a la producción por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Creo que los apoyos siempre van más hacia las cadenas de televisión y grupos de comunicación que a las empresas productoras. No obstante, nos conformamos con que nos dejen seguir con nuestra actividad. Esta industria ha demostrado gran responsabilidad y máxima diligencia para desarrollar los trabajos con total seguridad, y prueba de ello es la incidencia mínima del virus en los rodajes.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Muchos, aunque creo que fue con 8 años en el cine Tivoli de Burgos, en vacaciones de verano, viendo *L'Enfant sauvage*, de Truffaut. La película me impresionó tanto que pregunté a quién se le había ocurrido esa historia y mis padres me explicaron lo que hacían un guionista, un director... prácticamente mis primeras nociones de lo que era el cine de autor.

JOSÉ LUIS REBORDINOS

Director del Festival de San Sebastián

— Debido a la pandemia, el Festival de San Sebastián afrontó su edición más difícil. ¿Qué medidas básicas adoptaron para ajustarse al protocolo sanitario?

Fundamentalmente las medidas tuvieron que ver con la reducción de aforos y con el uso de las mascarillas, pero también con los movimientos de grupos de personas, entradas y salidas de los cines, características de los aires acondicionados, etc. Por otro lado, se suprimieron aquellos locales que podrían ser complejos de gestión como el Velódromo de Anoeta, donde se proyecta para 2.500 personas, o los espacios para la industria del Museo San Telmo, donde más de 1.800 personas se interrelacionan durante 5 días. También se suspendieron todos los cócteles y fiestas habituales del Festival, así como la alfombra roja del mismo.

—¿Qué variaciones hubo frente a la programación prevista originariamente?

La programación se redujo a un 40% de lo habitual y se suprimieron las proyecciones del Velódromo de Anoeta.

— Muchos festivales han optado por el formato *online*. ¿Qué ventajas y desventajas cree que ofrece frente al tradicional festival presencial?

Para nosotros el mejor lugar para ver una película es una sala de cine. Y un festival como el de San Sebastián, que tiene estrenos mundiales y europeos, tiene que ser presencial para sus secciones oficiales. Otras secciones paralelas, en el futuro, puede que acaben siendo presenciales y *online* a la vez. Lo *online* nos ofrece muchas posibilidades para ampliar los participantes en nuestras actividades de industria.

—¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

En nuestro caso, somos una Sociedad Anónima participada de 4 instituciones: el Ministerio de Cultura, el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Ayuntamiento de San Sebastián. Todas ellas nos han seguido apoyando de la misma manera que en años anteriores. El Gobierno Vasco nos ha apoyado también desde su Departamento de Salud. Por su parte, el Festival ha sido capaz de cuadrar las cuentas reduciendo sus gastos en la misma medida que ha visto reducidos sus ingresos.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? San Sebastián lleva ya varias ediciones abriéndose a las producciones de esas plataformas. Unido a ello,

“Las ventanas de exhibición deben adaptarse a los nuevos tiempos. Creo que en los próximos años se reducirán o incluso desaparecerán”.

¿considera que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?

Creo que es normal que con los nuevos dispositivos electrónicos haya un mayor consumo de películas *online*, pero esto nunca podrá sustituir la experiencia de ver películas en cines. Creo que en los próximos años se estabilizará esta tendencia. Por otro lado, las ventanas de exhibición deben adaptarse a los nuevos tiempos. Creo que en los próximos años se reducirán o incluso desaparecerán.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Muchos. No me podría quedar con uno. El cine es una parte importante de mi educación sentimental. Mi primer recuerdo de una sala de cine es de una película de Fu Manchu a la que me llevó mi abuela siendo muy niño. Recuerdo el miedo que pasé... También recuerdo cuando vi por primera vez en el cine Alameda de Rentería la película *El silencio*, de Ingmar Bergman, una de las películas más tristes que he visto en mi vida. Esa primera vez era muy joven y me impresionó mucho. No entendí entonces aquella tristeza, aquella soledad y la sordidez de alguna de sus secuencias sexuales... Pero habría tantos y tantos recuerdos, que no puedo enumerarlos en una entrevista.

CARLOS ROSADO

Presidente de Spain Film Commission

— ¿Cuántos rodajes se estaban haciendo en España cuando se decretó el estado de alarma?

El decreto paralizó la totalidad de los rodajes que estaban en diferentes fases en marzo de 2020. No solo debemos hablar de los rodajes ya iniciados que tuvieron que suspenderse sino de los que estaban ya programados para el año y los que aún no habían sido programados. Comprenderá la dificultad de reducir la respuesta a una cifra.

— ¿Cuántos de ellos pudieron retomarse en mayo de 2020?

En mayo empezó a ponerse en funcionamiento la industria y eso exigió, antes de iniciar ningún rodaje, afrontar tres cuestiones importantes: adaptar los rodajes a las exigencias de las autoridades sanitarias, que suponía un cambio importante en el modelo de producción existente basado en la presencialidad simultánea de todos los equipos, creando otro modelo que respetara las exigencias y las garantías sanitarias; rehacer las agendas de actores, actrices, directores y equipos que tenían ya planificado todo el año y que ha exigido un esfuerzo importante a la industria; y afrontar y negociar con entidades financieras y compañías de seguros los créditos y las primas de los seguros que suponían un encarecimiento importante. Todo ello teniendo en cuenta que los rodajes internacionales aún están sometidos a estrictos controles de movilidad de equipos desde los países de origen.

—¿Cómo cree que han afectado los protocolos sanitarios a la hora de rodar?

Implícitamente lo he respondido ya. Solo puedo decir que la industria española ha dado muestras sobradas de responsabilidad y de eficiencia a la hora de garantizar la seguridad

sanitaria de los rodajes con el consiguiente encarecimiento y cambio del modelo organizativo. Es obvio que han afectado mucho los protocolos, pero se han cumplido y la prueba es que se han suspendido muy pocos rodajes por la aparición de positivos en COVID.

— En los últimos meses, ¿han llevado a cabo iniciativas para estimular los rodajes en España?

Desde el momento mismo de la declaración del estado de alarma, en Spain Film Commission tuvimos claro que, si no nos preparábamos inmediatamente para el día de después, las consecuencias del paro de la actividad podían comprometer el futuro del audiovisual español. Y planteamos al Gobierno una batería de iniciativas como son:

1. Un protocolo de recomendaciones para asegurar la seguridad sanitaria en los rodajes.
2. La puesta en marcha del Hub audiovisual español.
3. La mejora de los incentivos

fiscales a los rodajes.

4. Actividad dirigida a mantener la presencia española en mercados fundamentales como el americano, el europeo y el inglés, especialmente. Entre otras acciones propias de Spain Film Commission como son la creación de foros para informar a la industria de las ventajas de rodar en España, etc. Debo decir que el

Gobierno entendió nuestras demandas y hoy España dispone de unos incentivos fiscales muy competitivos.

— ¿De qué forma el Hub audiovisual va a contribuir a una recuperación económica en la industria?

La aprobación por parte del Gobierno de Spanish Audiovisual Hub es la decisión, probablemente, más importante asumida por un gobierno español hasta la fecha. Todo ello, además, aprovechando la aprobación del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia que cuenta con importantes recursos económicos de la UE y que van a permitir un cambio profundo de la estructura privada del audiovisual español y de las políticas de apoyo a la industria para adaptarla al nuevo entorno digital en que se basa el Plan.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Mi vida, desde mi infancia, ha estado ligada a las horas que he dedicado a estar a oscuras en una sala de cine. Allí forjé, como tanta gente, un imaginario personal, maduré como maduraban los personajes de ficción y creé aficiones como la de viajar, por ejemplo. Luego pude trasladar esta afición a mi trabajo y tengo la satisfacción de haber escrito (con la directora de Andalucía Film Commission, Piluca Querol) el primer libro editado en España sobre el fenómeno del turismo cinematográfico, denominado ya *Screen Tourism*. Pero si tuviera que recordar un título de una película, sin duda, debo mencionar *Lawrence de Arabia*, de Sir David Lean, sin olvidar otras muchas de las que soy tributario agradecido.

“La industria española ha dado muestras sobradas de responsabilidad y de eficiencia a la hora de garantizar la seguridad sanitaria de los rodajes”.

ÁNGEL SALA

Director del Festival de Sitges

— **Durante la 53ª edición del Festival entró en vigor el nuevo decreto en Catalunya en materia de salud pública para frenar la pandemia. ¿Cómo afectaron estas medidas a la celebración del certamen?**

Pues obligaron a adaptar todo el protocolo previsto y que ya estaba en marcha (el festival estaba en su ecuador) teniendo que eliminar pases más allá de las 11 de la noche y reducir el aforo del 70% al 50%. Eso implicó cancelaciones de entradas vendidas con anticipación, devoluciones de importes, lucro cesante de espectadores, así como afectación en zonas públicas adheridas al festival como puestos de venta de *merchandising*, librerías, etc. Todo ello implicó una pérdida de ingresos previstos, aunque a nivel de programación lo salvamos bien pues todas las sesiones golfas del último fin de semana ya habían tenido algún pase, previniendo una posible situación de emergencia.

— **Parte de la programación del Festival se pudo ver online desde una sala virtual habilitada al efecto. ¿Qué ventajas y desventajas cree que ofrece el entorno virtual frente a la celebración presencial?**

Fue todo un éxito, ofreciendo una oportunidad única de disfrutar del certamen al públi-

“Yo soy optimista, se va a consumir más cine que nunca, de muy diferente estilo y naturaleza”.

co que no quería o podía desplazarse. Creo que en la situación pandémica el complemento fue eficaz y funcionó muy bien. En un contexto de normalidad mi opinión es que debe mantenerse de algún modo. Esa normalidad no será la de antes, tiene nuevas aristas y condicionantes. Ni la exhibición en cines ni los festivales pueden vivir de espaldas al nuevo fenómeno del *streaming home* y, de alguna manera, hay que responder a una demanda que existe. Hay que cambiar de chip, evolucionar e integrar los cambios que llegan, hacerlos jugar en nuestro favor.

— **¿Cómo ha sido la acogida del público a pesar de no haberse podido celebrar el tradicional paseo de los zombies por Sitges?**

Sitges fue el evento cultural con más éxito de público en España durante la pandemia junto con Donosti Zinemaldia. El público se comportó de manera ejemplar con respecto a las exigencias sanitarias y el ambiente en las salas era realmente vivo, la gente quería disfrutar, llenar los vacíos de butacas obligados con pasión y diversión.

— **¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?**

Tuvimos un mantenimiento de las aportaciones, facilidades en todo momento y una permanente comunicación tanto entre las instituciones como entre ellas y la dirección del festival. Creo que fue una buena experiencia de trabajo en un contexto de crisis y en la gestión de un acontecimiento cultural en medio de una pandemia.

— **¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?**

Debe cambiar casi todo. Creo que las plataformas son algo positivo, como lo fue el *Home Video* en los 80/90, aunque ahora tenemos unos artefactos de programación más consolidados, con emisión en condiciones perfectas e incluso posibilidad de disfrutar en versión original el producto. Además, a las plataformas llegan películas que ya no tenían lugar en los cines antes de la pandemia y tienen una mayor repercusión, permaneciendo mucho tiempo en *streaming*. Creo que vamos a consumir no tan precipitadamente como antes, pudiendo elegir, teniendo tiempo para consumir e incluso con la oportunidad de poder salir de casa a un cine a ver un producto o verlo en casa. Los cines seguirán siendo importantes en la exhibición de películas, aunque no sean superproducciones. Pero habrá que volver a la programación, al cuidado del público y a una línea de exhibición. Yo soy optimista, se va a consumir más cine que nunca, de muy diferente estilo y naturaleza. Incluso recuperaciones de clásicos, que llegarán incluso a los cines. Hasta soy optimista con el futuro del formato físico, del Blu-ray en el campo del coleccionismo y el lanzamiento de calidad y especializado.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Seguramente, en un verano a principios de los 70, en el entonces Florida Cinerama de Barcelona, una proyección de *2001, una odisea del espacio*, de Kubrick, a la que me llevaron mis padres. Tenía unos 9 o 10 años. Me cambió la vida. Siempre será la película de mi vida. Desde entonces la he visto 62 veces (las tengo contadas), pero aquella primera vez fue pura magia.

GONZALO SALAZAR-SIMPSON

Director de la ECAM, Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid

— **¿Cómo ha afectado la pandemia a la docencia de cine en la ECAM, donde se prepara a las futuras generaciones de cineastas? ¿En qué medida el cierre de la escuela durante el confinamiento y la impartición de clases en línea han podido repercutir negativamente en la educación audiovisual del alumnado y en las actividades organizadas para este?**

Durante el primer estado de alarma y el confinamiento, se dieron de manera remota las clases teóricas que era posible trasladar a ese formato, y se trabajó en un calendario que permitiera reanudar los rodajes y prácticas en cuanto se pudiera retomar la actividad presencial. Desde la ECAM, optamos por adelantar trabajo y estar listos, preparar y adecuar

las instalaciones y los planes de rodaje a las nuevas normativas y asegurar que los rodajes fueran a realizarse en un entorno seguro para nuestros alumnos, profesores y staff.

El objetivo que nos marcamos y el concepto detrás de las decisiones que tomamos fue que los alumnos a los que les había tocado vivir este momento no debían terminar la ECAM peor preparados que el resto de promociones. Así, decidimos alargar el final de curso para que los meses de confinamiento no afectaran a la formación de los alumnos. Esto supuso trasladar asignaturas de segundo a tercero para no perder la experiencia presencial y también supuso retrasar el rodaje de los ejercicios de los tres cursos.

— ¿Qué protocolos sanitarios y medidas de seguridad se han adoptado en la ECAM para garantizar la continuidad de la educación presencial?

El equipo de la escuela trabajó muy duro en esos meses para ofrecer a los alumnos y alumnas las mejores soluciones, motivados por su compromiso por acabar de impartir contenidos y poder finalizar rodajes.

La escuela, como todos los centros de estudio y trabajo cambió sus aforos, estableció distintos protocolos de entrada y salida del edificio, y adaptó sus horarios para que coincidieran en él el menor número de estudiantes posible, todo aquello para asegurar la salud de todo su alumnado, profesores y personal. Además de las medidas con las que hace tiempo que todos hemos aprendido a convivir, como el uso de mascarilla y el distanciamiento social, la desinfección de espacios y toma de temperatura al acceder al centro, la escuela ha realizado sesiones informativas con médicos, e incorporado a su personal un Coordinador COVID, exclusivamente, para la supervisión de los rodajes y prácticas en grupo.

Asimismo, todo el material con el que trabajan los alumnos es higienizado mediante ozono o UV, y vuelve a serlo cuando terminan de usarlo. Para la desinfección del salón de actos se instaló el sistema Cinesafe de CinemaNext, que utiliza ácido hipocloroso para desinfectar grandes salas de cine rápidamente.

— ¿Considera que ha afectado la pandemia al nivel de producción y estreno de películas en 2020 por parte de ex alumnos de la ECAM, respecto a años anteriores?

En el caso de la producción, creemos que ha sido un año para el desarrollo de proyectos y para trabajar planes de financiación de manera más tranquila que en otros años, y nos consta que los productores no han estado de brazos cruzados. Los rodajes que tuvieron que ser pospuestos se retomaron más tarde, y en cuanto a estrenos, fue un año muy pro-

“Decidimos alargar el final de curso para que los meses de confinamiento no afectaran a la formación de los alumnos”.

lífico para los alumni de la ECAM. Los productores y distribuidores independientes han llevado a las salas muchas películas de nuestros antiguos alumnos que han probado tanto su éxito en taquilla como en premios. Pese a la mala situación de la taquilla de este año, se han podido ver en salas durante mucho tiempo películas como *Las niñas*, *El año del descubrimiento*, *Akelarre*, *Karen*, *Ane*, *El arte de volver*, *Los inocentes*, *Malasaña 32* o *Black Beach*, todas ellas de antiguos alumnos de la escuela.

— **La taquilla en cines ha caído en España un 72% en 2020 respecto a 2019. ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine?**

Esta pregunta creo que todavía no tiene respuesta. Teóricamente, cuando lo que afecta a una conducta o mercado es un factor exógeno, una vez eliminado dicho factor exógeno, las cosas deben volver a la situación previa. Esto querría decir que la afluencia a las salas se debería recuperar. Sin embargo, la crisis provocada por el COVID está influyendo en muchos sectores como un acelerador de cambios ya enunciados con anterioridad. Si este fuera el caso, no sabemos a qué conducta volveremos. Tendremos que esperar a ver la conducta del espectador.

— **En este sentido, ¿qué iniciativas se han realizado y se están realizando en la ECAM para motivar a los estudiantes para ir a las salas? ¿Cómo ve, en general, el futuro del cine?**

Desde la escuela apoyamos la asistencia en salas y la potenciamos desde nuestra actividad académica y complementaria. Por motivos de aforo, hemos trasladado nuestros *Martes ECAM* (el ciclo donde programamos películas recientes de nuestros alumni y se hace un coloquio con los alumnos) a Kinépolis Ciudad de la Imagen y además de ser un apoyo al sector, ha potenciado la costumbre de ver cine en pantalla grande entre nuestros alumnos. Algún director comentaba que era la sala más grande donde se había puesto su película este año, o cuando más gente a la vez había podido verla, por las grandes dimensiones de la sala. Además de eso, colaboramos con muchas distribuidoras que invitan a nuestros alumnos a sus premieres.

Dicho esto, a nuestros estudiantes se les presupone un afán por conseguir el nivel de inmersión que supone ver cine en una sala comercial. No han dejado de asistir a las salas durante este año y, los que hayan prescindido, volverán.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Tucker: un hombre y su sueño, de Francis Ford Coppola, en los cines Dúplex. Fui solo, no es una película larga, pero tuvo intermedio como era habitual entonces. En el intermedio empezamos a charlar sobre la película los pocos espectadores que estábamos en la sala y se generó un debate en torno a la película, el cine en general y el cine Coppola en particular. Desde entonces, no he vuelto a tener una experiencia colectiva tan espontánea con otros espectadores desconocidos y en una clave más de cine fórum que de entretenimiento. También recuerdo que es la última vez que vi fumar en la sala, utilizando esos pequeños ceniceros situados en la trasera de la butaca de delante. Digamos que fue el final de una manera de asistir a las salas de cine. Desde entonces, la experiencia siempre ha sido más íntima, un poco más solitaria y, desde que no se fuma, más sana.

ALBA SOTORRA

Productora y directora

— ¿Cómo ha afectado la pandemia a las producciones que tenía previstas llevar a cabo a partir de marzo de 2020?

Lo complicado han sido los rodajes. Hemos tenido que cancelar totalmente un rodaje en China y aplazar otros rodajes. Teletrabajar también ha afectado a nuestro rendimiento, pues el trabajo creativo colectivo se hace mejor en persona. Tuvimos que realizar casi todo el montaje de un largo documental a distancia, con el montador en Londres y la directora en Barcelona. Y escribir guiones y dosieres a distancia.

Los festivales *online* han reducido el impacto del estreno de dos producciones, complicando las ventas (que también se han visto afectadas por la limitación o cierre de los cines). La cancelación de los mercados presenciales ha reducido nuestra capacidad de coproducciones internacionales y de distribución internacional, y ha ralentizado la internacionalización de nuestra productora. Hemos asistido a mercados *online* y estamos contentas, pero no son lo mismo que los mercados presenciales.

— En octubre de 2020 resultó beneficiaria del Fondo Eurimages con su proyecto de documental *Francesca y el amor*. Pero, ¿ha podido retomar los tres proyectos que se quedaron suspendidos durante el confinamiento?

El rodaje de *Francesca y el amor* se ha retrasado mucho. El último rodaje del cortometraje *Mujer Bajo la Lluvia*, en China, se tuvo que cancelar.

— ¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a la producción por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Si, el ICEC [Institut Català de les Empreses Culturals] nos apoyó con una suma importante. También hemos tenido una ayuda del Ayuntamiento de Barcelona para fomentar el empleo.

— ¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

¡Espero que no! Ya hace tiempo que los hábitos de consumo audiovisual están cambiando y, si no hacemos un esfuerzo para recuperar a los jóvenes e inculcar la cultura del cine, las salas de cine quedarán como algo residual. Pero esto es un esfuerzo que hay que hacer a nivel institucional y que empieza en las escuelas de primaria y secundaria.

“Ya hace tiempo que los hábitos de consumo audiovisual están cambiando y, si no hacemos un esfuerzo para recuperar a los jóvenes e inculcar la cultura del cine, las salas de cine quedarán como algo residual”.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

De pequeña iba al cine del pueblo de mis abuelos con mi pandilla de amigas. Costaba 100 pesetas y podías ver dos películas seguidas. La sala era ruidosa, reíamos, comíamos pipas y escupíamos las cáscaras en el suelo. Y nunca nadie nos decía que nos calláramos. Lo pasábamos en grande.

JUAN ANTONIO VIGAR

Director del Festival de Málaga

— **Debido a la pandemia, el Festival de Málaga se celebró finalmente en agosto de 2020. ¿Qué medidas básicas adoptaron para ajustarse al protocolo sanitario?**

Basándonos en los mismos criterios de prudencia y seguridad que nos impulsaron a aplazar el festival en marzo, a tres días de su inicio, abordamos la realización de la 23ª edición en el mes de agosto. Para ello, durante los meses previos y una vez analizados los plazos de la desescalada, trabajamos de modo exhaustivo en la elaboración de nuestro Plan Director, un extenso documento formado por diversos protocolos de salud (público, trabajadores, invitados, prensa, etc.) en los que se contenían todas las medidas higiénico—sanitarias exigibles por las autoridades competentes en cada una de estas materias. Fue un trabajo muy complejo y riguroso, aunque con unos resultados muy alentadores. Este Plan Director se sometió a aprobación de nuestro Consejo de Administración, previo informe favorable de nuestra empresa externa de prevención de riesgos laborales y de las autoridades de la Consejería de Salud de la Junta de Andalucía. Una vez aprobado, su aplicación se realizó con el máximo rigor y la vigilancia de un técnico en prevención de riesgos que supervisó cada una de las acciones planteadas en el marco de ese Plan Director. Afortunadamente, todo salió a la perfección y no hubo ninguna incidencia, con lo que conseguimos finalmente que Málaga tuviera un festival tan amable como siempre y, además, muy seguro desde el punto de vista de la salud.

— **El Festival de Málaga fue el primer reencuentro con el cine tras el confinamiento. ¿Supuso un reto a nivel organizativo y de contenidos ser el primer gran festival que se celebraba en pandemia?**

Efectivamente, Málaga fue ese primer gran reencuentro del cine español al que alude. Y muchos de nuestros participantes e invitados así nos lo agradecieron y acompañaron en esta iniciativa. También otros festivales, cuyos directores estuvieron presentes en Málaga apoyándonos y, además, encontraron en nosotros el banco de buenas prácticas que les animó a hacer sus eventos presenciales y a quienes ofrecimos, sin limitación alguna, toda la documentación que manejamos y toda la experiencia vivida. Nuestro planteamiento consistió en transformar el modelo tradicional del festival en un formato adaptado a las circunstancias del momento. De este modo, nuestro modelo, ya muy conocido, que aún de modo equilibrado el concepto de la promoción y difusión del cine —nuestras secciones oficiales y contenidos— con el evento social, fundamentalmente simbolizado por nuestra

popular alfombra roja, dio paso, en esta ocasión, a un formato adaptado en el que nos centramos solo en el primer aspecto, minimizando el evento social para evitar aglomeraciones de personas y el consiguiente problema sanitario que pudiera haberse derivado de ello. Así, en 2020, nuestra alfombra roja del festival se convirtió en un gran *photocall* rojo en el hotel Miramar, en el que figuraba la siguiente leyenda: «Este año la alfombra roja no se pisa, se luce». Por lo tanto, sí, como usted bien indica, fue todo un reto organizativo, aunque superado felizmente con éxito.

— Muchos festivales han optado por el formato *online*, ¿qué ventajas y desventajas ofrece este formato frente al tradicional festival presencial?

Respeto profundamente la opción tomada por muchos festivales de pasar al formato *online*, pero no es el caso de Málaga. Para nosotros lo presencial resulta esencial, porque forma parte de nuestra identidad, porque trabajamos para que el público regrese a las salas y disfrute de la experiencia ritual del cine, porque nuestro festival es muy de encuentro y relación de la que nacen espontáneamente proyectos futuros, porque nuestro público nos identifica con la fiesta del cine en español y eso nace necesariamente de la presencialidad. Siempre he defendido, y así lo demostramos en agosto, que se puede vivir casi sin límites dentro de las limitaciones impuestas para protegernos. Y en esa idea seguimos.

“Nuestro planteamiento consistió en transformar el modelo tradicional del festival en un formato adaptado a las circunstancias del momento”.

De todos modos, también hemos adaptado algunas secciones al formato *online*, que es algo que ha llegado para quedarse y que nos ofrece ventajas para armar una programación complementaria a las secciones oficiales con mucha más extensión de público. Una utilidad que se manifiesta de modo especial en nuestra Área de Industria, MAFIZ, muchos de cuyos proyectos se han desarrollado *online* para evitar los problemas de movilidad internacional de nuestros invitados. Pero, en cualquier caso, seguimos apostando por esta suma de formatos –presencial y *online*– que nos ayuda a multiplicar en eficiencia nuestros resultados.

— ¿Qué pérdidas económicas supuso tener que aplazar el festival cuando ya estaba todo organizado y cerrado en marzo?

Como puede suponer, el aplazamiento fue una decisión muy complicada de tomar. No solo por la situación sanitaria que vivíamos sino porque, con ese aplazamiento, frustrábamos las expectativas de muchas empresas del sector audiovisual y sector servicios de la ciudad (hoteles, restaurantes, empresas de servicios, autónomos, etc.) que cada año esperan la enorme inversión que realiza el festival para fortalecer sus economías. Pero la situación sanitaria era muy complicada y decidimos primar la salud sobre cualquier otro interés.

Como consecuencia de ello, nuestras decisiones de gestión tuvieron que acompañarse a una gravísima pandemia para intentar salvar las cuentas del festival. Por darle un dato, la reducción en los datos económicos de la empresa que gestiona el festival en cuanto al importe de su cifra de negocio ha sido en torno a un 70% y la caída en recaudación de taquilla en el festival y cine Albéniz –4 salas, que también gestionamos– ha sido del orden del 60% durante 2020. Ello ha sido consecuencia directa de los cierres sufridos, las drásticas limitaciones de aforo y los horarios tan limitados de los que hemos podido disponer para realizar nuestro trabajo.

La pandemia del coronavirus también ha supuesto la elaboración de rigurosos protocolos de seguridad y la puesta en marcha de numerosas medidas que han supuesto un gasto aproximado de 50.000 euros en 2020, invertidos en maquinaria y productos específicos de limpieza, gel hidroalcohólico, mascarillas, test de antígenos, aumento de las horas del personal dedicado a las labores de limpieza y mantenimiento, etc. Aún así, hemos seguido trabajando para mantener el disfrute de la cultura y su valor de actividad esencial.

— ¿Ha habido alguna medida especial de apoyo a los festivales de cine por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

La ayuda más importante y decidida que hemos recibido ha sido por parte del Ayuntamiento de Málaga que ha incrementado sus transferencias corrientes de 2020 en un 20% para cubrir parte de la importante caída de recaudación de taquilla. En el caso del cine Albéniz hemos recibido ayudas del Ministerio de Cultura y de Europa Cinemas –a cuya red pertenecemos– para compensar gastos derivados de la COVID–19.

— ¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Sin duda alguna, todas las vividas en el cine que tenía al lado de la casa donde nació. Allí disfruté mucho y desde muy pequeño con aquellas entrañables sesiones dobles que me permitieron, primero, descubrir y, luego, amar el cine. Como decía un añorado crítico, en ese cine de mi barrio me quemé las pestañas viendo cine y, con ello, aprendí a ser mejor persona.

MIGUEL ÁNGEL VIVAS

Director de cine

— En 2021 rodará su sexta película, *Asedio*. ¿Ha sufrido algún retraso la fase de preproducción a causa de la pandemia? ¿En qué medida se ha visto afectado, en general, el proyecto por la crisis sanitaria?

Retrasos, todos. La película ya se tenía que haber rodado, no solamente por la COVID–19, porque obviamente todo se ha parado, sino porque todo el mundo se ha tomado las cosas con mucha más calma. Si antes de la COVID–19 había una costumbre de crear, mirar hacia afuera –todo el elemento de creación es sacar de ti hacia fuera en un guion o en una canción o en un poema–, el virus nos ha hecho a todos mirar de fuera hacia dentro, replantearnos quiénes somos, entonces crear es más difícil. Por otro lado, sí ha habido retrasos porque se ha parado la producción. Además, ahora, conseguir una subvención es

un proceso mucho más lento, llegar a un acuerdo con la distribuidora cuando las películas no se están estrenando es más complicado, todo se ha retrasado. Pero no lo digo como algo malo porque, en cierta manera, nos ha venido bien para replantearnos la película. Para mí la película es un viaje y, como director, hay que ser humanista, hay que hablar del momento. En una película hay que pensar cómo será el mundo dentro de 2 años (teniendo en cuenta que desde que empieza hasta que se termina una película pueden pasar 2 años). Nosotros teníamos escrito el guion y cuando empezó el COVID yo cambié como persona. La persona que yo era cuando hice este guion no es la persona que soy ahora. El guion se ha reescrito muchísimo. Se han mantenido las tramas, los personajes, pero la visión del director, ese punto de vista, ha cambiado completamente y todo este tiempo de retraso me ha ayudado a entender por qué vamos a hacer esta película.

— ¿Hasta qué punto han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes y al trabajo con los distintos departamentos que intervienen en una película?

En todo. Por un lado, hay un gasto mucho mayor porque todo lo que tiene que ver con pandemia no hay un seguro que lo pague. Además, hay miedo, porque si se pone enfermo alguien del equipo o algún actor se para el rodaje y, si estás en una peli pequeña, te vas al garete. En tema de protocolos, hay una parte que es muy dura, trabajar con mascarilla, la distancia... hace que se rueden menos planos porque la película tenemos que entender que hay que economizarla de otra manera.

— ¿Considera que la pandemia ha modificado las narrativas, quizá para buscar historias que se adapten a la situación actual de crisis en la producción?

Cuando estuvo la crisis del 29 en Estados Unidos surgieron pelis divertidas, la comedia loca de Capra... porque había tanta miseria que no se quería hablar de ella. Cualquier crisis cambia las cosas, la visión de los directores y la visión del espectador. A mí, ahora hablando como espectador, no me apetece ver una película de gente encerrada en casa y, como director, ¿me apetece hablar del COVID? No, me apetece de hablar de quienes somos ahora pero, sí, la narrativa cambia. Ha cambiado también algo que ya estaba cambiando pero que la pandemia ha acelerado, el tema de la diferenciación entre cine y cine de plataforma. En las plataformas queremos contenidos, distraernos porque voy a estar muchas horas encerrado en casa y el cine va a cambiar esto después del COVID, se va a quedar como otra cosa, cine de festivales, cine de experiencia, cine que te ofrezca otra cosa. Se quedarán las superproducciones pero la otra parte, las películas medianas de trama, ya las tienes en Netflix. Si no voy hacer *Los Vengadores*, entonces te tengo que dar otra experiencia. Yo comparo el cine y la televisión y, perdona la comparativa, con las empresas de entrega de comida a domicilio. Tú pides con un clic y da igual que sea comida china, coreana o mexicana, que al final te saben igual. Sin embargo, tú quedas con tu pareja o con tu padre, te vas a cenar por ahí, te arreglas, etc., y esa comida la vas a disfrutar porque no es un clic y, en televisión, en casa, tenemos las películas a un clic y se pierde parte de esa experiencia y esa comunión de estar todos juntos en el cine, que se apaguen las luces... En el cine hay que dar otra cosa, una experiencia, una provocación, el cine tiene que provocar, el arte tiene que provocar. Las películas buenas se retienen en tu memoria al día siguiente, si te levantas pensando

en ellas es que te han contado algo, eso es porque la historia te ha llegado. La trama no te llega, la trama te entretiene y la olvidas, las historias están para quedarse.

—¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Considera que las plataformas podrían llegar a sustituir a las salas de proyección?

La gente volverá al cine pero si tengo HBO, Netflix, etc., ¿por qué voy a ir al cine? Pues porque te va a ofrecer otra cosa. Y la gente va a exigir que le den otra cosa y nosotros tenemos la responsabilidad de dárselo.

—¿Cree que han cambiado, o van a cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición? ¿Cómo ve el futuro del cine?

El que una película se estrene al mismo tiempo en cines y plataformas hace que se pierda el evento. Un estreno en cine le da una entidad y tiene un viaje hasta que llega a las

“El que una película se estrene al mismo tiempo en cines y plataformas hace que se pierda el evento. Un estreno en cine le da una entidad y tiene un viaje hasta que llega a las plataformas. Eso no debe perderse depende de con qué películas”.

plataformas. Eso no debe perderse depende de con qué películas. No digo que tengan que estar dos meses en cine primero, eso ya depende del tipo de película. Pero también hay títulos este año que han sobrevivido gracias a las plataformas, los que tenían una ventana en cines muy pequeña y que, con la pandemia, no se han podido estrenar ya que tienen una distribuidora independiente que no se va a gastar dinero en publicidad si luego no tiene público al estar en plena pandemia, y estas películas han tenido que sobrevivir estrenando directamente en plataformas. Ese cambio ha sido muy beneficioso para la película, para no tenerla encerrada en un cajón.

—¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?

Hay muchos, pero se me viene a la cabeza el momento en que vi *Sin perdón*, de Clint Eastwood. Fue la primera en la que tuve la sensación de decir: «esto es otra cosa». Con el tiempo, me empecé a plantear cómo tuvo que ser ver *El padrino* en cines y eso mismo me pasó con *Sin perdón* que, con el tiempo, pensé: «he asistido a algo que el día de mañana será un “Padrino”, y me dio esa sensación de amor incondicional a lo que había visto».

MARÍA ZAMORA

Productora ejecutiva de AVALON P.C (2007–2021). Actual productora ejecutiva en Elastica Films.

—La pandemia provocó que en verano de 2020 se tuviese que aplazar el rodaje de la nueva película de Carla Simón, *Alcarràs*. ¿Qué consecuencias económicas ha tenido este aplazamiento y cuándo se llevará a cabo el rodaje, dado que la pandemia todavía no cesa?

El impacto de la pandemia en el proyecto ha sido brutal. No solo se ha tenido que retrasar un año completo debido a la temporalidad de la cosecha del melocotón en Lleida (iniciamos el rodaje en junio de 2021) sino que ha habido que repetir procesos de desarrollo y preproducción ya realizados, como son: el casting (se trata de una película coral donde todos son actores no profesionales y muchos de ellos niños y adolescentes), las localizaciones, formación de equipos, ampliación de gastos financieros, aplazamiento de contratos, créditos, etc. Todo ello añadido a lo que supone rodar en tiempos de Covid en cuanto al coste repercutido en presupuesto que, en nuestro caso, no solo atañe al protocolo Covid en el equipo de rodaje, sino que contamos en el guion con muchas secuencias de fiestas o costumbres populares en pueblos de Lleida que este verano tampoco tendrán lugar por la pandemia y cuyos Ayuntamientos no podrán ayudarnos como estaba previsto.

— ¿Ha habido alguna medida especial de apoyo estatal o autonómico a las productoras que han tenido que aplazar sus producciones a causa de la pandemia, por parte de las autoridades estatales o autonómicas?

Ninguna económica a nivel nacional, y tampoco a nivel autonómico en la Comunidad de Madrid. Lo único que se ha permitido ha sido la flexibilización de los plazos, como es lógico.

— ¿En qué medida cree que la pandemia está afectando al cine independiente en su conjunto, tanto desde el punto de vista de la producción como en el de su comercialización?

Está afectando muchísimo puesto que el cine independiente ya es de por sí frágil sin pandemia, así que ahora que los seguros no cubren una posible parada de la producción por Covid, esta fragilidad es aún mayor y asumida al 100% por los productores independientes. En cuanto a la comercialización, algunas producciones independientes han aprovechado los meses de pandemia para estrenar en salas sin demasiada competencia (ya que las *majors* apenas estrenaron nada, dejando a los exhibidores sin contenido) y, en ocasiones, no les ha salido nada mal. Aún así, en términos totales la pandemia ha sido devastadora y ha acelerado un ritmo de descenso de la taquilla de cine independiente que venía marcado hace años por el cambio de hábitos de consumo y que costará mucho recuperar a cifras pre—pandemia.

— ¿Cómo han afectado los protocolos sanitarios en los rodajes? ¿Qué gasto está suponiendo aplicarlos en cada uno de ellos?

Mucho y no solo a nivel de gasto directo sino también en tiempo de rodaje que, al final, también impacta en el presupuesto, aunque dichos gastos, que al inicio de la pandemia

rondaban un 5% de presupuesto, van bajando. Para las películas con mucha figuración, esto dispara la partida.

— **¿Cómo percibe el incremento de consumo de películas en plataformas en detrimento del disfrute en las salas de cine? ¿Cree que han cambiado, o deben cambiar, las tradicionales ventanas de exhibición?**

Aunque esta tendencia ya arrancó hace tiempo y la pandemia no ha hecho más que acrecentarla, siento que estamos todos consumiendo de una forma un tanto compulsiva, sobre todo las series, y que esto llevará a que algunos volvamos a consumir más películas en salas cuando termine la pandemia.

Creo que la ventana del cine se mantendrá porque es una experiencia totalmente diferente pero, sin duda, la distancia entre las distintas ventanas tenderá a encogerse. Sin embargo, lo que a mí realmente me preocupa es que la irrupción de la producción audiovisual desde las plataformas ha provocado una cierta uniformidad de los contenidos. Esto es lo realmente peligroso, pues en la diversidad del cine está su riqueza.

“Lo que a mí realmente me preocupa es que la irrupción de la producción audiovisual desde las plataformas ha provocado una cierta uniformidad de los contenidos. Esto es lo realmente peligroso, pues en la diversidad del cine está su riqueza”.

— **¿Cuál es el recuerdo en una sala de cine que más le ha marcado en su vida?**

Más allá de un recuerdo emocionante en la infancia, que se remontaría a mi primera vez en el cine viendo *E.T.* con mis primos en las navidades del 82 (cuando apenas tenía 6 años), hubo un periodo que marcó mi vida cinéfila. Este fue durante mi adolescencia y principios de edad adulta con la asistencia constante a salas de versión original en Valencia (Cines Albatros y Babel), donde me empapé del cine de los 90, fundamentalmente inglés, que me abrió la mente y forjó en mí la decisión de terminar mi carrera de A.D.E. cuanto antes para poder dedicarme al increíble mundo de contar historias que tengan un impacto en la sociedad en la que vivo.

4

BIBLIOGRAFÍA

Estudios, informes del sector y documentos legislativos e institucionales:

Agrupación de Asociaciones del Audiovisual (A.A.A.). (Abril de 2020). Informe proposición del sector cinematográfico y audiovisual sobre medidas urgentes complementarias en el ámbito social y económico de las actividades culturales para hacer frente al COVID—19.

Orden SND/399/2020, de 9 de mayo, para la flexibilización de determinadas restricciones de ámbito nacional, establecidas tras la declaración del estado de alarma en aplicación de la fase 1 del Plan para la transición hacia una nueva normalidad. *Boletín Oficial del Estado*, 130, de 9 de mayo de 2020. Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/o/2020/05/09/snd399>

Orden CUD/807/2020, de 27 de agosto, por la que se amplía el plazo establecido para considerar estreno comercial de una película cinematográfica el realizado a través de determinados servicios de comunicación audiovisual o de catálogos de programas. *Boletín Oficial del Estado*, 233, de (31 de agosto 2020). Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/2020/08/31/pdfs/BOE—A—2020—10072.pdf>

Resolución de la presidenta del Instituto de Estudios Baleáricos de 15 de abril de 2020 por la que se convocan de urgencia las subvenciones para dar apoyo a la proyección de las artes visuales de las Islas Baleares hasta el 20 de abril de 2020. *Boletín Oficial de las Islas Baleares*, 57, de 16 de abril de 2020. Disponible en: <http://www.caib.es/eboibfront/pdf/es/2020/57/1057290>

Decreto 16/2020, de 14 de mayo, por el que se aprueban las normas especiales reguladoras para la concesión directa de ayudas urgentes a las personas trabajadoras por cuenta propia o autónomas pertenecientes al sector cultural del Principado de Asturias, cuya actividad profesional no se ha podido desarrollar como consecuencia de la aplicación de las medidas contempladas en el real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID—19. *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, 93, de 15 de mayo de 2020. Disponible en: <https://sede.asturias.es/bopa/2020/05/15/2020—03327.pdf>

Comunidad de Madrid. (22 de abril de 2020). Destinamos 1,6 millones de euros en ayudas al sector audiovisual. Disponible en: <https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/04/22/destinamos—16—millones—euros—ayudas—sector—audiovisual>

Departamento de Gobernanza Pública y Autogobierno (Gobierno Vasco). (22 de abril de 2020). Las medidas específicas para la cultura de las Comunidades Autónomas. Disponible en: <https://www.euskadi.eus/noticia/2020/04/22/las—medidas—especificas—para—la—cultura—de—las—comunidades—autonomas/web01—a2liburu/es/>

RESOLUCIÓN de 25 de junio de 2020 por la que se modifica la Resolución de 18 de diciembre de 2019, por la que se establecen las bases reguladoras, en régimen de concurrencia competitiva, para la concesión de subvenciones de creación audiovisual para el desarrollo y promoción del talento audiovisual gallego, y se convocan

para el año 2020. Diario Oficial de Galicia, 127, de 29 de junio de 2020. Disponible en: <https://www.xunta.gal/diario-oficial-galicia/>

España Hub Audiovisual de Europa. Plan de impulso al sector audiovisual. Disponible en: <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2021/>

Especial Academia de Cine 2021. Discurso del Presidente de la Academia de Cine. Ed: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, pág. 13. Disponible en: <https://www.academiadecine.com/pdfs/especial-academia-de-cine-2021/>

Estudio FECE: Recuperación 360° en la industria del cine tras el impacto del coronavirus. Estimación de demanda y ajustes en la propuesta de valor. (25 de mayo de 2020). Simon Kutcher & Partners.

FECE. (13 de noviembre de 2020). Las salas de cine reclaman un nuevo plan de ayudas ante la ruptura del mercado único cinematográfico y el incremento de restricciones, que ponen en riesgo la viabilidad del sector, Disponible en: <https://www.fece.com/>

Federación de Entidades de Empresarios de Cine de España (FECE). (19 de mayo de 2020). Protocolo sanitario para la apertura en espacios de exhibición cinematográfica. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:157541ec-eb5d-4f48-b7e0-0d49b7d5db6c/2020-05-19-protocolo-sanitario-fece-versio-n-definitiva.pdf>

Fundación AISGE. (16 de abril de 2021). Encuesta COVID 2020 de AISGE.

Fundación SGAE. Ayudas económicas de emergencia a causa del COVID-19. Disponible en: <http://www.fundacionsgae.org/es-es/sitepages/AyudasDetalle.aspx?i=126>

Generalitat de Catalunya. (Abril de 2020). Disponible en: https://canalempresa.gencat.cat/es/01_que_voleu_fer/mesuresempresesiautonomes/mesures-economiques-i-socials-per-a-empreses-i-autonomes/ajuts-i-prestacions-per-empreses-i-autonomes/subvencions-cultura-COVID/

Gobierno de Canarias. (8 de abril de 2020). Cultura del Gobierno de Canarias inyecta 2,6 millones de euros al sector como respuesta inmediata ante la crisis. Disponible en: <https://www3.gobiernodecanarias.org/noticias/cultura-del-gobierno-de-canarias>

Gobierno de España. Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. España Digital 2025. (Julio 2020). Disponible en: https://portal.mineco.gob.es/es-es/ministerio/estrategias/Paginas/00_Espana_Digital_2025.aspx

Gobierno de España. Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. (27 de abril de 2021). Disponible en: https://www.lamoncloa.gob.es/temas/fondos-recuperacion/Documents/30042021-Plan_Recuperacion_%20Transformacion_%20Resiliencia.pdf

Instituto de las Industrias Culturales y las Artes de la Región de Murcia (ICARM).

Consejería de Educación y Cultura. Plan CREA. Disponible en: http://www.icarm.es/ica/docs/PRESENTACION_PLAN_CREA_DF.PDF

Junta de Castilla y León. (11 de mayo de 2020). La Consejería de Cultura y Turismo diseña un Plan de Reactivación con medidas excepcionales para evitar la destrucción del tejido productivo de sus sectores ante la crisis de la COVID-19. Disponible en: <https://comunicacion.jcyl.es/web/jcyl/Comunicacion/es/Plantilla-100Detalle/1284721258538/NotaPrensa/1284951872730/Comunicacion>

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. (Mayo de 2020). Plan «ConCultura»: medidas para la reactivación del sector cultural de Castilla-La Mancha. Disponible en: <https://cultura.castillalamancha.es/actualidad/>

Madrid Film Office. (Abril 2020). Información COVID-19. Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/>

Madrid Film Office. Reactivación de los rodajes. (Junio de 2020). Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/wp-content/uploads/2020/06/FAQ-Reacti-vación-rodajes-4.pdf>

Madrid Film Office. (18 de agosto de 2021). 55 series y 26 largometrajes escogieron Madrid como escenario de rodaje en 2020. Disponible en: <https://cityofmadridfilmoffice.com/rodajes-en-madrid-durante-2020/>

Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (Nota de prensa). (Noviembre de 2020). El Gobierno

presenta a audiencia pública el Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual. Disponible en: https://portal.mineco.gob.es/ca-es/comunicacion/Paginas/210629_np_Audiencia.aspx

Ministerio de Cultura y Deporte. (30 de marzo de 2021). El ICAA lanza la campaña «Esto es cine español». Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2021/03/210330-campana-cine.html>

Observatorio de la Cultura. (Enero de 2021). La cultura en España 2020. Fundación Contemporánea. Disponible en: https://www.lafabrica.com/wp-images/Informe-OC_2020.pdf

Spain Film Commission. Guía de Buenas Prácticas para Rodajes Seguros (última actualización: 16 de junio de 2020). Disponible en <http://www.shootinginspain.info/imagenes/documentos/rodajes-seguros-guia-de-buenas-practicas-65-es.pdf>

Prensa:

Allende, O. (24 de abril de 2020). Cultura presenta el Plan Talento de Cantabria para fortalecer el sector ante la crisis del coronavirus. *El faradioI*. Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/04/24/cultura-presenta-el-plan-talento-de-cantabria-para-fortalecer-el-sector-ante-la-crisis-del-coronavirus/>

Belinchón, G. (3 de mayo de 2020). «Madrid, interior», el primer largometraje español realizado durante el confinamiento de la covid-19. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-05-02/>

[madrid-interior-el-primer-largometraje-espanol-realizado-durante-el-confinamiento-de-la-covid-19.html](#)

Carrasco, M. (20 de marzo de 2020). Aplazados en Andalucía más de un centenar de rodajes por el coronavirus. *ABC*. Disponible en: [https://sevilla.abc.es/cultura/Festival de Sevilla](https://sevilla.abc.es/cultura/Festival%20de%20Sevilla). (9 de noviembre de 2020). El Festival sigue y se adapta a las nuevas restricciones horarias. Disponible en: <http://festival-cinesevilla.eu/noticias/el-festival-sigue-y-se-adapta-las-nuevas-restricciones-horarias>

Frías, G. (29 de abril de 2020). La Academia cambia reglas de los Oscar por pandemia de covid-19. *CNN español*. Disponible en: <https://cnnespanol.cnn.com/video/oscar-cambios-por-pandemia-de-coronavirus-streaming-pkg-portafolio-cnne/>

J. D. (9 de noviembre de 2020). Reprograman las películas del Festival de Cine para cumplir las nuevas medidas de la Junta. *ABC Sevilla*. Disponible en: <https://sevilla.abc.es/cultura/>

Laborde, A. (3 de diciembre de 2020). Warner estrenará en 2021 sus películas a la vez en salas y en «streaming». *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-12-03/las-peliculas-de-warner-se-estrenaran-en-2021-a-la-vez-en-las-salas-de-cine-y-en-hbo-max.html>

Lara, F. (9 de noviembre de 2020). El ejemplo de los festivales. *Revista Turia*.

Martos, D. (09 de abril de 2020). Juan Carlos Tous: «El ministro no ha convocado a las plataformas online, y somos los que podemos dar hoy una respuesta». *Onda Cero*. Disponible en: <https://www.ondacero.es/solo-ondaceroes/kinotico/>

Medina, M. (13 de marzo de 2020). Salas cerradas, rodajes parados, festivales cancelados... El cine funde a negro. *El Confidencial*. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2020-03-17/crisis-cine-coronavirus_2500472/

Mullor, M. (1 de marzo de 2021). Globos de Oro 2021: Todos los ganadores en cine y series. *Fotogramas*. Disponible en: <https://www.fotogramas.es/globos-de-oro/a35672150/globos-de-oro-2021-ganadores-cine-series/>

Muñoz Sánchez, P. (2 de junio de 2020). «En casa»: la imaginación tiene razones que el confinamiento no entiende. *La Vanguardia*. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20200602/481574301962/en-casa-la-imaginacion-tiene-razones-que-el-confinamiento-no-entien-de.html>

Ortiz, B. (6 de noviembre de 2020). «Este año hemos apostado por el placer de contar historias». *Diario de Sevilla*. Disponible en: https://www.diariodesevilla.es/festivaldecine/jose-luis-cienfuegos-entrevista-2020_0_1516948949.html

Polo, Toni. (14 de abril de 2020). La crisis suspende 50 rodajes en Cataluña. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/espana/catalunya/2020-04-14/la-cri-sis-suspende-el-rodaje-de-50-peliculas-en-cataluna.html>

R, Aguiar, A. (25 de noviembre de 2020). FlixOlé triplica sus usuarios durante la pandemia y reforzará su comunicación para erigirse como la plataforma clave para acceder al 100% del cine español. *Business Insider*. Disponible en: <https://www.businessinsider.es/flixole-cumple-2-anos-triplica-usuarios-confinamiento-761939>

Ramón, E. (25 de noviembre de 2020). Hernán Zin: «No ver imágenes de la pandemia nos ha dificultado su gestión emocional». *RTVE*. Disponible en: <https://www.rtve.es/noticias/20201125/2020-her-nan-zin-documental/2058502.shtml>

Ros, A. (24 de marzo de 2020). ¡Corten! El Covid-19 retrasa los estrenos y paraliza la producción. *Academia de Cine*. Disponible en: <https://www.academiadecine.com/2020/03/24/corten-el-covid-19-retrasa-los-estrenos-y-paraliza-la-produccion/>

Sainz, J. (27 de julio de 2020). El Gobierno de La Rioja lanza ayudas por 651.000 euros para proyectos culturales. *La Rioja*. Disponible en: <https://www.la-rioja.com/culturas/>

Sánchez de la Nieta, A. (Julio-octubre de 2020). De la sala de cine al salón: en tiempos del covid. *Revista Nuestro Tiempo*. nº 707. Disponible en: <https://nuestrotiempo.unav.edu/es/cultura/de-la-sala-de-cine-al-salon-en-tiempos-del-covid>

Santos, E. (9 de mayo de 2021). El reto de Filmin tras petarlo en la pandemia y estrenarse con una serie propia. *Huffingtonpost.es*. Disponible en: <https://www.huffingtonpost.es/>

Sierra, C. (22 de enero de 2021). ¿Cuál será el futuro del cine en España? Lo analizamos con 5 profesionales del sector. *Las Furias Cultural Magazine*. Disponible en: <https://www.lasfuriasmagazine.com/cual-sera-el-futuro-del-cine-en-espana-lo-analizamos-con-5-profesionales-del-sector/>

Spain Film Commission. (18 de marzo de 2020). Spain Film Commission hace balance del estado de la industria de rodajes por la crisis del COVID-19. Disponible en: <http://www.shootinginspain.info/es/noticias/spain-film-commission-hace-balance-del-estado-de-la-industria-de-rodajes-por-la-cri-sis-del-covid-19>

Ximénez de Sandoval, P. (26 de abril de 2020). El ganador de la taquilla durante el coronavirus es Netflix. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/television/2020-04-25/el-ganador-de-la-taquilla-durante-el-coronavirus-es-netflix.html?rel=mas>

Ximénez de Sandoval, P. (29 de abril de 2020). Los Oscar permitirán competir este año de forma excepcional a películas estrenadas 'online'. *El País*. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-04-28/los-oscar-permitiran-competir-este-ano-de-forma-excepcional-a-peliculas-estrenadas-online.html>

Las nuevas medidas de protección aprobadas por el Gobierno acogen también al sector cultural. (31 de marzo de 2020). Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/03/200331-medidas-proteccion.html>

Marzà pide al Ministerio colaboración para reactivar el sector cultural. (4 de abril de 2020). EFE. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/comunitat-valenciana/sociedad/marzà-pide-al-ministerio-colaboracion-para-reactivar-el-sector-cultural/50000880-4213629>

Cultura se lanza en apoyo del sector y resuelve los 1,3 millones en ayudas pendientes de 2014 a 2019. (13 de abril de 2020). Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaiicc/noticias/cultura-se-lanza-en-apoyo-del-sector-y-resuelve-los-13-millones-en-ayudas-pendientes-de>

Netflix, Acción Cultural Española, la Academia de Cine y el ICAA suman fuerzas para crear una línea urgente de ayuda asistencial a los profesionales del sector audiovisual más afectados por la COVID-19. (15 de abril de 2020). Ministerio de Cultura y Deporte. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2020/04/200415-ayudas-audiovisual.html>

El Gobierno Vasco anuncia ayudas excepcionales para los profesionales de la cultura. (15 de abril de 2020). EITB.eus. Disponible en: <https://www.eitb.eus/es/cultura/detalle/7167603/coronavirus-covid19-ayudas-profesionales-cultura-alarma/>

El sector de la cultura está siendo muy generoso y ahora tenemos que ser generosos con él. (16 de abril de 2020). Aragón Hoy. Disponible en: <http://www.aragon-hoy.net/index.php/mod.noticias/mem-detalle/reلمenu.92/id.258871>

Atresmedia obtiene un beneficio neto de 21,7 millones en unos resultados marcados por el coronavirus. (30 de abril de 2020). La Sexta. Disponible en: <https://www.la-sexta.com/noticias/>

El Consejo de Ministros aprueba un amplio paquete de nuevas medidas de apoyo al sector del cine y del audiovisual para hacer frente a la situación derivada de la COVID-19. (05 de mayo de 2020). Ministerio de Cultura y Deporte. (Resumen. Reproducción literal). Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/contenedora-noticias/2020/mayo/medidas-especificas-cine-y-audiovisual.html>

Los Goya 2021 permitirán competir excepcionalmente a los estrenos online. (11 de mayo de 2020). Premios Goya. Disponible en: <https://www.premiosgoya.com/35-edicion/>

El sector cultural extremeño contará con un plan de apoyo de 3 millones de euros frente al impacto del Covid-19. (22 de mayo de 2020). 20 minutos. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/4267218/0/>

Cultura destina 3,43 millones de euros en convocatorias de ayudas adaptadas a la nueva situación COVID-19. (10 de junio de 2020). Navarra.es. Disponible en: <https://www.navarra.es/es/noticias/2020/06/10/cultura-destina-3-43-millones-de-euros-en-convocatorias-adaptadas-a-la-nueva-situacion>

Distribuidores y exhibidores se unen para poner en marcha la campaña #Yo-VoyAlCine. (16 de junio de 2020). FECE.

Disponible en: <https://www.fece.com/distribuidores-y-exhibidores-se-unen-para-poner-en-marcha-la-campana-yovoyalcine>

Beatriz Navas: «La mejora de los incentivos fiscales ha provocado la activación inmediata de los inversores». (24 de junio de 2020). Audiovisual 451. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/beatriz-navas-la-mejora-de-los-incentivos-fiscales-ha-provocado-la-activacion-inmediata-de-los-inversores/>

Canarias publica las convocatorias de ayudas al audiovisual 2020 dotadas de 1.375.000 euros. (21 de julio de 2020). Audiovisual 451. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/canarias-publica-las-convocatorias-de-ayudas-al-audiovisual-2020-dotadas-de-1-375-000-euros/>

Ma^a Luisa Gutiérrez sobre 'Padre no hay más que uno 2': «Nos hemos quemado a lo bonzo y nos ha salido bien». (11 de agosto de 2020). Audiovisual 451. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/ma-luisa-gutierrez-sobre-padre-no-hay-mas-que-uno-2-nos-hemos-quemado-a-lo-bonzo-y-nos-ha-salido-bien/>

Comunicado sobre las afectaciones en el festival por la entrada en vigor del nuevo decreto en Catalunya. (15 de octubre de 2020). Disponible en: <https://sitgesfilm-festival.com/cas/noticies?id=1003656>

El cine español pide a Sánchez un plan de rescate para salas de exhibición. (20 de noviembre de 2020). La Vanguardia. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20201120/49552907300/el-cine-espanol-pide-a-sanchez-un-plan-de-rescate-para-salas-de-exhibicion.html>

Manuel H. Martín: «Celebrar el cine es celebrar la vida». (25 de noviembre de 2020). FilmAnd. Disponible en: <https://filmmand.es/encuentros-cine-festival-huelva-manuel-h-martin/>

María Zamora, productora de My Mexican Bretzel: «Desde que vimos la película nos enamoramos». (1 de marzo de 2021). Audiovisual 451. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/>

Al cine español le fue mejor que al extranjero en 2020, aunque perdió la mitad de su taquilla. (1 de marzo de 2021). Audiovisual 451. Disponible en: <https://www.audiovisual451.com/al-cine-espanol-le-fue-mejor-que-al-extranjero-2020-aunque-perdio-la-mitad-de-su-taquilla/>

Mediapro desarrolla el entorno híbrido de la Gala de los Goya 2021. (8 de marzo de 2021). TM Broadcast. Disponible en: <https://tmbroadcast.es/index.php/mediapro-desarrolla-entorno-hibrido-gala-goya-2021/>

Comienza la 15 edición de Punto de Vista, festival que proyectará más de 100 películas de 20 países. (15 de marzo de 2021). Navarra Sur. Disponible en: <https://navarrasur.es/comienza-la-15-edicion-de-punto-de-vista-festival-que-proyectara-mas-de-100-peliculas-de-20-paises/>

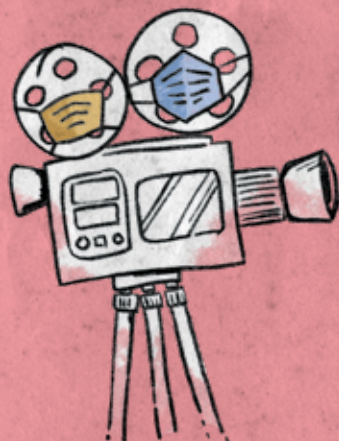
Atresmedia incrementa su beneficio consolidado un +175,4% hasta los 62,5 millones de euros. (29 de julio de 2021). Antena 3. Disponible en: <https://www.antena3.com/noticias/economia/>

«Sin tiempo para morir» triunfa en España y en la taquilla internacional. (Octubre de 2021). Ecartelera. Disponible en: <https://www.ecartelera.com/noticias/sin-tiempo-morir-triunfa-espana-taquilla-internacional-66491/>



www.uniondecineastas.es





uniondecineastas.es

