



**Cuadernos
Audiovisual**
del Consejo Audiovisual de Andalucía

Producción de cine en Andalucía: balance del estado del cine andaluz contemporáneo desde una perspectiva industrial

FILM PRODUCTION IN ANDALUSIA: BALANCE OF THE STATE OF CONTEMPORARY ANDALUSIAN CINEMA FROM AN INDUSTRIAL PERSPECTIVE

Francisco Javier Gómez-Pérez

Universidad de Granada (España)
frangomez@ugr.es | 0000-0001-7539-1681

José Patricio Pérez-Rufí

Universidad de Málaga (España)
patricioperez@uma.es | 0000-0002-7084-3279

Recibido: 16-11-2023 | Aceptado: 30-11-2023

Resumen: La producción de cine andaluz conforma un tejido empresarial que ha permitido consolidar un sector relativamente estable, a pesar de haber tenido que sortear dos crisis económicas, la financiera y la derivada de la pandemia de covid-19. Sin embargo, mantiene las debilidades estructurales del modelo empresarial nacional. La digitalización de la industria introduce la producción de cine en el hipersector audiovisual-TIC. El objetivo principal de este trabajo es analizar el sector de la producción de cine en Andalucía en el año 2022 desde una perspectiva industrial. Se pretende así identificar pautas y modelos en la producción de largometrajes en 2022 por parte de las empresas productoras con sede en Andalucía y categorizarlos. Se aplica una metodología mixta sobre una muestra de 51 largometrajes de producción andaluza, donde se aplican diferentes categorías de naturaleza industrial y de contenido. Los resultados recogen que Andalucía supone la tercera comunidad autónoma en producción de largometrajes. Sin embargo, los datos llevan a concluir que las audiencias no respaldan el buen momento de la producción andaluza. Se identifica como condicionante fundamental para explicar los títulos con mejores resultados comerciales la implicación de grupos mediáticos y de plataformas VOD en la financiación de las obras.

Palabras clave: cine; cine andaluz; cine español; producción cinematográfica; industrias creativas; plataformas de vídeo bajo demanda.

Abstract: The Andalusian film production constitutes a business fabric that has allowed the consolidation of a relatively stable sector, despite having to navigate through two economic crises, the financial crisis, and the crisis derived from the Covid-19 pandemic. However, it remains the structural weaknesses of the national business model. The digitization of the industry introduces film production into the audiovisual-ICT hypersector. The main objective of this paper is to analyze the film production sector in Andalusia in the year 2022 from an industrial perspective. The aim is to identify patterns and models in the production of feature films in 2022 by companies based in Andalusia and categorize them. A mixed methodology is applied to a sample of 51 Andalusian-produced feature films, where different categories of industrial and



CC BY-NC-SA 4.0

<http://cuadernosdelaudiovisual.es/ojs/index.php/cuadernos> | ISSN: 2952-6094 | e-ISSN: 2952-6116

Cómo citar:

Gómez-Pérez, F. J. & Pérez-Rufí, J. P. (2024). Producción de cine en Andalucía: balance del estado del cine andaluz contemporáneo desde una perspectiva industrial. *Cuadernos del Audiovisual del Consejo Audiovisual de Andalucía*, (11), 143-162. <https://dx.doi.org/10.62269/cavcaa.11>

content nature are applied. The results show that Andalusia is the third Autonomous Community in the production of feature films. The commercial results at the box office conclude that audiences do not support the good moment of Andalusian production. The fundamental condition for the highest-grossing films is the involvement of media groups and VOD platforms in the funding of the films.

Keywords: cinema; Andalusian Cinema; Spanish Cinema; Film Production; Creative Industries; Video-on-demand platforms.

1. Introducción

La Ley de Cine de Andalucía (Ley 6/2018, de 9 de julio) recoge claramente en su preámbulo que “la industria cinematográfica y de producción audiovisual es una rama de la industria cultural con un elevado potencial en Andalucía y, por tanto, está relacionada directamente con el desarrollo económico, sostenible y de calidad de la Comunidad Autónoma, contribuyendo a sustentar las bases de la innovación”. En este sentido, las industrias culturales poseen un doble papel: por un lado, la capacidad de definir “nuevos imaginarios comunes” y crear “lazos y sentidos de pertenencia ciudadana” y, por otro, conforman un “sector económico emergente que está acaparando movimientos de capital, personas y bienes culturales de gran valor para el mercado” (Moreno Domínguez, 2008, p. 97).

Este sector, el de la producción de cine andaluz, viene desarrollándose activamente desde la llegada de la autonomía a comienzos de la década de los 80 (Gómez-Pérez, 2013), sin olvidar los tímidos intentos anteriores de producción cine en la región por parte de creadores puntuales no inscritos en un engranaje industrial (Gómez-Pérez, 2013; Ruiz Muñoz, 2015; Utrera Macías & Delgado, 1980). Aquellos primeros títulos producidos en Andalucía por directores y productores andaluces, desde la época silente del cine hasta la llegada de la Transición democrática, están inscritos más en tímidas tentativas de hacer cine fuera de los polos dominantes de producción en España, Madrid y Barcelona, que en un intento de creación de una industria cinematográfica al sur del país (Gómez-Pérez, 2013), donde desde una independencia creativa ofrecer temáticas más cercanas al territorio andaluz, algo hartamente difícil por la equiparación de la imagen de España a una estética andaluzada, dando como resultado ese género o subgénero conocido como “españolada” (Navarrete Cardero, 2009), en el que el cine folklórico y de folklóricas es un buen ejemplo de ello (Gómez-Pérez & Navarrete-Cardero, 1999).

Ruiz Muñoz (2015) plantea, en su estudio sobre “el cine olvidado de la transición española”, un recorrido histórico por lo que viene a denominar “el audiovisual independiente en Andalucía”, centrándose en los creadores andaluces que se enfrentan, en los postreros años de la década de los 70 y los inicios de la década de los 80, al reto de crear una suerte de “protocine andaluz” (Gómez-Pérez, 2013), en un intento de hacer desde la naciente comunidad autónoma andaluza un cine de tintes nacionalistas, de reivindicación de la idiosincrasia cultural de este territorio del sur de España. Tras la muerte del dictador habían resurgido corrientes nacionalistas en todo el país que reclamaban retomar la idea de las singularidades propias de cada territorio; así, Zunzunegui (1985) recordaba que desde 1976 los teóricos “propugnaban la consideración, creación o

fomento de un cine autonómico”, por lo que se planteaba “la necesidad de la creación de infraestructuras industriales en cada comunidad para permitir la producción y exhibición de tales cinematografías”. Siguiendo las palabras de Rodríguez (2007), es difícil definir los límites del cine autonómico, quizás fijados en tres objetivos desde las instituciones, “la defensa de una lengua, de una identidad y una industria”, los cuales llevan a “la idea de formar un grupo o nacionalidad aparte que tiene que afirmarse y recobrar sus señas de identidad y su historia”, donde el cine conforma un “elemento más de la expresión de la conciencia nacional de estas comunidades” (Rodríguez, 2007, p. 106). Estas razones culturales y lingüísticas están inmersas en la idea de un cine autonómico como un espejo de la cultura y la idiosincrasia propias de un territorio, devolviendo una imagen descentralizada desde la periferia, una cosmovisión autóctona fiel reflejo de la “expresión de las particularidades de cada nacionalidad” (Rodríguez, 2007, p. 103). Esta suerte de “nuevos cines nacionales” se puede justificar como evidencia de la dignidad de las culturas propias, como un instrumento al servicio de las luchas nacionales y populares (Utrera Macías, 2007, p. 121).

Las infraestructuras industriales del sector cinematográfico andaluz pueden encontrarse desde finales de la década de los noventa del siglo pasado, cuando comienza a consolidarse una industria del cine andaluz (Gómez-Pérez, 2013). “Antes de 1989 no existía un sector audiovisual andaluz. Con la llegada de Canal Sur Televisión empezó a despegar un sector que se iría consolidando a lo largo de los años” (Sánchez-Gey Valenzuela, 2021, p. 83). La aparición del Ente de Radio y Televisión Andaluza (RTVA) fue el detonante de la creación de una serie de empresas auxiliares del audiovisual muy necesarias para el desarrollo de proyectos de producción en la región, aunque queda patente que durante la primera década de existencia del canal autonómico los esfuerzos empresariales e institucionales dejan al margen a la industria cinematográfica, que casi desaparece, exceptuando puntuales producciones de Maestranza Films, y de algunos miembros de la generación de cineastas surgidos en plena transición democrática (Gómez-Pérez, 2013).

Casi en el cambio de milenio llegará una nueva generación de cineastas, la “Generación CinExin” (De la Torre Espinosa, 2015), que se habían formado en materia audiovisual en la universidad andaluza y que ya comenzaba a ofertar esta especialidad; con ellos llegaron nuevas tramas a un cine andaluz que se alejaba de la reivindicación autonomista para centrarse en la mostración de la cultura y en el modo de ver y sentir desde este territorio, con unas formas narrativas cercanas a los gustos del público y de la crítica. Es un cine que se aleja de las luchas identitarias como razón de ser o existir, convirtiéndose así el cine andaluz en una manifestación cultural hecha desde Andalucía, por andaluces y por empresas con sede social en Andalucía (Gómez-Pérez, 2013), con una temática global desde la representación local, abordando temáticas y formas no necesariamente “andaluzadas”. Estos buenos resultados hicieron que las instituciones culturales andaluzas volvieran a ver a la industria cinematográfica como un excelente ariete para la cohesión territorial y la defensa de la mirada y la cultura propia (Blanco Pérez, 2020; Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023), derivando en fechas más cercanas en una idea del cine como gran escaparate para mostrar el patrimonio material e inmaterial de Andalucía como reclamo turístico.

Con la llegada del siglo XXI, en Andalucía, como en el resto de las comunidades autónomas españolas, comienza a crecer casi exponencialmente el número de producciones cinematográficas, creándose una serie de empresas productoras que sobreviven a su primer proyecto, consolidando así un sector industrial que, a pesar de ser precario, despegó en cuanto a reconocimiento de público y crítica, por el buen quehacer de sus jóvenes directores. “Podemos considerar el año 2005 como el año de la consolidación del cine autonómico como una realidad innegable” (Gómez-Pérez *et al.*, 2010), ya que el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2005) comienza a ofrecer en su *Anuario de Cine* los datos de las producciones cinematográficas por comunidades autónomas, algo que no había ocurrido hasta esa fecha, dejando de ser Madrid y Barcelona los dos únicos polos de la industria audiovisual en España. Así, como demuestra esta investigación, de los escasos dos o tres títulos que se producían en Andalucía en el cambio de siglo, se ha pasado a más de medio centenar en el año 2022.

En estas dos décadas, el sector cinematográfico y audiovisual andaluz ha tenido que hacer frente a dos grandes crisis, la financiera de finales de la primera década y la originada por la pandemia de covid-19. A pesar de ello, se vive un momento excepcional, no exento de retos y desafíos surgidos de la implantación de las tecnologías digitales, el desarrollo de la sociedad-red y los nuevos usos y hábitos culturales de los espectadores. Así, puede afirmarse que la cinematografía ha quedado integrada en el llamado “hipersector audiovisual-TIC”, integrada de pleno en todos los niveles de la economía digital actual (Gómez-Pérez & Sánchez-Mesa-Martínez, 2023) y convirtiéndose en uno de los sectores estratégicos para el desarrollo cultural, económico y social de la región.

Sin embargo, en el actual contexto post-pandemia, el cine andaluz comparte con la industria de la producción de cine en España una serie de características no demasiado esperanzadoras (Pérez-Rufí & Castro-Higueras, 2020), a las que hay que seguir dando respuesta y remedio: a) las empresas audiovisuales tienen una escasa competitividad y fragilidad en términos de industrialización, de un modo estructural antes que coyuntural; b) es un sector que adolece de una enorme debilidad financiera, debido a una escasa financiación y una lenta amortización de los proyectos, si es que esta sucede; c) se ha incrementado la necesidad de una búsqueda de financiación privada (incentivos fiscales, mecenazgo...), con especial atención del legislador a obligar por ley a los conglomerados mediáticos y plataformas OTT a invertir en la producción de ficción nacional, lo que ha supuesto una extraordinaria dependencia de estos conglomerados mediáticos; d) sigue existiendo una alta atomización empresarial en el sector audiovisual, con empresas pequeñas, en ocasiones creadas *ad hoc* para el desarrollo de un solo proyecto, en los últimos años bajo la fórmula de la AIE (Agrupación de Interés Económico), sin una continuidad posterior que consolide un tejido empresarial potente; e) las dimensiones del mercado doméstico e internacional siguen siendo reducidas para el producto nacional, en parte por la ocupación de pantallas que tienen los productos audiovisuales estadounidenses; f) de igual manera ocurre con el acceso a las ventanas de amortización, puesto que la distribución es un sector en manos de los grandes estudios de Hollywood; g) el cine español, y por ende el andaluz, sigue recibiendo un rechazo del público que mantiene una percepción negativa hacia la “españolada”, lo que ocasiona problemas de identidad a nuestro cine, descalificado por los espectadores que

deberían tenerlo en consideración por la repercusión cultural e identitaria del mismo; y h) la industria cinematográfica continúa siendo muy dependiente de las subvenciones de las instituciones públicas, por lo que los cambios políticos afectan en el devenir de las industrias culturales por los diferentes posicionamientos ideológicos a este respecto.

Con todo esto, este trabajo aborda la producción de largometrajes en Andalucía en el año 2022 desde una perspectiva industrial, atendiendo a las empresas responsables de la creación de dichos filmes y a las condiciones desde la que surge y se desarrolla su producción, con el objetivo de realizar un mapeo de la situación actual del cine andaluz desde una clave económica.

2. Revisión de la literatura

El estudio del cine producido desde Andalucía por parte de la Academia cuenta ya con una tradición que nace prácticamente con la misma autonomía (Utrera Macías & Delgado, 1980) y con el ligero despegue de películas de creadores andaluces que trajo la Transición, también objeto de estudio en sí mismo (Ruiz Muñoz, 2015). Más novedosos son los trabajos que toman una perspectiva industrial, no ya del cine andaluz, sino del propio cine español (Pablo Martí & Muñoz Yebra, 2001), por cuanto dicho enfoque se ha tomado de forma fragmentaria a partir de situaciones muy específicas de éxito o de crisis (Clemente Mediavilla & García Fernández, 2016). En este sentido, “la atención al cine producido en España desde una acotación descentralizada, autonómica, y desde un enfoque estructural e industrial [...], supone también una propuesta emergente, aún requerida de nuevas aproximaciones a su estudio” (Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023, p. 160).

El estudio de la producción de largometrajes en Andalucía se enlaza con los estudios sectoriales abordados en los últimos años desde la investigación del cine español, que vieron la necesidad de aproximarse a las manifestaciones cinematográficas “periféricas” (Gómez-Pérez, 2013). Los trabajos posteriores han actualizado esta línea de investigación, impulsados por el éxito de cineastas andaluces como Alberto Rodríguez, Manuela Ocón, Manuel Sicilia o Benito Zambrano, en lo que podría denominarse “nuevo cine andaluz” (Blanco Pérez, 2020), así como han planteado la importancia del surgimiento de la llamada “Generación CinExin” (De la Torre Espinosa, 2015), cuyos jóvenes directores y creadores revolucionaron el panorama del cine realizado en Andalucía desde el comienzo de siglo XXI.

Trabajos con objetos de estudio más específicos han investigado la relación entre Canal Sur Televisión y la producción de cine andaluz (Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023), han puesto el foco también en la televisión pública autonómica como motor del conjunto de la producción audiovisual en Andalucía, destacando la televisiva (Sánchez-Gey Valenzuela *et al.*, 2023) o han cartografiado la creación de cine de no ficción en Andalucía (Feria-Sánchez, 2023).

Es posible que ya no tenga sentido hablar de la producción cinematográfica andaluza como un sector emergente, dada su progresiva industrialización, el aumento de empresas dedicadas a la creación audiovisual y, por consiguiente, de la obra andaluza.

La existencia de dicho sector, con una actividad creciente, como se verá, justifica su investigación desde la perspectiva que este trabajo adopta.

3. Metodología

El principal objetivo de este trabajo es analizar el sector de la producción de cine en Andalucía en el año 2022 desde una perspectiva industrial. Se pretende de esta forma identificar pautas y modelos en la producción de largometrajes durante el año señalado por parte de las empresas productoras con sede en Andalucía y categorizarlos. De forma particular, se contrastarán las dinámicas del sector en Andalucía con las nacionales para reconocer el seguimiento de tendencias propias de la actividad del sector del conjunto del Estado o las particularidades de los modelos de producción andaluces.

En segundo lugar, a partir de los resultados obtenidos, se evaluará el estado del sector analizado con el objetivo de identificar fortalezas y debilidades. Creemos que examinar, contrastar y situar en contexto los datos sobre la industria cinematográfica en Andalucía a partir de estos criterios posibilitará la obtención de conclusiones que contribuyan a la evaluación y el análisis de la situación de dicho sector.

Con respecto a la metodología aplicada para el logro de estos objetivos, siguiendo la clasificación propuesta por Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014, p. 544), nuestra investigación podría describirse como de naturaleza mixta, por cuanto “implica un proceso de recolección, análisis y vinculación de datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o una serie de investigaciones para responder a un planteamiento del problema”. En este sentido, se parte de la toma de los datos de una muestra para cuantificarlos, categorizarlos y llegar a conclusiones en los que la interpretación explique y complete los resultados obtenidos.

La muestra objeto de análisis, dentro de una población compuesta por todos los largometrajes producidos en España en el año 2022, estará conformada específicamente por los largometrajes producidos por empresas con sede social en Andalucía durante el año señalado. Se toma únicamente como objeto de estudio la producción del año 2022, por cuanto conforma una muestra de prácticas y dinámicas actualizada en un contexto político, social y cultural caracterizado por la salida progresiva de las durísimas condiciones que para la industria cinematográfica supuso la pandemia de covid-19.

Atendiendo a la idea de cine andaluz como aquel creado por productoras con sede social en Andalucía (Gómez-Pérez, 2013), se ha tomado para la identificación de los filmes y de la sede de sus productoras el documento “Avance. Catálogo cine español 2022 largometrajes calificados”, publicado por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2023), actualizado hasta el 15 de febrero de 2023. Es posible que en 2022 se hayan producido otros títulos desde empresas andaluzas, pero se ha tomado como criterio la inclusión en la base de datos web del ICAA y su consiguiente inclusión en el catálogo consultado. De igual forma, en la fecha de redacción de esta investigación (noviembre de 2023) había títulos de los que no constaba en sus fichas el estreno en salas o la participación de canales de televisión o plataformas en la producción.

A partir de este documento, se han ubicado espacialmente las productoras con sede en alguna de las ocho provincias andaluzas. Una vez acotada la muestra de los largometrajes andaluces, constituida por 51 filmes, se ha procedido a comparar estos niveles de producción para, a continuación, identificar en cada filme, con ayuda de su ficha en la base de datos web del ICAA, la siguiente información: autoría, género cinematográfico, resultados comerciales y número de espectadores en salas de exhibición comerciales, implicación en la producción de emisoras de televisión o de plataformas de vídeo bajo demanda, modelo de empresa productora, posible naturaleza como coproducción internacional y provincia andaluza en la que se sitúa la productora. El modelo de empresa se ha categorizado en los siguientes tipos: Agrupación de Interés Económico (AIE), sociedad limitada (S. L.), sociedad de responsabilidad limitada unipersonal (S. L. U.), cooperativa o autoproducción. Las fichas del ICAA no recogen otros modelos de empresa.

4. Resultados y discusión

La identificación de los largometrajes producidos por empresas andaluzas en 2022 a partir de los datos recogidos por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2022, 2023) nos permite actualizar la representación en forma de tabla con los valores relativos a la cantidad de títulos cinematográficos andaluces desde 1989 (Tabla 1). La toma de este año como punto de referencia responde al nacimiento de Canal Sur Televisión (CSTV), como momento decisivo en el conjunto de la industria audiovisual andaluza (Blanco Pérez, 2020; Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023; Gómez-Pérez, 2013).

En 2022 se produjeron en Andalucía 51 largometrajes. Este número supone un incremento notable respecto a los datos de los años anteriores y mantiene la tendencia al alza que arranca con el cambio de siglo y que, con algunas excepciones, no ha hecho sino incrementar la cantidad de filmes año tras año. Ha de apuntarse que la crisis provocada por la pandemia de covid-19 no supuso una merma en el número anual de largometrajes, que alcanzaron récords de producción en 2020, 2021 y 2022, progresivamente.

Este crecimiento de la producción andaluza corre paralelo al aumento del conjunto de la actividad en toda la industria cinematográfica española. Entre sus razones se encuentra la industrialización de las empresas de producción derivadas de los grupos televisivos, la reducción de los costes de producción por la digitalización de los medios de registro de la imagen y de edición (García-Santamaría & López-Villanueva, 2019), además de las medidas relacionadas con la protección de la obra cultural (Heredero Díaz & Reyes Sánchez, 2017) y la obligación de inversión en producción para las televisiones (Pérez-Rufí & Castro-Higueras, 2020).

Considerando que el total de largometrajes recogidos por el catálogo del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2023) es de 320 títulos, las 51 obras andaluzas suponen un 15,9% del total de la producción española. Como en la década precedente (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2022), Andalucía supone la tercera comunidad autónoma más activa en número de títulos producidos tras Madrid y Cataluña. La evolución del porcentaje de producción andaluza respecto

al total en España resulta más asombrosa si consideramos que en 1989 ese porcentaje apenas era del 4,17%.

TABLA 1.

N.º de largometrajes producidos por productoras andaluzas entre 1989 y 2022

1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2002	2004	2005
2	1	2	0	0	0	2	0	2	2	4	2	3	6	5	7	9
2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
14	9	19	12	13	17	19	22	21	31	29	24	34	29	37	42	51

Elaboración propia. Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2022, 2023) y Gómez-Pérez (2013)

Según Castro-Higueras y Pérez-Rufí (2023, p. 170), “las productoras con sede en Andalucía ya son responsables de alrededor del 18% del total de largometrajes cinematográficos producidos en España, lo que da cuenta del buen estado del sector”. Sin embargo, el incremento de la producción en Andalucía no significa por fuerza un fortalecimiento del sector, puesto que, como se verá, buena parte de la producción andaluza se hace desde estructuras muy débiles derivadas de una financiación insuficiente y de una explotación comercial limitada. En estos casos, casi como si de una actividad artesanal se tratara (digital y sofisticada, pero artesanal), la motivación y la consiguiente inversión de esfuerzo y medios se encuentran antes en objetivos personales (ligados a los intereses creativos de autores y autoras) que en otros de naturaleza económica.

Se recoge a continuación (Tabla 2) la relación de títulos concretos producidos por empresas andaluzas a partir del catálogo del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2023) y de las categorías apuntadas en el esquema metodológico propuesto. Esta tabla se ordena por orden de población de las provincias andaluzas en que se ubican las productoras.

Si, dentro de la producción andaluza, se atiende a la ubicación por provincias de productoras activas en Andalucía en función del número de largometrajes producidos en 2022, se observa una distribución desigual del número de títulos producidos por provincia. Las películas producidas mayoritariamente por empresas con base en la provincia de Sevilla fueron 28, es decir, un 54,9% de los largometrajes producidos en Andalucía. Este porcentaje baja drásticamente hasta el 9,8% en el caso del número de filmes producidos principalmente mente por empresas con base en Málaga, con cinco títulos. Con otros cinco títulos, la provincia de Cádiz ampara otro 9,8% de los filmes andaluces producidos por empresas gaditanas. Las productoras de Almería realizan un 7,8% de las obras andaluzas, con cuatro títulos, seguidas de las productoras con base en Córdoba, responsables del 5,8% de las películas andaluzas, es decir, de tres títulos. Jaén, con tan solo dos títulos, un 3,9% de las películas andaluzas, cierra este muestreo provincial del número de cintas producidas por empresas andaluzas, puesto que en 2022 no se localizan títulos producidos por empresas ubicadas en la provincia de Huelva.

TABLA 2.
Largometrajes producidos por productoras con sede social en Andalucía en 2022

Largometraje	Género	Taquilla	TV	Empresa	Provincia
<i>Así se rodó carne quebrada</i> Gonzalo García-Pelayo	Experimental	Recaudación: 19,60€ Espectadores: 04	No	S. L.	Sevilla
<i>Como Dios manda</i> Paz Jiménez	Comedia	Recaudación: 2 110 024,61€ Espectadores: 332 267	M+, A3M, CSTV	AIE	Sevilla
<i>Dejen de prohibir que no alcanzo a desobedecer todo</i> Gonzalo García-Pelayo	Experimental	Recaudación: 326,30€ Espectadores: 102	No	S. L.	Sevilla
<i>El mundo es vuestro</i> Alfonso Sánchez	Comedia	Recaudación: 275 042,12€ Espectadores: 47 637	CSTV, Prime	S. L.	Sevilla
<i>La consagración de la primavera</i> Fernando Franco	Drama	Recaudación: 57 756,10€ Espectadores: 13 250	RTVE, CSTV, M+, EITB	AIE	Sevilla
<i>La fortaleza</i> Chiqui Carabante	Comedia negra	Recaudación: 26 857,43€ Espectadores: 4508	CSTV	AIE	Sevilla
<i>La Piedad</i> Eduardo Casanova	Comedia negra, drama, thriller	Recaudación: 12 780,42€ Espectadores: 2121	Netflix	AIE Coprod.	Sevilla
<i>La piel del tambor</i> Sergio Dow	Thriller	Recaudación: 438 955,44€ Espectadores: 70 466	RTVE, Prime	AIE Coprod.	Sevilla
<i>Las gentiles</i> Santi Amodeo	Drama	Recaudación: 19 118,65€ Espectadores: 3979	CSTV, RTVE, M+	AIE	Sevilla
<i>Mantícora</i> Carlos Vermut	Drama, thriller	Recaudación: 204 655,94€ Espectadores: 34 856	RTVE, TV3, M+	AIE Coprod.	Sevilla
<i>Secaderos</i> Rocío Mesa	Drama, thriller	Recaudación: 48 252,66€ Espectadores: 10 815	CSTV, M+, Filmin	AIE Coprod.	Sevilla
<i>Tin & Tina</i> Rubin Stein	Terror, thriller	Recaudación: 101 923,27€ Espectadores: 15 367	CSTV, Netflix	AIE Coprod.	Sevilla
<i>¡Es Bécquer!</i> Miguel A. Carmona, Jorge Molina	Documental	No consta	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Carmen. Muerte por un sueño</i> Antonio Donaire	Documental	Recaudación: 886,61 € Espectadores: 217	No	S. L. U.	Sevilla
<i>Curro Romero, maestro del tiempo</i> Curro Sánchez Varela	Documental	No consta	CSTV	AIE	Sevilla y Cádiz
<i>El carnaval de lo invisible</i> Jaime Roldán, Pedro Parrado	Documental	Recaudación: 1601,50 € Espectadores: 328	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Eterna</i> David Sainz, Juanma Sayalonga	Documental	Recaudación: 46 105,30 € Espectadores: 7162	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Juanito</i> Juan Miguel del Castillo	Documental	Recaudación: 653,70€ Espectadores: 135	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>La Alameda 2018</i> Rocío Huertas	Documental	No consta	No	Auto	Sevilla

Largometraje	Género	Taquilla	TV	Empresa	Provincia
<i>La residencia de señoritas</i> Juan Miguel del Castillo	Documental	No consta	TM	S. L.	Sevilla
<i>Los mundos de Zenobia</i> Sergio Crespo	Documental	No consta	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Los Negros</i> Antonio Palacios Rojo	Documental	Recaudación: 12 895,79€ Espectadores: 2251	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>No somos nada</i> Javier Corcuera	Documental musical	Recaudación: 46 082,30€ Espectadores: 7534	No	S. L. Coprod.	Sevilla
<i>Rock and roll is not dead</i> Charly Boy, Mauricio Angulo	Documental musical	No consta	No	AIE	Sevilla
<i>Stoyan, una fábula budista</i> Laura Uría Arranz	Documental	No consta	No	S. L.	Sevilla
Últimas unidades Hugo Cabezas, Alejandro Toro	Documental	No consta	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Val del Omar, poeta audiovisual</i> Jesús Ponce	Documental	Recaudación: 338,02€ Espectadores: 53	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>Velázquez, el poder y el arte</i> José Manuel Gómez Vidal	Documental	Recaudación: 15 608,19€ Espectadores: 2489	CSTV	S. L.	Sevilla
<i>El universo de Óliver</i> Alexis Morante	Drama, fantasía	Recaudación: 32 789,02€ Espectadores: 6454	RTVE, CSTV	AIE Coprod.	Málaga y Sevilla
<i>Emilio Prados, cazador de nubes</i> Jorge Peña Martín, José Antonio Hergueta	Documental	Recaudación: 00,00€ Espectadores: 65	CSTV	S. L.	Málaga
<i>La flota de Indias</i> Antonio Pérez Molero	Documental	No consta	RTVE, TM	S. L.	Málaga
<i>La vid(a)</i> Ezequiel Comesaña	Documental	Recaudación: 45,50€ Espectadores: 07	No	Auto	Málaga
<i>Paralelo 35 50</i> Sergio Rodrigo Ruiz	Documental	Recaudación: 92,82€ Espectadores: 16	No	S. L. U.	Málaga
<i>Con los años que me quedan</i> Frank Ariza	Drama	Recaudación: 2763,93€ Espectadores: 466	Prime, Vodafone	AIE Coprod.	Cádiz
<i>De Caperucita a loba</i> Chus Gutiérrez	Comedia	Recaudación: 134 051,33€ Espectadores: 22 121	RTVE	AIE Coprod.	Cádiz
<i>El hombre del saco</i> Ángel Gómez Hernández	Terror	Recaudación: 154 201,43€ Espectadores: 24 856	CSTV, Prime, A3M	AIE Coprod.	Cádiz
¡Dolores guapa! Jesús Pascual	Documental	Recaudación: 9620,99€ Espectadores: 1759	No	Coop.	Cádiz
<i>La Absoluta</i> Jorge Laplace	Documental	No consta	Prime	S. L. U.	Cádiz
<i>Cuánto me queda</i> Carolina Bassecourt	Drama	No consta	No	AIE	Granada
<i>Juana, La Lorca</i> Valeriano López	Comedia, drama, falso documental	Recaudación: 7811,00€ Espectadores: 1469	No	S. L.	Granada

Largometraje	Género	Taquilla	TV	Empresa	Provincia
<i>Todos lo hacen</i> Martín Cuervo	Comedia negra	Recaudación: 140 287,32€ Espectadores: 24 253	No	AIE	Granada
<i>Quijote en Nueva York</i> Jorge Peña Martín	Documental	No consta	No	AIE	Granada
<i>A las mujeres de España. María Lejárraga</i> Laura Hojman	Documental	Recaudación: 9028,49€ Espectadores: 1857	RTVE, CSTV	S. L.	Córdoba
<i>El rastro firme</i> Fernando Gómez Luna	Documental	No consta	No	Auto	Córdoba
<i>Cádiz - Madriz</i> Pedro Loeb	Drama, docu- ficción	No consta	No	S. L.	Córdoba
<i>Isósceles</i> Ignacio Nacho	Comedia	Recaudación: 1994,10€ Espectadores: 442	No	S. L.	Almería y Málaga
<i>Controverso</i> Nuria Vargas Rivas	Documental musical	Recaudación: 706,81€ Espectadores: 152	CSTV	S. L.	Almería
<i>La línea azul</i> Alberto Gómez Uriol	Documental	No consta	No	Auto	Almería
<i>Amanece</i> Juan Francisco Viruega	Drama	No consta	CSTV	AIE	Almería
<i>Gora Automatikoa 2: otra vez la misma mierda</i> David Galán Galindo, Esaú Dharma, Pablo Vara	Animación, comedia	No consta	No	S. L.	Jaén
<i>12 palabras</i> Juan A. Anguita	Comedia	Recaudación: 419,40€ Espectadores: 118	No	Coop.	Jaén

Elaboración propia. Fuente: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2023).

Como casos particulares, solo tres películas se producen entre productoras andaluzas ubicadas en varias provincias: *Curro Romero, maestro del tiempo* (Curro Sánchez Varela, 2022), con productoras de Sevilla y Cádiz; *El universo de Óliver* (Alexis Morante, 2022), con productoras de Málaga y Sevilla; e *Isósceles* (Ignacio Nacho, 2022), con productoras de Almería y Málaga. Son más abundantes las producciones compartidas con productoras madrileñas, en 15 ocasiones.

Puede concluirse que, de la misma forma que a nivel nacional la mayor parte de las productoras activas se concentran en Madrid (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2022), a nivel autonómico se replica la centralidad de la capital como eje de la producción cinematográfica, al ser la provincia de Sevilla la que concentra las productoras de cine con mayor actividad en Andalucía. Este dato contrasta con la situación existente alrededor del año 2010, en la que Málaga compartía de forma paritaria con Sevilla la localización de las productoras más activas (Gómez-Pérez, 2013). Ello no significa que las productoras malagueñas hayan reducido su actividad, sino más bien que han diversificado sus actuaciones, bien como empresas de servicios para producciones con origen en otras comunidades autónomas o países, o como productoras dedicadas a la producción de televisión, publicidad u otros formatos.

Resulta igualmente interesante comentar, respecto a la procedencia de las productoras, la naturaleza de coproducción internacional de diez de los títulos de la muestra (es decir, un 19% del total). Estas coproducciones son con Perú (*No somos nada*, *De Caperucita a loba*), Estados Unidos (*Secaderos*, *Tin & Tina*, *El universo de Óliver*), Rumanía (*Tin & Tina*, *El universo de Óliver*), Italia y Colombia (*La piel del tambor*), Argentina (*La Piedad*), Uruguay (*El hombre del saco*), México (*Con los años que me quedan*) y Estonia (*Mantícora*). En todos los casos la participación mayoritaria fue la española, con porcentajes que fueron del 60% al 90%.

Por el número de veces que intervinieron en una coproducción, es necesario destacar dos productoras: La Claqueta P. C., con sede en Sevilla, responsable de tres coproducciones (*Secaderos*, *Tin & Tina* y *El universo de Óliver*); y Esto también pasará S. L., con sede en Cádiz, productora de otros tres títulos en coproducción (*Con los años que me quedan*, *De Caperucita a loba* y *El hombre del saco*) y verdadera especialista en este modelo de producción junto a productoras latinoamericanas.

Si atendemos al modelo de empresa que adoptan las productoras, la forma más frecuente es la sociedad limitada, detrás de la producción de 23 de las películas andaluzas (es decir, del 45% de filmes de la muestra). Puede sorprender el desplazamiento al segundo lugar de la Agrupación de Interés Económico, por cuanto este modelo ha sido el más frecuente en los casos de éxito de cine español de los últimos años (Pérez-Rufí y Castro-Higueras, 2020), además de beneficiarse de ventajas fiscales. Las Agrupaciones de Interés Económico identificadas en la muestra (detrás de 19 títulos, es decir, el 37,2%) están constituidas principalmente por diversas sociedades limitadas que comparten inversión y riesgos en la producción.

En tercer lugar, se encontrarían aquellas películas de las que no se indica la naturaleza de la empresa, sino que una persona se responsabiliza de la producción, en lo que puede interpretarse como la actuación de emprendedores que autoproducen las obras. Se identifica este modelo detrás de la producción de cuatro títulos, es decir, el 7,8% de la muestra. En cuarto lugar, una sociedad de responsabilidad limitada unipersonal se encontraría tras la producción de tres títulos, lo que corresponde a un 5,8% de la muestra.

En último lugar, con un 3,9% de la muestra se encontrarían, como casos verdaderamente excepcionales, dos títulos producidos por cooperativas. Son la gaditana Sala46 Films, cooperativa responsable del documental ¡Dolores guapa!, y la cooperativa jienense Fila 5 Producciones, productora de la comedia *12 palabras*.

Si se consideran las Agrupaciones de Interés Económico y las sociedades limitadas como modelos industrializados de organización empresarial frente a otros más artesanales o ligados a proyectos personales, cabe pues concluir que el 82,3% de los largometrajes producidos por empresas andaluzas se desarrollan dentro de sociedades con intenciones más industriales que las corporaciones más modestas.

Otro dato que puede ayudar a comprender la envergadura industrial de la producción andaluza es la participación en la producción de canales de televisión o de plataformas de vídeo bajo demanda. En la muestra objeto de análisis, las emisoras y las plataformas participan en 31 filmes, es decir, en el 60,7% de la muestra.

La televisión en cualquiera de sus formas actuales se ha convertido en un socio necesario, casi obligatorio, para garantizar el estreno comercial de un filme en salas de cine y una

carrera comercial más próspera (García-Santamaría & López-Villanueva, 2019; Pérez-Rufí & Castro-Higueras, 2020). Los resultados de su implicación en el cine andaluz pueden tener una lectura positiva, si se considera la intervención mayoritaria de televisiones y plataformas en la producción andaluza; pero también negativa, si se estima un mal dato que un porcentaje de filmes cercano al 40% en el año 2022 no contó con el sustento de estas empresas, actuales motores de la producción audiovisual más comercial en España.

El canal de televisión más implicado en la producción de cine andaluz es Canal Sur Televisión, como socio en 23 de los 51 títulos creados por productoras andaluzas en 2022, es decir, en un 45% de la muestra. En catorce títulos, CSTV es el único operador de televisión colaborador, aunque en otros nueve concurre con otras empresas, como Movistar+, Atresmedia, Amazon Prime Video, Radiotelevisión Española, Filmin o Netflix.

Aunque se había detectado una reducción de la relevancia de CSTV en la participación del cine andaluz entre 2018 y 2022 (Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023), los resultados finales del año 2022 muestran un porcentaje importante, solo por debajo en el siglo XXI de los años 2017 y 2018. Como ya habían apuntado Castro-Higueras y Pérez-Rufí (2023, p. 169), “la creación de la marca Canal Sur Produce y la nueva sistematización del proceso de coproducción con CSTV podrían obedecer a la intención de aplicar nuevas acciones, cuyos resultados estarían aún por consolidarse”. Sin entrar en el detalle de la cuantía económica de la colaboración de CSTV, al menos sí es posible advertir un crecimiento en el porcentaje de títulos participados por la televisión pública andaluza.

Le siguen en número de largometrajes participados por otros conglomerados mediáticos: Radiotelevisión Española (RTVE), presente en ocho filmes (15,6% del total); Amazon Prime Video y Movistar+, con cinco títulos cada una de ellas (9,8% y 9,8% de la muestra, respectivamente); Atresmedia, Telemadrid y Netflix, con dos títulos cada una de las empresas; y Filmin, Vodafone, EITB y TV3, con un solo título por empresa.

La participación de plataformas de vídeo bajo demanda en la producción de cine andaluz se concentra en once filmes (un 21,5% del total producido en 2022), un valor que aún se estima muy bajo, atendiendo a la obligación de producción de cine español por parte de las plataformas y a la explotación comercial que espera a muchas de las películas andaluzas en aquellas. Ha de apuntarse, en todo caso, que la inclusión de estas obras en los catálogos de las plataformas VOD no viene necesariamente de la mano de su participación como productoras o colaboradoras de las mismas. Queda fuera de los objetivos de este trabajo la investigación de la presencia de cine andaluz en las plataformas de vídeo bajo demanda, si bien otros trabajos han relacionado esta presencia con la participación de CSTV en la producción (Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023).

Las películas incluidas en la muestra dieron cuenta de una amplia diversidad de géneros cinematográficos y de temáticas. El 47% de los largometrajes fueron de ficción (24 títulos) y el 53% fueron documentales o “cine de no ficción” (27 títulos). El amplio porcentaje de documentales de larga duración producidos desde empresas andaluzas responde a “un fenómeno paralelo al del conjunto de la producción nacional” (Castro-Higueras & Pérez-Rufí, 2023, p. 170). Atendiendo al propio catálogo del ICAA tomado como base para la toma de la muestra, el 51% de todos los títulos producidos en España en 2022 fue de naturaleza documental. Los porcentajes son similares acotándolos a la producción andaluza.

Según Feria-Sánchez (2023, p. 152), “Andalucía posee una industria cinematográfica consolidada”, donde “la producción de cine documental está perfectamente integrada”. En este contexto, son frecuentes las pequeñas productoras creadas para proyectos concretos, sin mayor continuidad, así como los proyectos desarrollados por varias productoras, siendo común en todos los casos la “autoproducción fácil” y la “mirada periférica” (Feria-Sánchez, 2023, p. 151).

Con respecto al total de obras andaluzas, las comedias supusieron un 17,6% (nueve filmes), los dramas otro 17,6% (de nuevo, nueve filmes), el thriller y el terror un 5,8% (tres títulos), el cine experimental un 3,9% (dos obras dirigidas por Gonzalo García-Pelayo) y la animación un 1,9% (con un solo título, *Gora Automatikoa 2: otra vez la misma mierda*, de David Galán Galindo, Esaú Dharma y Pablo Vara). Debe apuntarse que títulos como *La Piedad*, de Eduardo Casanova, o *Juana, La Lorca*, de Valeriano López, fueron de compleja clasificación, dada la hibridación de géneros que hacen.

Aunque el objetivo de este trabajo no es aplicar una metodología de análisis fílmico feminista, si se considera la producción andaluza desde una perspectiva de género, se hallaría que solo 8 largometrajes de los 51 que componen la muestra han sido dirigidos por mujeres, es decir, un 15,6%. Estas directoras son Paz Jiménez (*Como Dios manda*), Rocío Mesa (*Secaderos*), Rocío Huertas (*La Alameda 2018*), Laura Uría Arranz (*Stoyan, una fábula budista*), Chus Gutiérrez (*De Caperucita a loba*), Laura Hojman (*A las mujeres de España. María Lejárraga*) y Nuria Vargas Rivas (*Controverso*).

El porcentaje de mujeres directoras sobre el conjunto de la producción andaluza del año 2022 es inferior al porcentaje a nivel nacional, situado en un 24% de largometrajes (43 películas de un total de 182), según recoge el “Informe anual CIMA 2022” (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, 2023).

La atención a los resultados en la exhibición en salas de cine comerciales ofrece resultados muy desiguales y modestos para el cine andaluz. De entrada, una tercera parte de la producción analizada (17 filmes, el 33,3%) no ha conocido, al menos hasta noviembre de 2023, su estreno comercial en salas de cine. 34 largometrajes (el 66,6% de la muestra), sí han pasado por salas, si bien debe apuntarse que en 13 de ellos (el 25,5% del total) su estreno fue prácticamente testimonial, con un número de espectadores inferior a los 500. De aquí resulta que solo 21 de las 51 películas que conforman la producción andaluza total de 2022, esto es, el 41,1%, parecen haber tenido objetivos comerciales más ambiciosos.

Debe apuntarse, en todo caso, que solo 7 de los 51 filmes de la muestra superaron los 100 000 euros de recaudación, cifra que ya de por sí es muy modesta si se considera que el precio medio de una película producida en España supera los tres millones de euros (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2022). En número de espectadores, estos siete títulos se movieron entre los 332 267 y los 22 121. Las siete películas más taquilleras de la muestra fueron *Como Dios manda* (dirigida por Paz Jiménez), *La piel del tambor* (de Sergio Dow), *El mundo es vuestro* (de Alfonso Sánchez), *Mantícora* (dirigida por Carlos Vermut), *El hombre del saco* (de Ángel Gómez Hernández), *Todos lo hacen* (con dirección de Martín Cuervo) y *De Caperucita a loba* (de la directora Chus Gutiérrez).

Estas siete películas tienen en común la participación de un canal de televisión o de una plataforma en su producción. La excepción es *Todos lo hacen*, aunque cuenta con la

producción de Álamo Producciones Audiovisuales, socio de Secuoya Studios, también con orígenes en la provincia de Granada, y hoy uno de los principales grupos audiovisuales en España. De las siete películas, seis están producidas por una AIE. (la excepción es *El mundo es vuestro*, con una sola sociedad limitada) y cuatro de ellas toman la forma de coproducción internacional. En definitiva, puede concluirse que, como ya era previsible, el cine de producción andaluza de más éxito en taquilla ha contado con socios estratégicos con alta capacidad financiera, capaces de conseguir las mejores condiciones para una distribución y una promoción adecuadas al logro de objetivos comerciales más ambiciosos que el cine de producción más modesta.

Este trabajo no puede concluir sin hacer una mención a las productoras andaluzas más activas durante el año 2022. La limitación en la identificación de los nombres de las productoras se ha encontrado en algunos casos en los que las Agrupaciones de Interés Económico (forma empresarial detrás de la producción del 37,2% de los títulos) ha “ocultado” el nombre de las productoras tras la nueva nominación de la empresa creada como AIE. con el objetivo de la producción de cada título preciso, sin participaciones minoritarias con la propia marca de las productoras.

Así, destacan con tres producciones cada una las siguientes empresas: Esto también pasará S. L., productora gaditana a la que se ha vinculado con coproducciones con Latinoamérica y con dos de los títulos destacados como más taquilleros de la muestra, *El hombre del saco* y *De Caperucita a loba*; La Claqueta P.C., con sede en Sevilla y de la que se ha comentado su participación en coproducciones internacionales, supone una de las grandes productoras andaluzas desde su fundación en 2002 (Gómez-Pérez, 2013), en 2022 tras *Secaderos*, *Tin & Tina* y *El universo de Óliver*; la productora sevillana Magnética Producciones es la responsable de tres documentales, *Juanito*, *La residencia de señoritas* y *Val del Omar, poeta audiovisual*.

Con dos títulos cada una cabe subrayar la actividad de La Zanfoña Producciones, productora responsable de algunos de los títulos más celebrados de la producción andaluza de las últimas décadas (Gómez-Pérez, 2013) y, en 2022, productora de dos de los títulos más recientes de Gonzalo García-Pelayo; Pecado Films, con base en Málaga, se encuentra entre las empresas responsables de *El universo de Óliver* y el documental *La flota de Indias*; Álamo Producciones, muy activa en los últimos años como socio de Secuoya Studios, como ya se apuntó, estaría integrada en las AIE productoras de *Cuánto me queda* y *Todos lo hacen*.

5. Conclusiones

La existencia de una industria del cine andaluz es innegable desde finales de la década de los noventa del siglo pasado. Será, no obstante, casi una década después cuando se pueda hablar de una consolidación de esta por el aumento del número de productoras afincadas en Andalucía que lograban desarrollar y estrenar cada vez más títulos en la gran pantalla, mostrando una cosmovisión tamizada por el sentir autóctono de esta región del sur de España. Las instituciones, y también en parte el público, han atendido a la triple naturaleza de la industria cinematográfica y audiovisual: la cultural, la social

y la económica. El cine se ha integrado de lleno hoy en día en todas las manifestaciones de la economía digital, formando parte intrínseca del hipersector audiovisual-TIC.

Si realizamos un balance histórico de la producción de cine en Andalucía, hemos de buscar sus inicios en tentativas individuales, aisladas y poco fructíferas, de hacer películas en este territorio desde la etapa silente de esta manifestación artística, con dos momentos prometedores que no terminaron por consolidar una industria del cine en Andalucía: las producciones de *spaghetti western* en Almería en los sesenta y setenta, y lo que podría llamarse “protocine andaluz”, de tintes reivindicativos, en los primeros años de la Transición democrática y de la llegada de la autonomía andaluza. Fueron empresas y directores que no consiguieron realizar demasiados títulos y mantuvieron una trayectoria consolidada de su carrera cinematográfica. Habrá que esperar a finales de los noventa del siglo XX para encontrar el inicio de la creación de un tejido empresarial audiovisual, originado por la creación del Ente Radio y Televisión de Andalucía (Canal Sur) y por la creación en Andalucía de centros de formación de personal artístico y técnico especializado en audiovisual. Además, la Junta de Andalucía comenzó a apoyar al cine andaluz y el ICAA reconoció de forma oficial que existe un cine autonómico, periférico, más allá de los polos de producción habituales de Madrid y Barcelona.

Si se analizan los datos ofrecidos por el ICAA, pueden identificarse pautas y modelos en la producción de largometrajes de las empresas con sede social en Andalucía. Aunque este trabajo parte del estudio de los datos de 2022, los resultados han sido extrapolados, gracias a otras investigaciones anteriores consultadas, para poder marcar tendencias generalizables a todo el conjunto de la producción de cine andaluz.

Así, lo primero que puede contrastarse ha sido el aumento exponencial en el número de empresas productoras y en el número de cintas estrenadas a lo largo del último cuarto de siglo, pasando de los dos o tres títulos de finales de los noventa a los 51 estrenados en 2022, lo que significa un poco más de la sexta parte del número de películas producidas en el conjunto del territorio español. Este crecimiento no se ha visto afectado en demasía por las dos crisis por las que ha pasado la economía en estos veinte años. Ese crecimiento se debe a la digitalización de los procesos de producción audiovisual, que ha abaratado los costes. También se explica desde los cambios legislativos que han logrado que se cuente con más financiación privada a través del mecenazgo o por la obligación de los conglomerados mediáticos de invertir en la ficción nacional.

Si atendemos al mapeo de la ubicación de las empresas productoras andaluzas puede concluirse que existe una amplia concentración de estas en la provincia de Sevilla, con más de la mitad de los proyectos desarrollados, seguida de Málaga y Cádiz, que apenas desarrollaron un 10% de los títulos estrenados en 2022. En el resto de provincias se puede encontrar alguna que otra producción, teniendo que señalar que en Huelva no se han localizado productoras activas en este año.

Entre los títulos analizados, alrededor de la mitad están realizados en régimen de producción asociada, es decir, proyectos donde confluyen varias empresas productoras que se unen para lograr desarrollar el proyecto. En algunos casos, se ha hecho con la intervención de varias empresas andaluzas, aunque mayoritariamente, casi un tercio, se han realizado con empresas madrileñas. También es interesante el número de coproducciones internacionales que se han realizado en el periodo analizado, siendo diez

títulos, casi una quinta parte del total, los que se han realizado en este régimen de producción asociada con empresas latinoamericanas, principalmente, europeas e, incluso, una coproducción con una productora norteamericana.

Los datos recogidos por el análisis llevan a concluir que el sector cinematográfico andaluz está altamente industrializado, ya que más de cuatro quintas partes de los proyectos han sido desarrollados por sociedades limitadas o Agrupaciones de Interés Económico. No obstante, puede detectarse cierta precariedad empresarial en el sector cuando casi un 20% de los proyectos corresponden a autoproducciones, sociedades de responsabilidad limitada unipersonales, o cooperativas. Ha de señalarse que, en el caso de las AIE y en el de algunas productoras, su creación ha sido *ad hoc* para llevar a cabo el proyecto, sin una previsión de continuidad a futuro. Este sigue siendo uno de los retos o debilidades coyunturales del sector cinematográfico andaluz y español.

Otro de los datos que pueden contrastarse es que el cine andaluz, como ocurre con el resto del cine español, ha encontrado en los conglomerados mediáticos un excelente socio para la financiación o producción conjunta de una gran mayoría de los títulos. En concreto, en el año analizado, en casi dos tercios de las cintas se cuenta con la participación de una o más televisiones o plataformas VOD. En concreto, Canal Sur TV está presente en casi la mitad de los títulos, y las plataformas en una quinta parte de estos; a estos se suman las participaciones de RTVE, Atresmedia y otras cadenas autonómicas de nuestro país.

Si se atiende al género y a las temáticas tratadas por el cine andaluz de 2022 puede concluirse que, al igual que ocurre a nivel nacional, más de la mitad de los títulos estrenados pertenece al género documental, a pesar de que el "cine de no ficción" encuentra escasamente ventanas de explotación comercial. En contrapartida, frente a los 27 documentales, se han producido 23 ficciones, destacando entre ellas las comedias y los dramas, aunque se pueden encontrar varios *thrillers* o películas de terror, y una película de animación.

En esta investigación no se olvida poner el acento en los resultados de taquilla de los títulos producidos por el cine andaluz en 2022. Es desalentador observar que un tercio de las cintas no ha llegado a encontrar distribución y exhibición en salas, principalmente en el caso de los documentales. El público sí ha tenido la posibilidad de ver 34 de los 51 títulos en las salas de cine, aunque un tercio de ellos ha tenido una presencia testimonial, de menos del medio millar de espectadores, lo que deja solo 21 películas con un objetivo comercial más ambicioso. Debe señalarse que solo siete de ellas han conseguido reunir más de cien mil espectadores en su haber, con cifras muy modestas e, incluso podría afirmarse que, con valores insuficientes para amortizar los costes de producción de las mismas.

Si se analizan estos éxitos (relativos) de taquilla, se detecta que en su producción han intervenido los conglomerados mediáticos antes mencionados, con lo que puede concluirse que contar con socios estratégicos con alta capacidad financiera, y con un engranaje de *marketing* consolidado, permite al cine conseguir mejores condiciones de distribución y promoción, lo que aumenta los objetivos y resultados comerciales de la cinta.

En este trabajo se ha desarrollado una radiografía de la situación de la producción de cine en Andalucía, intentando plantear un balance del estado del cine andaluz

contemporáneo desde una perspectiva industrial. Aunque se es consciente de que se trata de una “foto fija” situada en un año concreto, el 2022, se ha extrapolado a datos de años anteriores e incluso comparado con los datos a nivel nacional con la intención de validar las conclusiones a las que se han podido llegar.

En cuanto a futuras ampliaciones de este trabajo, se hace necesaria la observación y análisis constante del sector industrial de la cinematografía en Andalucía para seguir verificando las tendencias encontradas, estando atentos a los retos y desafíos que el hipersector audiovisual-TIC está ofreciendo a las empresas audiovisuales dedicadas al cine en este territorio del sur de España. Dado que la explotación comercial en salas de cine no parece la vía más fructífera de medición del consumo de la producción cinematográfica andaluza, la investigación relativa a la producción de cine andaluz y de su recepción por parte de las audiencias debe también adaptarse a los nuevos modelos de consumo audiovisual, especialmente en lo relativo a las plataformas de vídeo bajo demanda y, en general, a la distribución *online*.

Financiación

Este trabajo ha sido escrito en el marco del Proyecto de Investigación “Transmedialización e hibridación de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea (FICTRANS)”, Ref. PID2021-124434NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER Una manera de hacer Europa, Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023.

Contribuciones de autoría

- Francisco Javier Gómez-Pérez ha realizado la introducción y marco conceptual con la revisión de la bibliografía de la literatura previa, así como la revisión del manuscrito.
- José Patricio Pérez-Rufí ha realizado la revisión de la bibliografía de la literatura previa, el diseño del marco metodológico, la adquisición y presentación de los datos en forma de tablas.
- El análisis de los datos, la discusión y los resultados han sido elaborados por ambos coautores.

Referencias

- Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. (2023). *Informe anual cima 2022. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español*. <https://bit.ly/3u6v714>
- Blanco Pérez, M. (2020). *Nuevo cine andaluz*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Castro-Higueras, A., & Pérez-Rufí, J. P. (2023). Canal Sur como motor de la producción de cine en Andalucía: Evolución hasta la era de las plataformas de vídeo bajo demanda. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 14(2), 157-175. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.24459>
- Clemente Mediavilla, J., & García Fernández, E. C. (2016). Contribución de los sitios web de la industria cinematográfica española a la percepción del Cine Español. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 21(40), 67-83. <https://doi.org/10.1387/zer.16410>
- De la Torre Espinosa, M. (2015). *Generación CinExin: el cine sevillano contado por sus realizadores*. Diputación Provincial de Sevilla y Fundación Audiovisual de Andalucía.
- Feria-Sánchez, J. J. (2023). El cine de no ficción en Andalucía: Revisión y análisis de la producción contemporánea de largometrajes cinematográficos documentales (2018-2022). *Revista*

- Mediterránea de Comunicación/Mediterranean. Journal of Communication*, 14(2), 143–155. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.24497>
- García Santamaría, J. V., & López Villanueva, J. (2019). Relaciones cine-televisión. Las televisiones en la producción de cine español. En C. F. Heredero (Ed.), *Industria del cine y el audiovisual en España. Estado de la cuestión (2015-2018)* (pp. 219–255). Festival de Cine de Málaga e Iniciativas Audiovisuales. <https://bit.ly/3Wb4gNi>
- Gómez-Pérez, F. J. (2013). *Consolidación industrial del cine andaluz*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Gómez-Pérez, F. J., Marín-Montín, J., & Pérez-Rufí, J. P. (2010). El auge del cine autonómico: el caso andaluz. En M. Perlado Lamo de Espinosa, & C. Jiménez Narros (Eds.), *Escenario actual de la investigación en comunicación: objetivos, métodos y desafíos* (pp. 183–193). Edipo.
- Gómez-Pérez, F. J., & Navarrete-Cardero, J. L. (1999). La mujer folklórica andaluza. En V. Guarinos Galán (Coord.), *Alicia en Andalucía. La mujer andaluza como personaje cinematográfico. La mujer andaluza tras la cámara* (pp. 17–36). Filmoteca de Andalucía. Junta de Andalucía y Conserjería de Cultura.
- Gómez-Pérez, F. J., & Sánchez-Mesa-Martínez, D. (2023). Hibridaciones de la industria cinematográfica y el hipersector audiovisual-TIC [Editorial]. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean. Journal of Communication*, 14(2), 107–109. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.25143>
- Heredero Díaz, O., & Reyes Sánchez, F. (2017). Presente y futuro de las ayudas a la industria cinematográfica española. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, (14), 341–363. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2017.v0i14.3604>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill.
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (2005). *Anuario de cine. Evolución de la producción cinematográfica por Comunidades Autónomas*. Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. <https://bit.ly/3R5psoM>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (2022). *Anuario de cine*. <http://bit.ly/3klx0FM>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (2023). *Avance. Catálogo cine español 2022 largometrajes calificados*. <https://bit.ly/3siXXOS>
- Ley 6/2018, de 9 de julio, del Cine de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 135, de 13 de julio de 2018. <https://bit.ly/47eUBf3>
- Ley 6/2018, de 9 de julio, del Cine de Andalucía. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 186, de 2 de agosto de 2018. <https://bit.ly/47eUBf3>
- Morante, A. (Director). (2022). *El universo de Óliver*. [Película]. Sinehan Capital, AIE; Pecado Films; La ClaquetaPc; Tandem Films; 700g Films; AndaramsFilms.
- Moreno Domínguez, J. M. (2008). Diversidad audiovisual e integración cultural: Analizando el programa Ibermedia. *Comunicación y Sociedad*, (9), 95–118. <https://bit.ly/3QYVwKG>
- Nacho, I. (Director). (2022). *Isósceles*. [Película]. Antídoto Films; Producciones La Cochera; Producciones Sierra Gador; La Dalia Films; Persons Films; Salvador Reina Girona.
- Navarrete Cardero, J. L. (2009). *Historia de un género cinematográfico: la Española*. Quiasmo Editorial.
- Pablo Martí, F., & Muñoz-Yebra, C. (2001). Economía del cine y del sector audiovisual en España. *Información Comercial Española, ICE. Revista de economía*, 1(792), 124–138. <http://bit.ly/35VrZYH>

- Pérez-Rufí, J. P., & Castro-Higueras, A. (2020). Producción de cine en España: El éxito condicionado por las empresas participantes. *Revista Mediterránea de Comunicación/Mediterranean Journal of Communication*, 11(1), 169–178. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2020.11.1.3>
- Rodríguez, M. S. (2007). En búsqueda de un hipotético cine castellano o castellano-leonés. En N. Berthier & J.-C. Seguin (Eds.), *Cine, nación y nacionalidades en España* (pp. 101–119). Casa de Velázquez. <https://doi.org/10.4000/books.cvz.21082>
- Ruiz Muñoz, M. J. (2015). *El cine olvidado de la transición española: historia y memoria del audiovisual independiente en Andalucía*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Sánchez-Gey Valenzuela, N. (2021). *Historia y estructura de la producción audiovisual*. Pirámide.
- Sánchez-Gey Valenzuela, N., Jiménez-Marín, G., & Reig García, R. (2023). La estructura de la producción televisiva en Andalucía como base del tejido empresarial regional. *Investigaciones Regionales. Journal of Regional Research*, (56), 91–107. <https://doi.org/10.38191/iirr-jorr.23.012>
- Sánchez Varela, C. (Director). (2022). *Curro Romero, maestro del tiempo*. [Película]. Its Flamenco, A.I.E.; Canal Sur Television; Mediaevents Productions; Womack Integrated Marketing.
- Utrera Macías, R. (2007). El cine de la nacionalidad andaluza. La búsqueda de una compleja identidad. En N. Berthier & J.-C. Seguin (Eds.), *Cine, nación y nacionalidades en España* (pp. 121–136). Casa de Velázquez. <https://doi.org/10.4000/books.cvz.21092>
- Utrera Macías, R., & Delgado, J. F. (1980). *Cine en Andalucía*. Argantonio.
- Zunzunegui, S. (1985). *El cine del País Vasco*. Diputación Foral de Vizcaya.