

El sector cinematogràfic

Juan José Caballero Molina

Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya
(Universitat de Barcelona)
Departament d'Història de l'Art
(Universitat de Barcelona)

Durant el bienni 2011–2012 el sector cinematogràfic es va veure enfrontat als efectes demolidors d'una crisi estructural, que es manifestaren en una reducció substancial de les produccions així com en una pèrdua notable dels ajuts que les administracions van destinar a fer viable el seu feble teixit. Al si d'aquest panorama recessiu, comprovem com el desplegament previst de la Llei del cinema, aprovada el 2010, va haver de ser sotmès al pacte entre l'administració catalana i la patronal del sector. Alhora, el Govern espanyol i les empreses del sector audiovisual van encetar les negociacions d'un nou model consensuat de finançament de la producció cinematogràfica, amb una demanda cada cop més reduïda però basculada cap als grans èxits promoguts pels operadors televisius.

CABALLERO MOLINA, Juan José (2013): "El sector cinematogràfic", a CIVIL I SERRA, Marta; BLASCO GIL, José Joaquín; GUIMERÀ I ORTS, Josep Àngel, eds.: *Informe de la comunicació a Catalunya 2011–2012*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Col·lecció Lexikon Informes, 3, pàgs. 97–114. e-Pub gratuït a <http://www20.gencat.cat/docs/EADOP/Publicacions/Continguts/epubs/lexikon/InformeDeLaComunicacioACatalunya11-12.epub>

El primer semestre de 2012 el teixit productiu va donar mostres evidents de les turbulències derivades del clima regnant i va alentir de manera alarmant el ritme d'activitat



1. Introducció

Al llarg del bienni 2011–2012 la crisi s'ha reflectit a Espanya en una pujada alarmant d'indicadors com la prima de risc, les taxes d'atur, la xifra de desnonaments o el nombre famílies que se situen per sota del llindar de pobresa. Aquests han constituït el gruix de l'actualitat enmig d'un panorama social, econòmic, polític i cultural marcat pel signe d'una crisi que ha donat mostres d'enfortir-se imparablement, nodrida pels interessos predadors dels mercats, un producte interior brut recessiu i les polítiques d'austeritat desenvolupades per les administracions, així com per la por que s'ha anat escampant entre una població durament castigada per l'escalada de l'índex de preus de consum (IPC) i uns sous cada cop més precaris.

El cinema de casa nostra, immers de ple en una dinàmica de trànsit i adaptació estructural cap un nou règim digital, ha patit les conseqüències d'aquest convuls panorama. Així, si bé dins d'aquest bienni, a diferència dels dos anteriors, no s'ha produït una activitat legisladora tan intensa, en canvi sí que ha tingut lloc un procés de revisió de la normativa força complicat, tant en el cas de la Llei del cinema de Catalunya, que ha mirat infructuosament d'assolir les seves fites, com en el de l'actuació duta a terme pel Ministeri d'Educació, Cultura i Esport del nou Govern del Partit Popular. Aquest es va distingir per suscitar crispació i tota mena d'incerteses entre els diferents agents del mercat davant la minva de més d'un terç de l'aportació que l'Institut de la Cinematografia y de las Artes Audiovisuales (ICAA) va realitzar al Fons de Protecció a la Cinematografia.

L'actuació política del Govern espanyol es va centrar en tres àmbits. D'una banda, a fer front a la substitució, l'any 2011, del polèmic cànon digital, que acabaria donant lloc, a punt de finalitzar l'any 2012, a una nova fórmula de compensació, que va passar a ser suportada per l'erari. En segon terme, a contribuir al complex desplegament de la Llei d'economia sostenible, la disposició final de la qual és coneguda com a "Llei Sinde-Wert". I, per acabar, el Govern va impulsar les converses amb els representants del sector cinematogràfic per tal de consensuar un nou model de finançament inspirat en el marc normatiu vigent a França, on, en nom de l'excepcionalitat cultural, s'aposta pels ajuts automàtics enlloc dels ajuts a compte de l'amortització que regeixen en el cas espanyol.

Era indefugible replantejar l'obsolet model de negoci de l'exhibició cinematogràfica i adaptar-lo als canvis tecnològics i als nous comportaments o hàbits de consum, però no va ser fins al primer semestre de 2012 quan el teixit productiu va donar mostres evidents de les turbulències derivades del clima regnant, i va alentir de manera alarmant el ritme d'activitat davant de la fragilitat endèmica d'un mercat massa supeditat a les subvencions públiques i col·lapsat pel fort control dels grans estudis nord-americans.

Mentrestant, el sector de l'exhibició havia de fer front a aquest canvi d'escenari i també als efectes de la requalificació de l'IVA aplicable al cinema, que el setembre de 2012 passà del 8 al 21%.

2. Polítiques cinematogràfiques

A l'*Informe de política lingüística 2010* (GENERALITAT DE CATALUNYA, 2011) s'assenyalava que aquell any s'havien invertit 11,9 milions d'euros en concepte d'ajuts públics per sufragar despeses de subtitulació i doblatge en català d'obres cinematogràfiques, així com per finançar festivals i accions promocionals de produccions audiovisuals en català, en defensa de l'anomenada "garantia d'accés lingüístic" recollida a la Llei del cinema. El cert és que —per molt que planés sobre el sector l'ombra d'un possible boicot per part dels grans estudis nord-americans,¹ amb interessos ben diferents als defensats per la Llei del cinema— entre els anys 2004 i 2010 el nombre d'espectadors que havien vist al cinema una producció estrangera doblada en català havia experimentat una davallada constant. Va passar de 763.846 a 288.928, sense que mai se superés el centenar de títols anuals amb versió en català disponibles en sales comercials. Aquesta davallada gairebé doblava la ja significativa pèrdua d'un 33,24% d'assistència global registrada a Catalunya durant aquell mateix període.

Davant d'aquesta situació, es va arribar a un acord d'esperit innegablement pragmàtic entre el Departament de Cultura i els representants majoritaris del sector de la distribució —Fedicine— i l'exhibició —Gremi d'Empresaris de Cinema de Catalunya—, que va cristal·litzar en la signatura d'un conveni el 26 de setembre de 2011. En l'acord, l'administració catalana acceptava deixar sense efecte les quotes i sancions econòmiques previstes a la vigent Llei del cinema i adquiria el compromís de desenvolupar en pressupostos successius una acció de promoció lingüística dotada amb una xifra anual d'1,4 milions d'euros. Amb aquesta partida es pretenia assumir les despeses del doblatge i del tiratge de còpies en versió catalana, així com crear un fons destinat al desenvolupament d'accions promocionals (ICEC, 2012). La contrapartida per a la patronal del sector eren els compromisos d'exhibició i distribució següents:

- Dedicació d'una sala permanent d'estrena de llargmetratges doblats en català en complexos cinematogràfics amb quatre sales d'exhibició o més.
- Fixació d'un règim de permanència de títols doblats en llengua catalana en funció del nombre de pantalles, entre una setmana (complexos de fins a 10 sales) i dues setmanes (cinemes amb més de 10 pantalles).
- Subministrament anual de 25 estrenes doblades en llengua catalana, amb 25 còpies cadascuna, per tal de nodrir unes 55.000 sessions.

Amb aquesta decisió,² considerada per la mateixa administració congruent amb els objectius de la Llei del cinema, es pretenia aconseguir una millora sensible de les expectatives d'explotació de les obres cinematogràfiques doblades o subtitulades en català. Segons la projecció difosa pel mateix Departament de Cultura (2011), l'any 2012 s'assoliria una quota de mercat del 7%, que s'elevaria al 35% l'any 2017 mercès al progressiu augment de títols, còpies i sessions comercials fixat per a aquell període.

Entre els anys 2004 i 2010 el nombre d'espectadors que havien vist al cinema una producció estrangera doblada en català havia experimentat una davallada constant



1. L'any 1999 les majors van aconseguir, amb la seva actitud impositiva i coaccionadora, que no prosperés el projecte d'un decret llei sobre el doblatge proposat pel Govern de CiU. Per a més informació, vegeu el capítol "El sector cinematogràfic" a l'*Informe de la comunicació a Catalunya 2000*.

2. Resolució CLT/92/2012 (DOGC, 02-02-2012).

El 2011 el cinema en català va comptar amb 668.109 espectadors. L'any 2012 l'assistència al cinema en català fou de 680.698 espectadors



Amb tot, pel que fa als resultats assolits per l'exhibició de cinema en català, tal com s'observa a la taula 1, l'any 2011 encara es registraren valors inferiors als del bienni 2007–2008,³ quan s'arribà, respectivament, a les 793.266 i a les 775.449 entrades venudes. Segons dades provisionals de Rentrak, el 2011 el cinema en català va comptar amb 668.109 espectadors, un 3,46% del global de l'assistència cinematogràfica registrada aquell any a Catalunya, que arribà als 19.336.055 espectadors. L'any 2012 l'assistència al cinema en català fou, segons la mateixa font, de 680.698 espectadors sobre un total de 18.204.733, amb la qual cosa la quota de pantalla se situava lleugerament per sobre de la de l'any anterior, amb un 3,74%. Aquest fet permet apuntar una certa tendència al manteniment en el seu nombre absolut, poc significatiu i sostingut per un volum de sessions que continuà essent molt minoritari, amb un 4,81% sobre el total.

Taula 1. Espectadors de cinema en català (2011–2012)

Tipus de versió	2011	2012
Original	261.684	169.512
Doblada	356.776	506.511
Subtitulada	49.648	4.675
TOTAL	668.109	680.698

Font: elaboració pròpia amb dades de Rentrak facilitades per l'ICEC. Comunicació personal, febrer de 2013.

Aquest conjunt d'acords i mesures adreçades a afavorir l'oferta i consum de cinema en català es va traduir en un fort increment de títols en versió doblada, que van passar de 29 el 2011 a 54 el 2012, una pujada del 37,84% (vegeu la taula 2). Però aquesta tendència positiva no es va fer extensiva ni al cinema en versió original catalana (VC) ni al subtitulat en català (VOSC), que van patir un retrocés significatiu. En el primer cas es va passar de 26 a 18 títols exhibits, mentre que pels títols subtitulats la reducció va ser de 18 a 13, un balanç força negatiu que ens situa respectivament en davallades del 30,77 i del 27,78%.

Taula 2. Nombre de llargmetratges en català exhibits a les sales de cinema (2011–2012)

Modalitat del títols exhibits	2011 ^A		2012 ^A	
	Títols	%	Títols	%
Versió original	26	35,62	18	21,18
Subtitulats	18	24,66	13	15,29
Doblats	29	39,72	54	63,53
TOTAL	73	100	85	100

^A S'hi inclouen només els llargmetratges que van superar els 200 espectadors.

Font: elaboració pròpia amb dades de Rentrak facilitades per l'ICEC. Comunicació personal, febrer de 2013.

De les dades de la taula 2 es desprèn un augment del 16,44% en l'oferta de títols en català, que passa de 73 el 2011 a 85 el 2012, mercès exclusivament a la versió doblada i al fet que la demanda va experimentar

3. La comparació no és del tot fiable, perquè les dades provisionals relatives al passat bienni provenen de la consultora Rentrak, que responen a un volum mostral diferent del de l'ICEC i no inclouen certes xifres residuals de l'explotació (generades pels locals petits o per estrenes minoritàries). Les diferències en l'agregat final no són importants, però cal tenir-les presents a l'hora de traçar comparatives entre dades obtingudes per les dues fonts.

un petit augment d'un 1,88%, o de 12.589 espectadors, en termes absoluts. Tal com hem constatat a la taula 1, darrere d'aquest increment de 2012 s'amagaven pèrdues substancials en l'assistència registrada a les pel·lícules exhibides en VOSC i en VC, amb unes espectaculars caigudes d'un 90,58 i un 35,22% respecte a 2011. En definitiva, trobem una oferta més reduïda de producció autòctona —i, en general, de tota producció aliena a les *majors*— i una demanda quelcom més nombrosa, però fortament polaritzada a l'entorn de l'oferta de produccions doblades, provinents del mercat nord-americà, en detriment d'una exhibició en versió original i subtítulada que, contràriament a l'esperit informador de la Llei del cinema, ha vist agreujar-se encara més la seva condició residual en el mercat.

En resum, s'han aconseguit una mica més d'espectadors per al cinema en català, però l'oferta d'aquest tipus de cinema —fora del doblat— no només s'ha reduït greument sinó que també ha resultat menys catalana que abans. Les grans beneficiades han estat les empreses de distribució nord-americanes, afavorides en la seva posició hegemònica dins del mercat cinematogràfic català, que han pogut donar sortida a còpies doblades en català, sufragades per la Generalitat, de grans èxits com ara *Les aventures de Tintín*.

Si la Llei del cinema ja va néixer envoltada de polèmiques i tensions tant amb la patronal del sector com dins del l'arc parlamentari català,⁴ el juny de 2012 la Comissió Europea va atiar el debat assenyalant-la com a discriminatòria per a la resta de produccions del mercat europeu i reclamant-ne la modificació. Segons les autoritats comunitàries, a diferència de les produccions en llengua espanyola, les d'altres llengües europees no restaven eximides per la llei de subtítular o doblar en català un mínim d'un 50% de les còpies distribuïdes en territori català —sempre que se'n distribuïssin més de de 16—, amb el cost afegit que això comporta, que atempta contra les normes reguladores del mercat únic europeu (*El País*, 22-6-2012, pàg. 46).

Més enllà d'això, l'administració catalana va desenvolupar una estratègia productiva encaminada a apostar per projectes ambiciosos, d'impacte. Durant el bienni 2009-2010 aquesta política ja va donar lloc a la creació d'un fons per a projectes en versió original catalana amb alta capacitat de difusió, sorgit gràcies a l'impuls conjunt de l'ICIC⁵ i de Televisió de Catalunya. Aquest fons va propiciar el desenvolupament de projectes com *Pa negre* i d'altres que es van estrenar durant el bienni 2011-2012, com fou el cas d'*Eva*, de Kike Maíllo, o *El bosc*, d'Òscar Aibar. D'aquesta manera, focalitzant esforços, es va tractar de fer front, en part, a la dràstica pèrdua de recursos pressupostaris de l'administració, que, com es pot veure a la taula 3, va minvar greument les partides destinades tant al suport a la difusió i la promoció (on es van registrar reduccions superiors als 2 milions d'euros respecte al bienni anterior) com a la producció (on la tisorada important es va produir el 2012, quan van baixar un 52,64% respecte al 2011).

S'han aconseguit una mica més d'espectadors per al cinema en català, però l'oferta d'aquest tipus de cinema —fora del doblat— no només s'ha reduït greument sinó que també ha resultat menys catalana que abans



4. Va ser aprovada en època del Govern d'entesa, amb els vots en contra del Partit Popular de Catalunya i Ciutadans. L'octubre de 2011, aquests partits van fer una proposta per derogar les quotes lingüístiques i el règim sancionador de la llei, que va ser desestimada pel Parlament. La primera d'aquestes formacions va acabar presentant un recurs contra la llei al Tribunal Constitucional, recurs encara sense resoldre en el moment d'escriure aquestes línies, el març de 2013.

5. El desembre de 2011, aquest organisme del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va assumir noves competències i va esdevenir l'Institut Català de les Empreses Culturals, l'ICEC (*DOG*, 30-12-2011).

Taula 3. Subvencions concedides per l'ICEC al sector audiovisual (2009–2012)

Tipologia de subvencions	2009		2010		2011		2012	
	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%	Imports concedits (€)	%
Suport a la formació	625.000,00	3,70	673.000,00	4,02	270.000,00	2,08	430.000,00	5,91
Suport a la producció	12.905.122,66	76,31	12.841.243,27	76,73	11.924.535,00	91,88	5.644.865,66	77,65
Suport a la difusió i promoció	3.215.546,83	19,01	3.054.920,73	18,25	616.750,00	4,75	1.028.321,94	14,15
Suport a la millora de les infraestructures	166.666,00	0,98	166.666,00	1,00	166.666,00	1,29	166.666,00	2,29
TOTAL	16.912.335,49	100,00	16.735.830,00	100,00	12.977.951,00	100,00	7.269.853,60	100,00

Font: elaboració pròpia a partir de l'ICEC (2012) i comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2013.

Mentrestant, en el marc espanyol, en una de les primeres mesures de la legislatura, l'executiu del PP acordà la supressió el novembre de 2011 del polèmic cànon digital per còpia privada. El seu recanvi començà a prendre forma el 7 de desembre de 2012, amb l'aprovació pel Consell de Ministres d'un nou règim de compensació equitativa a càrrec dels pressupostos generals de l'Estat, que té com a beneficiàries les entitats de gestió espanyoles (SGAE—Societat General d'Autors i Editors—, EGEDA—Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales—, DAMA—Derechos de Autor de Medios Audiovisuales—...). D'altra banda, el Govern espanyol va haver d'afrontar la implementació de la protecció de la propietat intel·lectual en l'àmbit de la societat de la informació, regulada per la Llei 2/2011, de 4 de març, d'economia sostenible (BOE, 05-03-2011), i, més concretament, en la disposició final, coneguda com a "Llei Sinde-Wert". Aquesta disposició, regulada pel Reial decret 1889/2011, aborda la natura i les competències sancionadores de la Comissió de Propietat Intel·lectual, que va assumir les seves funcions l'1 de març de 2012 i que va obrir els primers expedients al juny.

D'altra banda, tant el Ministeri d'Educació, Cultura i Esport com les empreses del sector van defensar durant el bienni la necessitat d'un canvi de model de finançament del cinema.⁶ Així, tant el ministre José Ignacio Wert com el president de la FAPAE (confederació de productors audiovisuals espanyols), Pedro Pérez, es van mostrar partidaris que el cinema sortís dels pressupostos generals de l'Estat, amb l'adopció d'un marc de regulació més idoni, que s'acostés al vigent a França. Es tractaria de prescindir de les subvencions a l'amortització —és a dir, en funció de la recaptació en taquilla— i apostar pels ajuts de caràcter automàtic, en virtut de criteris objectius, així com per la desgravació fiscal a les empreses amb interessos en la producció cinematogràfica, per tal d'estimular no només la musculació del teixit productiu, sinó també l'atracció de rodatges estrangers, els quals fins llavors la normativa espanyola havia ignorat.⁷

Els preàmbuls de la negociació que haurà de conduir a aquest nou marc de finançament, i sobre el qual procedir a l'elaboració d'una nova llei del cinema que substitueixi la de 2007, es desenvoluparen en un clima presidit per les retallades pressupostàries i per la dràstica pujada

6. Les productores estaven neguitoses davant de la possibilitat que el Fons de Protecció de la Cinematografia, cada cop més afeblit, no aconseguís cobrir el pagament de les ajudes compromeses amb les produccions de l'any 2011. Aquest fons s'ha reduït en un 35,53%, per la caiguda experimentada en la dotació pressupostària de l'ICAA, que va passar de 113 milions d'euros el 2011 a 71 el 2012.

7. Tal com denunciava l'informe presentat per MRC Media Research & Consultancy (2011: 14), "Espanya és l'únic país de l'àrea propera que no disposa de cap tipus d'incentiu per atraure rodatges al país".

de l'IVA, del 8 al 21%, com veurem després. Els treballs no van arribar més enllà de la creació d'una comissió mixta,⁸ reunida el 5 de desembre de 2012, que comptà amb la presència de tots els agents implicats en el finançament de l'aparell productiu cinematogràfic (els ministeris de Presidència, Cultura, Indústria, Economia i Hisenda, l'Acadèmia del Cinema i les associacions del sector cinematogràfic i audiovisual). En aquesta comissió, a banda del compromís per part dels representants del Govern espanyol de fer front al pagament íntegre del deute contret amb el sector, es prengué la decisió de formar un grup de treball, organitzat al voltant de tres grans eixos: els incentius fiscals, els ajuts directes i la intervenció financera dels operadors televisius, fixada per la Llei general de comunicació audiovisual. Les previsions inicials apuntaven a cloure un acord consensuat en el termini d'uns sis mesos, per tal de sotmetre'l a tramitació i deliberació parlamentària. Mentrestant, la desgravació fiscal del 18% per aportacions a la producció de llargmetratges va ser prorrogada fins al 31 de desembre de 2013.

Dins del bienni 2011–2012 també cal fer esment a l'àmbit del patrimoni cinematogràfic i de la seva difusió, tot indicant que la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya va viure un important procés de trasllat i ampliació, que va permetre la posada en marxa, el mes de febrer de 2012, de la seva nova seu al barri del Raval de Barcelona. Les noves instal·lacions acullen, entre altres serveis, dues sales d'exhibició, un centre de documentació i un espai d'exposicions. De la mateixa manera, és previst que properament entri en funcionament el nou Centre de Conservació i Restauració de la Filmoteca, ubicat al Parc Audiovisual de Catalunya, a Terrassa, que permetrà continuar desenvolupant les tasques de recuperació, preservació, catalogació i difusió del nostre patrimoni cinematogràfic.

3. Producció

Tant a Espanya com a Catalunya el volum productiu es va situar l'any 2011 en uns paràmetres semblants als d'anys anteriors, però aquest ritme productiu es va contreure el 2012. En el cas català va registrar unes xifres un 21,78% inferiors: dels 77 llargmetratges de 2011 es va passar a 61, i va ser especialment significatiu el descens de les produccions amb finançament íntegrament català o amb participació de capital provinent de la resta del territori espanyol (vegeu la taula 4). Així, aquests tipus de produccions s'han situat força per sota del volum assolit ja l'any 2006, tot reduint la seva presència sobre el global del contingent productiu espanyol en un 4,03% respecte a 2011.

Llevat d'això, poques coses han canviat en el panorama català i espanyol. Així, els mecanismes legals que des de l'any 2001 forcen els operadors televisius a invertir un 5% dels ingressos generats en producció —un 6% en el cas dels públics a partir de 2010—, han col·locat les televisions en una posició estratègica en el conjunt del panorama productiu espanyol. La seva activitat (adquirint drets d'antena o bé contribuint a la coproducció) continuà resultant decisiva en l'entramat del teixit productiu. No sorprèn comprovar que entre les productores amb rendiments més alts l'any 2011 (ICAA, 2012) trobem Antena 3 (en

Els mecanismes legals que des de l'any 2001 forcen els operadors televisius a invertir un 5% dels ingressos generats en producció han col·locat les televisions en una posició estratègica en el conjunt del panorama productiu espanyol



8. Ministeri d'Educació, Cultura i Esport (2012): *Se constituye la comisión para el estudio de un nuevo modelo de financiación para la cinematografía*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [En línia]. www.webcitation.org/6F8SkIWge

segon lloc, amb 2.568.766 espectadors, una recaptació de 15.929.791,35 € i una producció de 14 llargmetratges) i Telecinco Cinema (en cinquè lloc, amb 1.079.261 espectadors, una recaptació de 6.805.368,04 € i una producció de 13 llargmetratges). Aquestes empreses, en la seva condició de mitjans participats per grans grups de comunicació internacional com Bertelsmann o Mediaset, continuaren essent les veritables dominadores del sector de la producció a Espanya, i totes dues es trobaren al darrere d'algunes de les produccions que han gaudit de més intenses campanyes de promoció i èxit els anys 2011 i 2012, com va succeir amb *Torrente 4*, *Tengo ganas de ti* i *Llums vermells* en el cas de la primera o de *Lo imposible* i *Les aventures de Tadeu Jones* en el de la segona.

Taula 4. Producció de llargmetratges espanyols i catalans (2005–2012)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Llargmetratges espanyols ^A	142	150	172	173	186	200	199	176
Llargmetratges catalans ^B	42	71	75	74	74	96	77	61
% catalans/espanyols	29,58	47,33	43,60	42,77	39,78	48	38,69	34,66

^A Produïts arreu d'Espanya, inclosa Catalunya.

^B Produïts per alguna empresa inscrita al Registre d'Empreses Audiovisuals de Catalunya.

Font: elaboració pròpia a partir de dades obtingudes al web de l'ICAA, a ICAA (2012) i ICEC (2012) i en comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2013.

Al marge d'aquestes productores, el més destacable continuà essent el fenomen endèmic de l'atomització productiva.⁹ Així, per exemple, l'any 2011 a Espanya solament cinc productores van aconseguir estrenar més de 10 títols, i si ens centrem a Catalunya, segons dades del Ministeri, l'any 2011 només tres empreses (a banda de Televisió de Catalunya) van aconseguir arribar a produir tres títols: Castelao Pictures, Eddie Saeta i The Kraken Films, mentre que foren nombroses les empreses que no van registrar cap producció.

Un pilar estructural del teixit productiu a casa nostra fou, un cop més, Televisió de Catalunya, que l'any 2011 arribà a la important xifra de 17 produccions, amb 424.662 espectadors i una recaptació conjunta de 2.579.779,91 € (ICAA, 2012). La memòria anual de la corporació pública (CCMA, 2012) destacava que l'acord subscrit amb les associacions de productors es va mantenir, malgrat les retallades pressupostàries, en una inversió adreçada a la producció independent de 16 milions d'euros. Aquesta anà destinada a 32 projectes (majoritàriament a l'adquisició dels drets d'antena) i va permetre a la televisió pública involucrar-se en l'impuls d'obres atractives per a la crítica i el públic, com ara *El cuerpo*, d'Oriol Paulo, o *Una pistola en cada mano*, de Cesc Gay.

Algunes productores catalanes, com Mediaproducció i Versátil Cinema, apostaren pel finançament de projectes de directors de prestigi internacional com Woody Allen o Roman Polanski, participant, respectivament, a *Midnight in Paris* i a *Un déu salvatge*. I en línia amb aquesta política productiva, trobem alguna altra proposta ambiciosa, com *Llums vermells*, de Rodrigo Cortés, que comptà amb la participació financera de Nostromo Pictures i es recolzà en un càsting internacional integrat per Robert de Niro i Sigourney Weaver.

9. Segons la FAPAE (2012), des de l'any 2007 el nombre d'empreses no ha parat de créixer i el 2011 ha arribat a 217.

Cal subratllar la forta reducció del volum de les produccions documentals, tant en termes absoluts com relatius



En l'evolució experimentada pel panorama productiu català (vegeu la taula 5) hem de destacar els segments de l'animació i el documental. El primer, per produccions d'èxit com *Arrugues*, d'Ignacio Ferreras, i d'altres que han funcionat molt bé, com va succeir amb *Floquet de neu*, d'Andrés G. Schaer, o fins i tot de manera extraordinària, com *Les aventures de Tadeu Jones*, d'Enrique Gato. En el cas de les produccions documentals cal subratllar la forta reducció de volum l'any 2012, tant en termes absoluts —de 34 a 19 títols— com relatius —d'un 41,98 a un 28,36% del global productiu—.

Dins del segment documental es va tornar a notar de manera sensible la participació de TVC i el manteniment de l'activitat creativa de realitzadors i productors com Antoni Verdaguer, Paco Poch o Pere Portabella. També van destacar alguns dels talents emergents del panorama cinematogràfic català, com Albert Serra, amb *El senyor ha fet en mi meravelles* (Andergraun Films i TVC), o Isaki Lacuesta, amb *La noche que no acaba* (Turner Broad Casting System España). Aquest últim realitzador va desenvolupar, a més, dues obres nascudes d'un mateix impuls creatiu: *Los pasos dobles* (Tutisala Producciones Cinematográficas i Bord Cadre Films), guanyadora de la Concha de Oro a la 59a edició del Festival Internacional de Sant Sebastià, i *El cuaderno de barro* (Tutisala Producciones Cinematográficas, TVE i Bord Cadre Films). D'altra banda, Isabel Coixet va guanyar l'any 2012 el Goya al millor documental, amb *Escuchando al juez Garzón* (Miss Wasabi Lab).

Taula 5. Llargmetratges produïts a Catalunya (2005–2012)

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Coproduccions internacionals	11	20	29	25	17	20	13	18
Documentals	14	16	16	22	26	28	34	19
Animació	0	2	3	2	1	9	3	2
TOTAL llargmetratges	42	71	75	74	74	96	77	61

Nota: el total no és la suma de les categories citades, sinó el global de la producció. Només s'hi fan constar els segments productius més destacables.

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICEC (2012) i comunicació personal amb l'ICEC, febrer de 2013.

El cinema de gènere també s'obrí forat en el nostre mapa productiu, amb títols de cineastes amb una trajectòria comercial contrastada com Paco Plaza i Jaume Balagueró, responsables de sengles iniciatives de Castelao Pictures: *Rec 3: Génesis* —tercera entrega d'una popular sèrie de terror, encetada per tots dos cineastes— i *Mientras duermes*, pel·lícules que, abonades als puixants segments que als mercats d'arreu constitueixen el *thriller* o el cinema fantàstic, van afegir-se al creixent contingent d'obres exportades al mercat internacional durant el passat bienni, com veurem més endavant.

Acompanyen aquestes obres en la relació de les 25 pel·lícules amb més recaptació (ICAA, 2012) unes altres tres d'estrenades a les acaballes de 2010: *Pa negre*, d'Agustí Villaronga —revalorada a taquilla amb l'èxit assolit a la 25a edició dels Goya i a la 3a edició dels Gaudí—, *Chico & Rita*, de Tono Errando, Javier Mariscal i Fernando Trueba, que fou nominada a l'Òscar en la categoria d'animació —fita inèdita per a produccions catalanes i espanyoles—, i *Eva*, un peculiar drama

Els sectors cinematogràfics català, espanyol i europeu, malgrat continuar minvant en termes d'espectadors i recaptació, romanen sotmesos als efectes nocius d'una sobreproducció que comporta un fort desajust del mercat



futurista, de Kike Maíllo,¹⁰ que s'enduria tres Goyes i cinc Gaudís l'any 2012.

Vam assistir al sorgiment d'un altre projecte arriscat: *Blancaneus* (Nix Films, Sisifo Films, Noodles Production, The Kraken Films i Arcadia Motion Pictures), de Pablo Berger, que es plantejà el difícil repte de fer una adaptació lliure, muda i en blanc i negre del conegut conte. La producció va ser la representant espanyola a la 85a edició dels Òscars de Hollywood, i aquest 2013 també va aconseguir quatre Gaudís i deu Goyes, incloent, en tots dos casos, el guardó a la millor pel·lícula.

El conjunt de propostes fou ben divers, però, alhora, continuà essent massa nombrós. Els sectors cinematogràfics català, espanyol i europeu, malgrat continuar minvant en termes d'espectadors i recaptació, romanen sotmesos als efectes nocius d'una sobreproducció que, com assenyalava un informe d'MCG Film & Media (GUBBINS, 2012: 34), comporta un fort desajust del mercat, del qual es deriva un pernicios efecte de saturació de l'oferta, propiciat per un teixit productiu feble.¹¹

Cal dir que l'any 2011 el pes relatiu de l'activitat del nostre aparell productiu en el conjunt espanyol es va situar, amb 37 produccions íntegrament catalanes, en un 18,59%. Si hi afegim les coproduccions fetes amb empreses espanyoles i internacionals, la xifra s'apuja a un 38,69% (vegeu la taula 4). Es manté així dins de límits semblants als d'anys anteriors, tret del 2010, quan la producció catalana assolí un volum inusualment elevat. La significativa baixada experimentada el 2012 per sengles cinematografies es mostrà, però, quelcom més severa en el cas català, que va quedar en el 34,66% del conjunt espanyol.

La producció espanyola va continuar confiant en valors contrastats com Pedro Almodóvar, amb *La piel que habito* (El Deseo), o Enrique Urbizu, amb *No habrá paz para los malvados* (Telecinco Cinema, Lazona Films i Manto Films), que malgrat quedar força lluny del milió d'espectadors assoliren millors resultats d'explotació que altres propostes de vocació marcadament comercial, recolzades ja sigui en la magnífica plataforma publicitària del seu origen televisiu —*Águila Roja, la película* o *Tres metros sobre el cielo*—, sobre un càsting internacional —*Intruders*— o sobre el magnetisme que el gènere de la comèdia exerceix en el públic juvenil —*Primos*—.

Al llarg del bienni, la pel·lícula que en el conjunt del panorama productiu espanyol va aconseguir els millors resultats tant en termes de premis (sis Gaudís i cinc Goyes el 2013) com d'explotació (amb una sensacional xifra de 5.890.046 espectadors) ha estat, sens dubte, *Lo imposible*, de J.A. Bayona. Aquesta obra acredita que amb el talent d'una nova generació de cineastes, un bon disseny de producció, un repartiment internacional i una impecable factura tècnica és possible obtenir productes que aconseguixin rivalitzar amb els americans, o fins i tot batre'ls, fent servir estratègies semblants a les seves.¹²

4. Distribució i exhibició

Segons dades del Baròmetre de la Comunicació i la Cultura, les xifres d'assistència de la població catalana al cinema corresponents als anys

10. Realitzador que forma part de la fornada de talents sorgida de l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (J.A. Bayona, Guillem Morales, Roser Aguilar, Oriol Capel...).

11. Com ho acredita el fet que moltes produccions han situat la seva inversió pressupostària sota la ratlla dels dos milions d'euros, a partir de la qual el percentatge de la subvenció pública pel projecte ja no s'apuja, evidenciant així la dependència del sector respecte de l'administració pública.

12. Val a dir que el pressupost d'aquesta cinta se situà en els 30 milions d'euros, és a dir, deu vegades per sobre del cost mitjà de les produccions espanyoles segons l'ICAA (2012).

naturals 2011 i 2012 es van situar en uns valors pràcticament coincidents amb els del bienni anterior: prop de dos terços dels enquestats (un 64,8% el 2011 i un 63,1% el 2012) declaraven no haver anat a cap sala cinematogràfica en els darrers tres mesos, i una porció minoritària (el 12,8% el 2011 i el 13,1% el 2012) ho feia amb una assiduïtat igual o superior a un cop al mes. Aquestes magnituds ens situarien en una assistència mitjana d'uns quatre cops l'any, sostinguda sobre poc més d'un terç de la població catalana.

Aquests índexs, sens dubte, reflecteixen una tendència a la baixada constant d'assistència, que, segons dades provisionals de Rentrak, ens situarien clarament per sota de la ratlla dels 20 milions d'entrades, amb 19.336.055. espectadors l'any 2011 i 18.204.733 el 2012.¹³

La quota de pantalla del cinema català, mentrestant, i segons aquesta mateixa font, es va situar lleugerament per sobre del llindar del 8% assenyalat en l'*Informe de la comunicació a Catalunya 2009-2010*, en el 8,16% (amb una xifra 1.580.252 espectadors), i encara hauria de millorar una mica més l'any següent per situar-se en el 8,85% (tot arribant a 1.615.525 espectadors), mercès a dos grans èxits que aplegaren gairebé la meitat de l'assistència total: *Les aventures de Tadeu Jones* i *Tengo ganas de ti*—fent encara més palès que els bons resultats de la indústria catalana acostumen a ser fruit d'una relació curta de títols, com s'observa a la taula 6—. Alhora, la producció nord-americana continuà controlant més de dos terços del mercat cinematogràfic del país, amb una quota del 68,3%, gràcies a unes condicions de promoció i explotació molt superiors a les que tenen tant les obres catalanes com les espanyoles.¹⁴

En definitiva, des de l'any 2007 s'han perdut uns quatre milions d'espectadors a les sales de cinema, i aquesta magnitud es troba en plena convergència amb la tendència a la davallada del conjunt d'un mercat espanyol, que ja es va situar clarament per sota del llindar dels 100 milions de localitats venudes en el bienni estudiat, essent de 98.344.862 durant 2011 (ICAA, 2012) i de 90.971.700 el 2012 segons dades provisionals de Rentrak.

Com a resultat d'això, els anys 2011 i 2012 la recaptació a les sales va continuar minvant, de l'ordre d'un 4 i un 3,8% respectivament (BRUNET, 2013: 52-53). Això no obstant, convida a un cert optimisme que s'observés una pujada sostinguda del 23,5 i el 18,4% en els resultats econòmics assolits pels 115 i 97 llargmetratges espanyols estrenats cadascun dels dos anys. Aquests films aconseguiren unes quotes de pantalla a l'alça, del 15,5% l'any 2011 i del 17,9% el 2012. Per bé que aquestes quotes dupliquen les registrades pel cinema català, encara són força lluny dels marges en els quals se situaven l'any 2011 altres països del nostre entorn, com França —amb un 41,6%—, Itàlia —amb un 37,5%— o Gran Bretanya —amb un 36,2% (LARA, 2012: 19). De fet, el rendiment obtingut a taquilla per la producció espanyola el 2012, d'uns 106 milions d'euros, representa no només un augment d'un 6% respecte a l'any anterior, sinó el seu millor resultat en els darrers 27 anys (*La Vanguardia*, 28-12-2012, pàgs. 32-33). Aquest balanç positiu es materialitzà sobretot al darrer trimestre, quan es va produir un gir sobtat,¹⁵ en ser estrenades les dues úniques obres (juntament amb *Tengo ganas de ti*,¹⁶ de Fernando González Molina) que aconseguiren batre la marca del milió

La quota de pantalla del cinema català es va situar el 2011 en el 8,16%, i el 2012, en el 8,85%



13. L'explotació comercial al mercat cinematogràfic català mostra una tendència clara i continuada a la contracció, coincidint en termes de magnitud amb la que, segons dades provisionals de l'Observatori Europeu de l'Audiovisual (2012), es registrà en altres països de la conca mediterrània, que durant l'any 2011 van patir caigudes situades entre el 7,9% —el cas italià— i el 5,3% —el portuguès—. Segons aquesta mateixa font, el volum global d'assistència assolit al conjunt del mercat europeu al llarg d'aquell any mostrà un ínfim augment del 0,1% mercès als resultats positius aconseguits pel sector de l'exhibició en indrets com França (amb un 4,2%), Suècia (amb un 3,8%), Alemanya (amb un 2,3%) o el Regne Unit (amb un 1,4%).

14. La qual cosa ha portat a que un article publicat a la revista *Academia* (LARA, 2012: pàg. 10) defensés que les despeses associades a la distribució i promoció poguessin ser incloses, més enllà del límit vigent, dins del pressupost a partir del qual es calculen els imports dels ajuts públics.

15. Segons dades recollides per Rentrak en els seus informes trimestrals, fins al 30 de setembre s'havia registrat un descens de prop del 10% tant en recaptació com en nombre d'espectadors.

16. Producció catalana, continuació de *Tres metros sobre el cielo*, que l'any 2010 va ser la pel·lícula més vista a Espanya.

Taula 6. Llargmetratges catalans amb més recaptació a Catalunya (2011–2012)

2011				
	Títol	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Midnight in Paris</i>	13-05-2011	276.303	1.905.801,63
2	<i>Pa negre</i>	15-10-2010	148.172	965.160,37
3	<i>Sin límites</i>	08-04-2011	133.050	911.773,42
4	<i>Mientras duermes</i>	14-10-2011	125.487	853.680,86
5	<i>Un déu salvatge</i>	18-11-2011	98.395	692.367,87
2012				
	Títol	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Les aventures de Tadeu Jones</i>	31-08-2012	452.816	3.158.532,18
2	<i>Tengo ganas de ti</i>	22-06-2012	346.552	2.263.610,93
3	<i>Rec 3: Génesis</i>	30-03-2012	103.247	685.020,81
4	<i>Llums vermells</i>	02-03-2012	86.743	585.800,39
5	<i>El cuerpo</i>	21-12-2012	85.239	656.172,54

Font: elaboració pròpia amb dades de Rentrak, facilitades per l'ICEC. Comunicació personal, febrer de 2013. Dades recollides a 31 de desembre de 2012.

Taula 7. Llargmetratges espanyols amb més recaptació al mercat d'arreu de l'Estat (2011–2012)

2011				
	Títol	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Torrente 4</i>	09-03-2011	2.630.263	19.345.503,32
2	<i>Midnight in Paris</i>	11-05-2011	1.239.355	7.926.916,73
3	<i>Fuga de cerebros 2</i>	02-12-2011	796.137	5.025.460,16
4	<i>La piel que habito</i>	01-09-2011	722.960	4.039.451,98
5	<i>No habrá paz para los malvados</i>	16-09-2011	641.445	4.039.451,98
2012				
	Títol	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Lo imposible</i>	11-10-2012	5.890.046	41.307.535
2	<i>Les aventures de Tadeu Jones</i>	12-11-2012	2.658.151	17.887.945
3	<i>Tengo ganas de ti</i>	18-06-2012	1.947.785	12.152.814
4	<i>A Roma con amor</i>	21-09-2012	459.002	3.207.035
5	<i>Llums vermells</i>	02-03-2012	465.294	3.027.822

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICAA (2012) i de Rentrak, facilitades per l'ICEC. Comunicació personal, febrer de 2013. Dades recollides a 31 de desembre de 2012.

Taula 8. Llargmetratges amb més recaptació al mercat espanyol (2011–2012)

2011					
	Títol	País	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Torrente 4</i>	Espanya	09-03-2011	2.630.263	19.345.503,32
2	<i>Piratas del Caribe: En mareas misteriosas</i>	Estats Units	20-05-2011	2.732.275	18.950.126,50
3	<i>Crepusculo: Amanecer I</i>	Estats Units	16-11-2011	2.965.486	18.943.848,91
4	<i>Las aventuras de Tintín: El secreto del unicornio</i>	Estats Units	24-10-2011	2.443.010	17.626.674,23
5	<i>Harry Potter y las reliquias de la muerte II</i>	Regne Unit	13-07-2011	2.299.925	15.893.965,52
2012					
	Títol	País	Estrena	Espectadors	Recaptació (€)
1	<i>Lo imposible</i>	Espanya	11-10-2012	5.890.046	41.307.535
2	<i>Crepusculo: Amanecer II</i>	Estats Units	12-11-2012	3.205.060	22.209.646
3	<i>Las aventuras de Tadeu Jones</i>	Espanya	30-08-2012	2.658.151	17.887.945
4	<i>El hobbit: Un viaje inesperado</i>	Nova Zelanda	14-12-2012	2.232.042	17.069.381
5	<i>Intocable</i>	França	07-03-2012	2.513.059	16.340.180

Font: elaboració pròpia a partir de dades de l'ICAA (2012) i de Rentrak, facilitades per l'ICEC. Comunicació personal, febrer de 2013. Dades recollides a 31 de desembre de 2012.

d'espectadors: *Les aventures de Tadeu Jones*, d'Enrique Gato, el major èxit comercial de l'animació feta en territori espanyol, i *Lo imposible*, de J.A. Bayona, que va polvoritzar tots el rècords del cinema espanyol i que ha esdevingut la millor estrena de la seva història (PROA, 2013), amb 1,35 milions d'espectadors durant el seu primer cap de setmana i aplegant un 40% dels ingressos globals obtinguts pel cinema espanyol l'any 2012. Amb aquests èxits aclaparadors es reeditava el fenomen comercial que suposà l'any 2011 *Torrente 4* (títol que assoliria aquell any un 20% de la recaptació del cinema espanyol), tot confirmant el fenomen de la creixent polarització comercial de la producció espanyola.¹⁷

Un altre indicador favorable va ser la quota de distribució assolida per la producció espanyola (FAPAE, 2012), que l'any 2011 passà a situar-se en el 16,9% de les 65.521 còpies comercialitzades, un 26,5% més que l'any anterior, mercès a les seves 11.061 còpies distribuïdes. Segons aquesta mateixa font, el volum de vendes internacionals de la producció cinematogràfica espanyola d'aquell any s'incrementà un 51,9% i registrà una facturació de 41,38 milions d'euros, pel fet que es va incrementar en un 20,9% l'oferta de títols exportats,¹⁸ que van ser 110. Aquest augment evidencia que les vendes internacionals constitueixen cada cop més un aspecte clau per a una explotació cinematogràfica que cerca beneficiar-se de la injecció de capital estranger.

Pel que fa a la producció estrangera, mereix ser comentat el cas del film francès *Intocable*, d'Eric Toledano i Olivier Nakache, que no només va ser el gran fenomen de taquilla del cinema europeu de 2012, sinó que va donar a la distribuïdora catalana A Contracorriente Films l'única obra del *top 5* del bienni no operada per un gran estudi.

No obstant això, com s'observa a la taula 8, les obres que han continuat dominant el mercat han estat les grans produccions nord-americanes dissenyades per esdevenir sèries d'èxit, amb títols com *Piratas del Caribe: En mareas peligrosas*, la saga *Crepusculo: Amanecer I i II*, *Harry Potter y las reliquias de la muerte II*, *Los vengadores*, *El hobbit: Un viaje inesperado...* Així, constatem com, entre les deu obres que encapçalen el rànquing de recaptació del bienni (vegeu la taula 8) en podem trobar sis d'associades a alguna d'aquestes franquícies. Fins i tot dues d'elles han optat per perllongar la seva presència a les pantalles fent un doble lliurament de la seva darrera entrega o bé recorrent a la fórmula de la preqüela.

Es constata, també, que el fort impacte comercial que havia acompanyat la tecnologia 3D s'ha vist darrerament focalitzat sobre la relació dels grans èxits comercials. Així, continuem advertint la distribució de còpies en aquest format en vuit de les deu obres amb més recaptació del 2011 i en tres de les cinc primeres de 2012.

El sector de la distribució continuà en mans dels grans estudis nord-americanes, que controlen el mercat en un règim de veritable oligopoli i gestionen la comercialització tant dels grans èxits internacionals com dels espanyols (així, *Torrente 4* i *Lo imposible* van ser distribuïdes per una mateixa *major*, Warner Bros Entertainment España), de manera que l'any 2012, segons dades facilitades per l'ICEC, van aplegar el 85,7% del volum de negoci del sector català.

**Les vendes
internacionals
constitueixen
cada cop més un
aspecte clau per
a una explotació
cinematogràfica
que cerca
beneficiar-se de la
injecció de capital
estranger**



17. Segons dades de Rentrak, l'any 2012 el 81,2% de la recaptació va ser fruit dels deu títols més vistos, mentre que el 18,8% restant va provenir de les altres 87 estrenes espanyoles, de les quals només quatre van superar la barrera del milió d'euros recaptats.

18. Segons la FAPAE (2012), aquest balanç positiu de la producció del mercat espanyol fou possible en bona mesura mercès al cinema fantàstic i de terror, on respecte a la temporada cinematogràfica anterior es produí l'augment d'11 a 20 títols, el que suposà una millora d'un 81,80%, així com del documental, que registrà un augment en termes percentuals encara més espectacular, amb unes vendes que s'apujarien dels 3 als 12 títols.

L'any 2011 la primera distribuïdora espanyola (ICAA, 2012) fou Alta Classics, que, amb la comercialització de 73 títols, se situà en el vuitè lloc del sector, amb 3.784.769 espectadors i una recaptació total de 23.878.542,92 €. Això suposà uns ingressos per títol de 327.103,33 € de mitjana, molt lluny del rang en què se situen els estudis nord-americans, que oscil·len en una forquilla que va del milió d'euros per títol —obtinguts per Universal Pictures International Spain— als poc més de tres milions —assolits per Paramount Spain—. Mentrestant, la primera empresa distribuïdora catalana, situada just després d'Alta Classics en el rànquing, va ser DeA Planeta, que el 2011 va posar en circulació 26 títols, amb una recaptació mitjana de 867.255,39 € per títol.

Taula 9. Distribuïdores amb més recaptació a Espanya (2011)

	Distribuïdora	Espectadors	Llargmetratges	Recaptació (€)
1	Warner Bros Entertainment España	15.897.991	53	106.043.054,74
2	Paramount Spain	12.982.221	28	85.298.065,45
3	Sony Pictures Releasing de España	11.344.475	43	74.016.186,79
4	Hispano Fox Film	11.472.303	54	72.370.788,91
5	The Walt Disney Company Iberia	10.188.445	42	67.293.386,65
6	Universal Pictures International Spain	8.979.466	57	56.885.071,22
7	Aurum Producciones	8.863.569	51	56.810.525,48
8	Alta Classics	3.784.769	73	23.878.542,92
9	DeA Planeta	3.415.906	26	22.548.640,18
10	Tripictures	3.059.828	20	19.532.595,95

Font: ICAA (2012).

19. Segons la FAPAE (2012), l'any 2011 es va tornar a duplicar amb escreix el nombre de sales digitals a Espanya, que van arribar a 1.545 del total de 4.044, és a dir, un 38,2% del parc de sales, enfront del 17,3% de 2010 i del 6,1% de 2009.

20. Això es deu al doble fenomen esdevingut en els darrers anys de pujada del preu de les localitats, d'una banda, i d'augment de sessions en format 3D, de cost més alt, de l'altra.

21. Van tenir lloc un seguit de cartes obertes, comunicats, estudis i actuacions, com la duta a terme pel Col·legi de Directors i Directores de Cinema de Catalunya, que demanava la intervenció de la Direcció General de la Competència de Brussel·les.

22. Com fa palesa la progressiva davallada patida, segons dades del Ministeri, per les edicions en DVD i Blu-ray amb posterioritat a l'any 2007, tot passant dels 5.831 títols l'any 2008 als 3.327 de 2011 (ICAA, 2012).

El parc d'exhibició a Catalunya (ICEC, 2012) sembla estabilitzat al voltant dels 180 cinemes. Aquests aplegaven l'any 2011 un total de 813 sales, que a la fi del bienni es trobaven immerses en un procés accelerat de reconversió digital,¹⁹ alhora que feien front a una dinàmica de descens constant d'espectadors. Aquesta davallada, si bé no s'havia vist traduïda fins a aquest bienni en una reducció de la xifra d'ingressos totals,²⁰ sí que ho va fer l'any 2011 com a conseqüència de la depreciació del preu mitjà de la sessió, que va passar dels 6,9 als 6,8 € i que al llarg dels vuit primers mesos de l'any 2012 va arribar als 6,65 € (BRUNET, 2013: 52). Aquesta lleugera devaluació, però, es va veure estroncada quan l'executiu del PP decidir apujar l'IVA, fet que va aixecar una gran polseguera en el sector audiovisual i en tot el sector cultural.²¹

En veure's transferit al tipus general, a partir de l'1 de setembre de 2012 el sector de l'exhibició passà a suportar un IVA del 21%, el que suposà un encariment substancial de les entrades. Segons dades de Rentrak, el preu per butaca es va enfilars de mitjana als 7,35 €.

En qualsevol cas, per molt que les xifres indiquin una assistència als cinemes cada cop més deprimida, cal advertir que aquesta dada no es pot correlacionar necessàriament amb un descens del consum d'obres cinematogràfiques. Aquestes es consumeixen ara a través d'altres finestres (que tampoc no passen només, ni en bona mesura, pel DVD o el Blu-ray).²² De fet, a hores d'ara el comportament del públic ja no pot ser resseguit o analitzat mitjançant l'estudi dels tradicionals controls de taquilla. El reconeixement oficial d'aquest nou statu quo el va fer

explícit el Govern espanyol en publicar l'Ordre CUL/1772/2011, que fixava els procediments per a l'homologació del còmput d'espectadors cinematogràfics per canals de distribució diferents a les sales (vídeo a la carta, comercialització en suport digital i festivals) a efectes dels ajuts a l'amortització (BOE, 28-06-2011).

A hores d'ara, quan tots els mecanismes d'explotació audiovisual es troben immersos en un procés de remodelació estructural que tracta d'harmonitzar els diferents canals de distribució i àmbits territorials, la Unió Europea s'esforça per arbitrar un marc jurídic comú per al mercat vinculat al vídeo a la carta, a l'empara d'una llei de mercat únic com la que ha anat desplegant al llarg del passat bienni,²³ que estimuli el desenvolupament d'un mercat audiovisual integrat i veritablement paneuropeu.

5. Conclusions

La incapacitat que mostra el nostre mercat per absorbir i amortitzar una part de la seva pròpia producció contrasta amb la rendibilitat que obtenen uns productes nord-americans amb un grau de penetració comercial molt més elevat. Les nostres pel·lícules han de lluitar per rebre una promoció adequada, ser estrenades i gaudir d'una distribució idònia, enmig d'una marea d'estrenes que satura l'oferta. Veiem el que les *majors* ens deixen veure, en els idiomes i les versions que resulten més adients als seus interessos.

Així, per molt que els paràmetres de la nostra Llei del cinema fossin renegociats amb la patronal de la distribució i de l'exhibició, a fi de fer-ne un desplegament més assumible per ells, hem vist com aquell primer objectiu d'aconseguir, ja el 2012, una quota de pantalla pel cinema en català d'un 7% (és a dir, de prop d'1,5 milions d'espectadors) no es va assolir. Lluny d'això, el resultat ha estat que els estudis nord-americans s'han beneficiat dels ajuts destinats a incrementar la presència de còpies doblades en català de les seves superproduccions, però continuen sense concedir marges d'explotació prou amplis a les produccions en català ni mostrar el més mínim interès a contribuir a fer que l'esquifida oferta en versió subtítulada en català pugui fer front a la seva progressiva extinció.

El bienni 2011-2012 ha destacat també per un grapat d'èxits comercials. Títols com *Torrente 4*, *Lo imposible*, *Les aventures de Tadeu Jones* o *Tengo ganas de ti* han obtingut esperançadors resultats d'explotació, tot contribuint a augmentar de manera significativa la difusió internacional de la nostra producció. Aquesta renovada atenció per part dels mercats internacionals s'ha manifestat també en unes coproduccions que han contribuït a fer que ja es comenci a parlar d'una edat d'or del cinema a Catalunya i Espanya. La viabilitat futura del nostre panorama productiu, però, dependrà en bona mesura de l'encert a definir i pactar entre els diferents agents implicats unes noves pràctiques i fórmules d'explotació comercial. Ningú no dubta que el negoci cinematogràfic ja no reposa només sobre la fràgil estructura de l'exhibició, immersa a hores d'ara en una reconversió accelerada i difícil cap a un nou model de negoci. S'albira no gaire llunyana en

La viabilitat futura del nostre panorama productiu dependrà en bona mesura de l'encert a definir i pactar entre els diferents agents implicats unes noves pràctiques i fórmules d'explotació comercial



23. La iniciativa fou presentada per la Comissió Europea l'abril de 2011. S'hi incloïen dotze punts estratègics per estimular el creixement harmònic i la confiança del conjunt del mercat europeu. L'octubre de 2012, a l'empara de l'anomenada *Single market Act II*, la Comissió va encetar l'impuls d'accions per contribuir al desenvolupament del mercat únic.

Haurem de resseguir si l'impacte de la pujada de l'IVA serà tant lesiu per al sector com s'anunciava



el temps una necessària liberalització en els terminis i les dinàmiques de la cadena de valor pròpia dels productes cinematogràfics, en el seu trànsit per les diverses finestres d'amortització; per bé que el futur del cinema ja no està vinculat únicament a les sales.

Amb aquestes incerteses, durant el bienni 2013–2014 caldrà que estiguem amatents a l'efectivitat del nou model de finançament sobre el qual es treballa i haurem de resseguir si l'impacte de la pujada de l'IVA serà tant lesiu per al sector com s'anunciava, i comprovar si la Llei del cinema aconseguirà preservar les seves fites informadores al llarg del seu progressiu desplegament.

6. Referències

BRUNET, Pau (2013): “La taquilla de 2012: Un año complejo”. *Academia. Revista de Cine Español*. Madrid. Núm 197, pàgs. 52–53.

FEDERACIONES Y ASOCIACIONES DE PRODUCTORES AUDIOVISUALES (2012): *Memoria anual 2011* [En línia]. Madrid: FAPAE. www.webcitation.org/6F4PoxseG

GENERALITAT DE CATALUNYA (2011): *Informe de política lingüística 2010* [En línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. www.webcitation.org/6F4PZ2Br5

CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS (2012): *Memòria anual d'activitats 2011* [En línia]. Barcelona: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. www.webcitation.org/6F4PgNxfO

DEPARTAMENT DE CULTURA (2011): *Acord del Departament de Cultura, el Gremi d'Empresaris de Cinemes de Catalunya i FEDICINE* [En línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 26 de setembre. www.webcitation.org/6FvNjXIFn

GUBBINS, MICHAEL; MCG FILM & MEDIA (2011): *La revolución digital. El público se implica*. Madrid: Cine-Regio, Filmby Aarhus, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESES CULTURALS (2012): *Memòria de l'Institut Català de les Empreses Culturals 2011* [En línia]. Barcelona: Institut Català de les Empreses Culturals. www.webcitation.org/6F9J7MDSK

INSTITUT CATALÀ DE LES EMPRESES CULTURALS (2013): *Cinema en català. Dades: gener a desembre 2011 – gener a desembre 2012* [En línia]. Barcelona: Institut Català de les Empreses Culturals. www.webcitation.org/6F9JTO4C5

INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES (2012): *El cine y el vídeo en datos y cifras. Año 2011* [En línia]. Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. www.webcitation.org/6hyx7E8Pt

LARA, Fernando (2012): “Cine español. El estado de la cuestión”. *Academia. Revista de Cine Español*. Madrid. Núm 189, pàgs. 5–19

MRC MEDIA RESEARCH & CONSULTANCY (2012): *El impacto económico de los rodajes en España y los incentivos fiscales en Europa*. Madrid: MRC Media Research & Consultancy.

OBSERVATORI EUROPEU DE L'AUDIOVISUAL (2012): "Communiqué de presse: Grâce au succès des comédies européennes et à l'arrivée à maturité de la 3D, les recettes des salles de l'Union européenne atteignent un niveau record en 2011" [En línia]. Estrasburg: Observatoire Européen de l'Audiovisuel.
www.webcitation.org/6GKqly088

PRODUCTORS AUDIOVISUALS FEDERATS (2013): "El cinema amb segell català arrasa a la taquilla espanyola el 2012" [En línia]. Barcelona: PROA.
www.webcitation.org/6F4Pt68Cy

