

Juan-José FERIA-SÁNCHEZ

Universidad de Granada. España. juafersan@ugr.es. <https://orcid.org/0000-0003-3199-8398>

El cine de no ficción en Andalucía: revisión y análisis de la producción contemporánea de largometrajes cinematográficos documentales (2018-2022)

Non-fiction cinema in Andalusia: review and analysis of contemporary production of documentary feature films (2018-2022)

Fechas | Recepción: 01/02/2023 - Revisión: 19/04/2023 - En edición: 28/04/2023 - Publicación final: 01/07/2023

Resumen

El cine de no ficción se encuentra en una situación delicada con relación a la industria cinematográfica. Su carácter actual, marcado por la hibridación en el panorama mediático y su mirada histórica hacia la periferia, lo sitúan generalmente en los márgenes de la producción cinematográfica. Esta investigación pretende ofrecer una cartografía del panorama de producción de cine de no ficción, tomando como ámbito de estudio la industria cinematográfica andaluza. A través de operaciones metodológicas cualitativas y cuantitativas se revisan y analizan las características y aspectos de la producción cinematográfica de no ficción en Andalucía, durante el periodo de 2018-2022. La finalidad de este estudio es caracterizar la producción de cine de no ficción desde una perspectiva industrial, y mostrar sus implicaciones en la industria cinematográfica andaluza extrayendo tendencias y nodos de producción. Con ello se busca aportar un estudio relevante y original a la escasa literatura científica sobre el cine de no ficción en Andalucía que pueda servir de base para el desarrollo de futuras investigaciones sobre el cine documental hecho en Andalucía, a partir de su consideración como motor de desarrollo económico y social contemporáneo.

Palabras clave

Andalucía; Cine de no ficción; Cine documental; España; Industria cinematográfica; Producción cinematográfica.

Abstract

Non-fiction cinema occupies a tenuous position in relation to the film industry. Its current character, marked by hybridisation in the media landscape and its historical look towards the periphery, generally places it on the margins of film production. This research aims to offer a cartography of the non-fiction film production landscape, taking the Andalusian film industry as a field of study. Through qualitative and quantitative methodological techniques, the characteristics and aspects of non-fiction film production in Andalusia over the period 2018-2022 are reviewed and analysed. The study seeks to characterise non-fiction film production from an industrial perspective, and to show its implications for the Andalusian film industry by identifying trends and production nodes. The aim is to contribute a relevant and original study to the scarce scientific literature on non-fiction film in Andalusia that can serve as a basis for the development of future research on documentary film made in Andalusia, as an engine of contemporary economic and social development.

Keywords

Andalusia; Non-fiction film; Documentary film; Film industry; Film production; Spain.

1. Introducción

Los estudios acerca de la perspectiva industrial del cine justifican su relevancia actual en relación con numerosos factores, en especial a la consolidación y puesta en valor de las industrias creativas como motor de desarrollo económico, social y cultural de las regiones (Castro-Higueras y Moyano, 2016). De acuerdo con Szpilbarg y Saferstein, "la intersección de las esferas económica y cultural tiene como consecuencia la creación de productos innovadores y proyectos que exceden la producción económica y material, resultando el valor simbólico un peso importante para su consideración" (2014: 111). A su vez, las industrias creativas reciben especial atención por parte de las administraciones públicas, que fomentan y promueven el diseño y establecimiento de políticas para su impulso y regulación (Boix y Lazeretti, 2013). La industria cinematográfica es uno de los grandes activos de las industrias creativas y supone un sector estratégico tanto económico como para la difusión de la diversidad cultural.

El escenario de las industrias creativas en Andalucía está formado en su mayoría por pequeñas empresas con pocos trabajadores, con una gran concentración en las aglomeraciones urbanas (Castro-Higueras, 2016) y con una fuerte dependencia de políticas públicas de las administraciones (García Galindo et al., 2017). Éstas generan una relación de interdependencia por la que se convierten en principal sustento financiero y, paradójicamente, principal cliente, en especial la industria audiovisual y del espectáculo (Pérez Yruela y Vives, 2012). En cuanto a la industria cinematográfica, y siguiendo el reciente estudio de Gómez-Pérez, Castro-Higueras y Pérez-Rufí (2019), nos encontramos con un sistema que reproduce patrones con respecto a la nacional: 1) producción atomizada en pequeños AIE (Agrupación de Interés Económico) que desaparecen cuando finaliza el proyecto y 2) tendencia a que el éxito comercial provenga de televisiones y plataformas privadas, y no tanto de organismos públicos.

Esta industria de cine andaluz tiene su origen en la descentralización industrial cinematográfica de sus principales focos nacionales (Madrid y Barcelona) en la década de los años 80 y el surgimiento paralelo de nuevos sectores económicos y culturales autonómicos (Gómez-Pérez, 2013). Bajo una mirada histórica, surge una necesidad de revisar el imaginario cinematográfico andaluz, representado a través de clases dominantes ajenas y con intereses económicos (Ruiz Muñoz, 2015; Torre-Espinosa, 2015). El cine se convierte en un vehículo de transmisión de aspiraciones e identidades culturales (Trenzado, 2000) a través de una nueva generación de cineastas andaluces (Martínez-García y Gómez-Aguilar, 2018; Utrera, 2007) formados en su propia comunidad gracias al surgimiento de estudios en el audiovisual y, por ende, con un gran conocimiento del medio y una gran voluntad de experimentación (Gómez-Pérez, 2013).

Por tanto, en la actualidad el cine en Andalucía se fundamenta en tres aspectos: (1) un "cine andaluz" o "cine de Andalucía" que surge en este contexto de descentralización cultural y como reivindicativo del mismo; (2) una industria actualmente consolidada y apoyada por las instituciones; (3) y una red de formación y posterior desempeño profesional por parte de cineastas andaluces (Feria-Sánchez, 2021).

Es importante puntualizar que todo ese impulso institucional cultural y cinematográfico recogido anteriormente se manifiesta de facto a través de un marco regulatorio que abarca desde lo internacional hasta el caso andaluz. La referencia jurídica que sirve se recoge en la Conferencia General de la UNESCO celebrada en París el 20 de octubre de 2005, y que, en el contexto español, adopta la vigente Ley de Cine 55/2007, de Cine Español en su Preámbulo. Como es de conocimiento público se ha aprobado el Anteproyecto de Ley del Cine y la Cultura Audiovisual (2022), en cuya Exposición de motivos hace referencia a "...el fortalecimiento y apoyo de toda la cadena de valor del tejido creativo e industrial que opera en el ámbito de la cinematografía y del audiovisual, con especial atención a los sectores independientes por constituir elementos esenciales de la diversidad cultural".

En Andalucía el marco regulatorio se basa en las leyes anteriores y se establece en la vigente Ley 6/2018, de 9 de julio del Cine de Andalucía. En este, destacamos algunos de sus objetivos, como son: g) "Proteger la diversidad cultural y el patrimonio cinematográfico y audiovisual, impulsando la conservación y divulgación de la cinematografía andaluza como parte fundamental de la creatividad y la memoria colectiva andaluza" (Ley de Cine de Andalucía, 2018: 18); "m) Estimular la innovación, la creatividad, el desarrollo de nuevas audiencias y de nuevos modelos de negocio y de gestión en la industria cinematográfica" (Ley de Cine de Andalucía, 2018: 19); "n) Fomentar la creatividad y la capacitación profesional en la industria cinematográfica y de producción audiovisual a través de la formación" (Ley de Cine de Andalucía, 2018: 19). A través de ellos se pone el foco en conceptos como diversidad cultural, innovación o creatividad, los cuales son el sustento y la motivación del cine de no ficción contemporáneo.

De acuerdo con Torreiro y Cerdán (2005), el cine de no ficción contemporáneo posee un carácter periférico en su propia concepción como discurso, y por tanto, da lugar a movimientos divergentes en

todas sus formas y miradas hacia territorios y prácticas que distan mucho de las regiones centralizadas. Esto justifica la necesidad de realizar estudios actuales y de cinematografías periféricas para poder cartografiar una visión más realista del panorama de la no ficción en España.

Mientras que en el contexto español han sido significativos los estudios que han ofrecido un análisis cuantitativo de producciones de documentales (Cubeyes y Borrás, 2010; Marcos, 2018; Paz, Martínez y Mayagoitia, 2020), las aportaciones a la literatura científica sobre el cine documental en Andalucía hasta el momento son en su mayoría de carácter cualitativo, a través de análisis textuales en relación con otras disciplinas (Bernal, 2011; Cruces, 2012; Estrada, 2018; Gómez, 2022; Marí, 2011; Pasqualino, 2007; Quílez y Araña, 2019). Convenimos en destacar pese a ello la aproximación cuantitativa realizada por Albuera (2018), realizando un recorrido por el cine de no ficción en Andalucía (1896-1936), complementado por el análisis textual de dichas obras.

Aunque desde la investigación académica del cine de no ficción se ha perseguido incesantemente una mayor clarificación teórica y epistemológica de su identidad, las respuestas alcanzadas han arrojado hasta la fecha también mucha incertidumbre e imprecisión. Pese al consenso mayoritario en considerarlo un "macrogénero" de lo real, colindando con otros dos: el cine de ficción y el experimental (Gifreu, 2015), el conjunto del llamado "cine de lo real" (Catalá, 2011) parece encontrarse en un "no lugar", que ha ido recibiendo históricamente "multitud de apellidos: cine periférico, otro, extraterritorial, resistente, excéntrico, heterodoxo, "en los márgenes", *low cost*, cine de lo real, postdocumental, neodocumental..." (Cobo-Durán y Liberia, 2021: 48).

Si resulta artificial aislar el documental de otras formas de no ficción precisamente porque sus fronteras son móviles y borrosas, tampoco resulta fácil diferenciarlo de las otras grandes formas cinematográficas (ficción y experimental), que le son tradicionalmente opuestas y frente a las cuales se ha definido habitualmente al documental, pues en realidad estas diferencias han sido artificiales y marcadas por necesidades mercantiles (Cock, 2012: 133).

A la complicación de los discursos con respecto a su inscripción institucional, se suma la fragmentación surgida entre los creadores y espectadores gracias a la digitalización, provocando una resignificación de los roles de producción y consumo en la cultura mediática contemporánea (Mínguez, 2014). Este nuevo paradigma, provocará cambios "tanto en lo relativo a su modelo de representación como a su estatuto discursivo, tanto en lo relativo a su proceso de producción como a sus canales de difusión" (Gavalda, Llorca y Peris, 2013: 4). El espectador se transforma en un espectador "emancipado", el cual: "ha sido obligado por la coyuntura del cine documental contemporáneo a aprender a buscar [...] Es este un espectador que tiene la capacidad suficiente para identificar los circuitos y marcos de exhibición por los que estas obras transitan" (Fernández y Ruiz de Eretzun, 2015: 451).

Pese a que son diversas las investigaciones multidisciplinares del género documental tradicional que han establecido las bases para su estudio contemporáneo (Barsam, 1992; Nichols, 1997; Plantinga, 1997; Zunzunegui y Zumalde, 2017), en la actualidad, los estudios del cine de no ficción se enfrentan tanto al reto de establecer sus límites, como a la invitación de explorar la ausencia de éstos: "No ficción. Una categoría negativa que designa una *terra incognita*, la extensa zona no cartografiada entre el documental convencional, la ficción y lo experimental. En su negatividad está su mayor riqueza: no ficción = no definición" (Weinritcher, 2004: 11).

2. Objetivos y metodología

El presente trabajo tiene como objetivo principal realizar una cartografía las producciones cinematográficas de no ficción en la industria cinematográfica andaluza en la actualidad, así como analizar los resultados obtenidos con relación a tendencias y nodos relacionales que se produzcan en la industria atendiendo a las variables de evolución temporal, participación de las empresas productoras y geolocalización de las empresas productoras en el ámbito autonómico, específicamente andaluz.

Para ello, se ha realizado la búsqueda y catalogación cuantitativa del contexto de producción de largometrajes de cine de no ficción en la industria cinematográfica andaluza, en el periodo comprendido entre 2018 y 2022, a partir de las siguientes claves de selección:

A. Muestra (Largometrajes de no ficción/documentales): la muestra que delimitará el caso de estudio serán los largometrajes de no ficción. En cuanto a la conceptualización del formato (largometraje), acudimos a las definiciones establecidas en los marcos reguladores de la industria cinematográfica española (Anteproyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual, 2022; Ley de Cine de Andalucía, 2018)^[1]. Para el término no ficción, recurriremos como conceptualización complementaria de nuevo a la establecida de forma mayoritaria en los marcos reguladores: cine documental.^[2]

B. Contexto (Industria cinematográfica): con el fin de delimitar el objeto de estudio al contexto industrial andaluz, y tomando como punto de partida la terminología metodológica "cine hecho en Andalucía" propuesta por Gómez-Pérez (2013), se tomará para la muestra únicamente los largometrajes de no ficción -anteriormente definidos- cuya productora tenga su sede social en Andalucía, sea cual sea su porcentaje de participación en la producción.

C. Marco temporal (2018-2022): establecemos este periodo con la intencionalidad concreta de observar el fenómeno de producción de cine de no ficción desde el año en que se aprueba la materia reguladora de la industria cinematográfica andaluza (Ley de Cine de Andalucía, 2018), con el fin de observar si tienen -o no- un efecto en la evolución de esta.

Esta investigación se ha desarrollado a través de una metodología que incluye acciones de investigación tanto cualitativas como cuantitativas, y que se ha desarrollado en diversas fases, con el fin de estudiar los procesos y fenómenos asociados a un contexto real contemporáneo determinado a través de la recopilación, cuantificación, clasificación y posterior análisis de datos (Yin, 2018), y presentando sus características más relevantes, y procediendo a su delimitación (Coller, 2005).

Tras la selección y delimitación de la muestra de estudio, se ha procedido a una revisión de la literatura; que se ha realizado de lo general a lo particular, y con un enfoque sistémico. En esta fase se ha establecido el marco teórico, de forma multidisciplinar, con la finalidad de 1) establecer un contexto que determinara el caso de estudio con la mayor precisión posible, y 2) revisar y analizar posibles categorizaciones académicas que pudieran servir para nuestro estudio.

A continuación, se ha procedido a la búsqueda de los datos cuantitativos sobre el caso de estudio. En esta fase es fundamental clarificar las variables/categorías para el análisis, así como las fuentes de acceso a la información y, consecuentemente, los datos a conseguir. En cuanto a las categorías, se han ordenado por año, y en cada año se ha realizado la siguiente recogida de datos: Nombre de la película, Autor/director, Año de producción, Empresa(s) productora(s), Participación en la producción (%), Sede social de la empresa productora. En cuanto a las fuentes documentales, los datos requerían el uso de fuentes oficiales, por lo que se han obtenido a través del Catálogo de Cine Español que ofrece el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), que recoge las películas calificadas y con participación española en la producción. Esta base de datos ofrece la información ya catalogada en cuatro categorías diferentes: Ficción, Documental, Animación y Vídeo/Televisión. Además, ofrece por un lado la participación española en la producción, y por otro la sede social, obteniendo así los datos fundamentales para nuestro estudio.

Tras la cuantificación, clasificación y almacenamiento de los datos, almacenados por año, y por otro lado en la generación del análisis estadístico mediante la correlación de las variables y a través de gráficos y diagramas, finalmente, se ha procedido al análisis descriptivo de los resultados obtenidos, y relacionando éstos con las cuestiones planteadas en el marco teórico. Se ha establecido un doble nivel de análisis. En un primer nivel, el aspecto fundamental del análisis y discusión de los resultados ha sido establecer correlaciones entre las variables y con ello identificar patrones y tendencias, en este caso con un fuerte carácter geográfico (Andalucía y sus provincias), histórico (a lo largo de cinco años) y cultural (producción de cine de no ficción). En un segundo nivel de análisis se ha procedido a interpretar los resultados de forma crítica conforme a la intencionalidad institucional en materia legislativa de fomento y promoción de las industrias cinematográficas.

3. Resultados

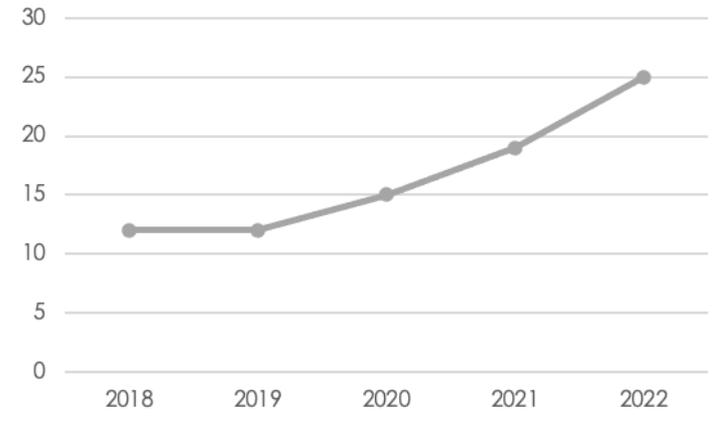
Se han identificado en términos de volumen absoluto un total de 83 largometrajes cinematográficos de no ficción/documental con participación de productoras andaluzas a lo largo del periodo 2018-2022. La cuantificación, clasificación y almacenamiento de estas ha permitido la elaboración de una base de datos correspondiente que se crea con dos objetivos fundamentales: 1) servir de sustento principal para el consiguiente análisis de los datos; 2) establecer una base científica y objetiva a la que seguir contribuyendo y aumentando de manera significativa y transparente en posteriores investigaciones.

3.1. Evolución de las producciones documentales en Andalucía: volumen y emplazamiento geográfico

Procediendo por consiguiente al análisis con respecto a los objetivos de la investigación, el primer parámetro de análisis para nuestro conjunto de datos es el de la evolución del volumen de las producciones a lo largo del periodo elegido (1). Desde esta perspectiva temporal, los datos nos arrojan importantes cuestiones a tener en consideración. Observamos a través del Gráfico 1 una paulatina pero significativa evolución del número de producciones documentales en este periodo. En términos absolutos, se presenta un aumento desde el orden de 12 producciones con participación andaluza en la producción en el año 2018, a 25 en el año 2022, es decir, de algo más del doble. Este aumento significativo tiene además una segunda lectura, donde observamos un impulso a la producción desde

el año 2020 y como la participación de empresas andalzas en la producción de documentales no para de crecer. No obstante, como podemos inferir con estos datos, esta evolución tiene lugar de una forma progresiva y no abrupta, lo cual nos invita a analizar desde otras perspectivas y variables dicha evolución para entender mejor el contexto de dicho aumento.

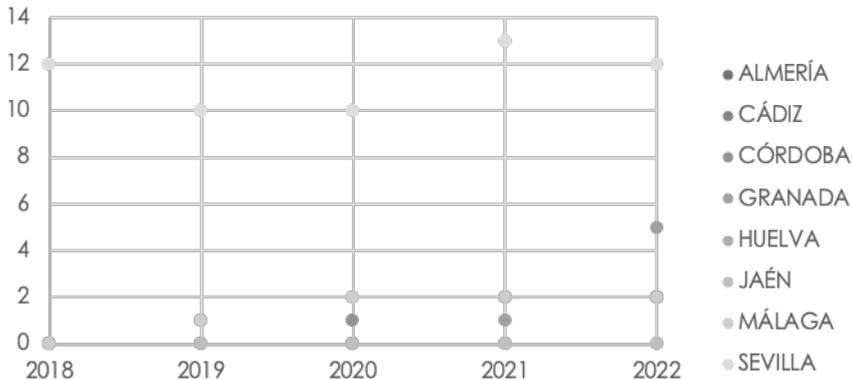
Gráfico 1: Evolución del volumen de largometrajes de no ficción producidos por empresas andalzas



Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

Por otro lado, y añadiendo la variable geográfica al análisis, observamos que la producción andaluza de documentales nos ofrece dos características importantes: 1) por un lado, una clara tendencia a una dispersión o descentralización de la producción andaluza de su foco principal (Sevilla), 2) y por otro y por consiguiente una progresiva y constante evolución en el número de producciones de no ficción en provincias con escasa o nula representación de estas al comienzo del periodo.

Gráfico 2: Evolución de la dispersión del número de producciones andalzas de no ficción por provincias andalzas



Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

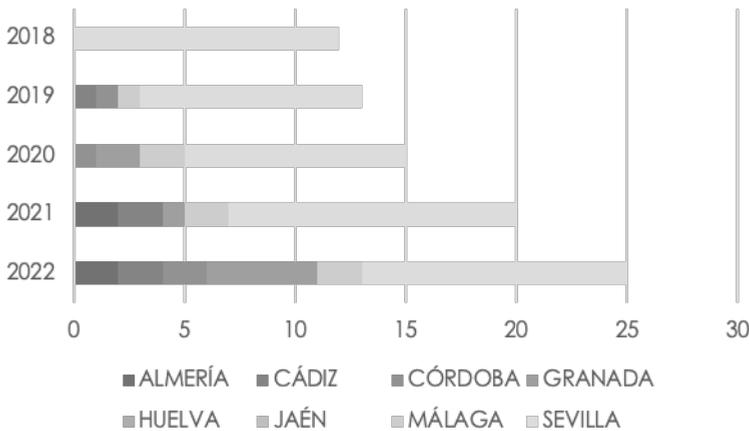
Como se puede observar en el Gráfico 2, el año 2018, las 12 producciones de no ficción corresponden únicamente a empresas productoras con sede social en la provincia de Sevilla. Sin embargo, en el año 2022, de las 25 producciones, observamos que 12 corresponden a la provincia de Sevilla, mientras que las otras 13 corresponden a otras provincias andalzas. En el transcurso de un lustro, la producción andaluza se dispersa a otras provincias, y lo hace con un rango promedio anual de entre 0 y 2 producciones (exceptuando el caso de Granada en el año 2022). Estos datos muestran una clara tendencia de dispersión del principal foco productor al comienzo del estudio, la provincia de Sevilla. Esta dispersión favorece a las provincias de Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, y Málaga, y deja completamente fuera del panorama cinematográfico documental a las provincias de Huelva y Jaén.

Esta clara tendencia a la dispersión, por tanto, no parece afectar a todas las provincias por igual. Por otro lado, tiene su origen en un aumento de producciones en otras provincias, pero no en el de la

producción en el principal foco de la industria andaluza (Sevilla). Este aspecto es fundamental, ya que podemos observar cómo no se produce un fenómeno de absorción de producciones por parte de otras provincias, sino que estas aumentan a ritmo constante mientras que Sevilla sigue siendo la más productiva. Por tanto, podemos establecer que el aumento de la producción beneficia en general a todas las provincias implicadas, fortaleciendo el tejido productivo.

Esta dinámica de evolución de la producción en otras provincias podemos apreciarla en el Gráfico 3. Por una parte, observamos en términos de volumen como Sevilla sigue a la cabeza de la industria andaluza. Por otra parte, en términos de evolución, apreciamos el carácter relativamente constante de esta evolución. Destaca como particularidad el caso de Granada, que aumenta (con altibajos) de 0 producciones en 2018 y 2019 a 5 producciones en 2022. Este aumento brusco de la producción granadina contrasta con el incremento más firme del resto de provincias, destacando la producción en Almería, que es sin lugar a duda la que se mantiene más constante en su evolución (pasa de 0 a 2 producciones, pero con un rango promedio de 2 producciones por cada año desde 2020). Cádiz, Córdoba y Málaga, presentan constancia en su evolución, pero también altibajos.

Gráfico 3: Evolución del volumen del número de producciones andalzas de no ficción por provincias andalzas

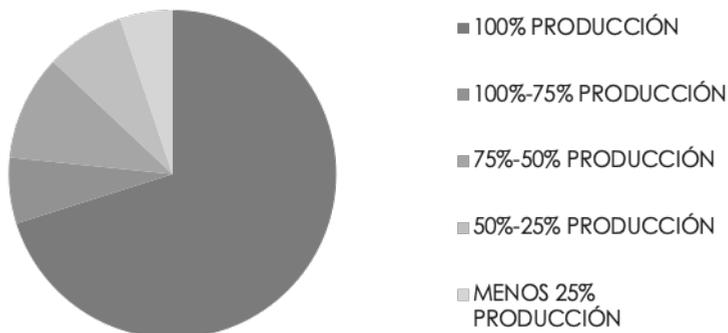


Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

3.2. Características de las producciones de no ficción: participación andaluza y número de empresas productoras

El segundo de los parámetros hace referencia a la correlación de estos datos para obtener características de la producción a lo largo del periodo. Principalmente se han obtenido datos a partir del porcentaje de participación andaluza y del número de empresas que participaron en las producciones.

Gráfico 4. Porcentaje de participación de productoras andalzas en las películas clasificadas

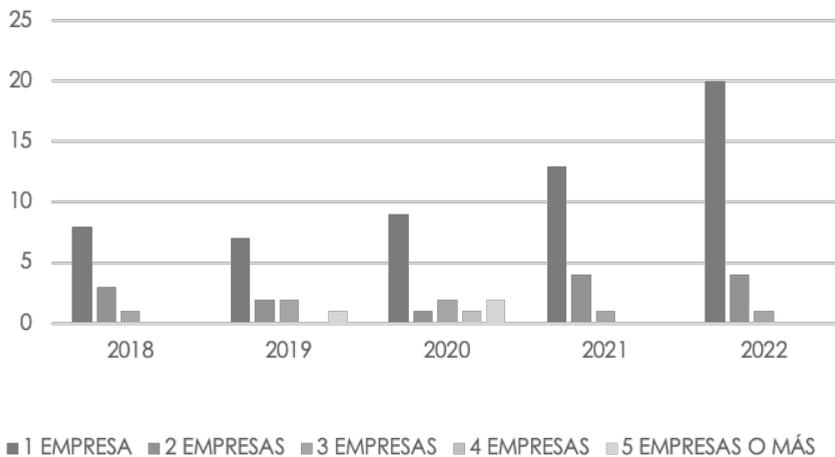


Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

Atendiendo al porcentaje de participación (Gráfico 4), del total de las 83 películas documentales recogidas observamos que aproximadamente el 70% son producidas al 100% por empresas productoras andaluzas. Si descendemos de esa cifra porcentual, la siguiente cifra más significativa nos lleva a cuando la producción está entre el 75% y el 50%, que estaría alrededor del 10,4 %. Finalmente, el resto de las cifras nos arrojan datos comparativamente más bajos, (7,8%, 6,5%, 5,2%). Por tanto, se observa una clara tendencia a una participación mayoritaria en la producción por parte de empresas andaluzas en la producción de documentales. En relación con la participación es importante puntualizar que esta variable es independiente del número de productoras que participen en la producción. El porcentaje de participación puede ser del 100% y estar compuesto por 3 empresas productoras andaluzas diferentes.

Por otro lado, los datos extraídos del número de empresas productoras por cada película (Gráfico 5), han de ser analizados atendiendo a dos criterios: su evolución temporal, y su significado con respecto al panorama de la industria cinematográfica. Por un lado se observa, en consonancia con el resto de los parámetros anteriores, una clara tendencia de aumento de producción de películas documentales con una sola empresa en dicha producción: de 7 en el año 2018 a 20 en el año 2022. Es destacable en este aspecto un descenso en el año 2019 que posteriormente vira hacia un ligero repunte de películas producidas por más de dos empresas en entre 2019 y 2020. Sin embargo y tomando en consideración el espectacular aumento de producciones desde 2020, la tendencia parece ser clara hacia el abandono de la coproducción en el documental hasta estar a niveles inferiores al 20%.

Gráfico 5. Distribución del número de producciones andaluzas de no ficción según el número de empresas productoras



Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

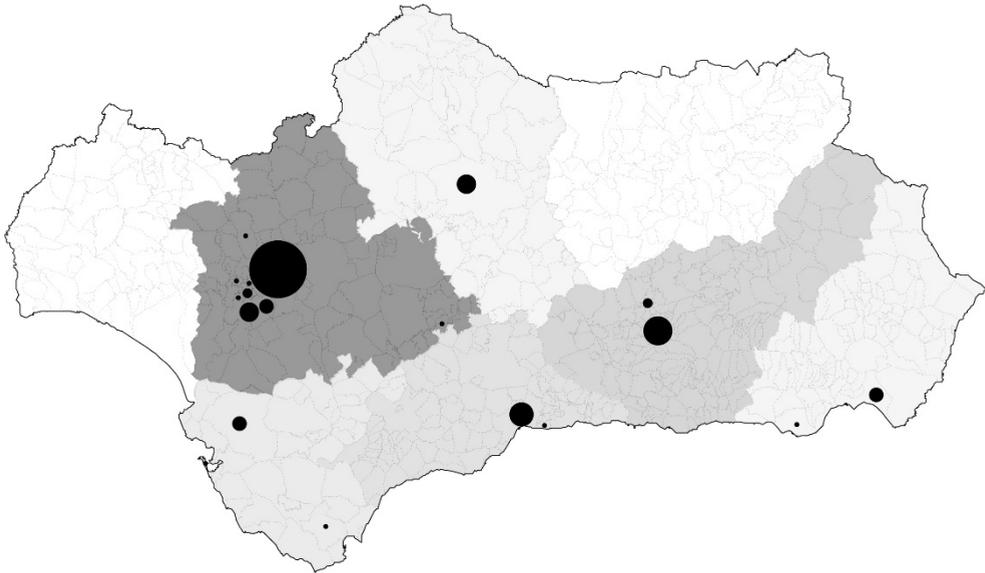
Por otro lado, con relación al panorama industrial cinematográfico, la tendencia hacia la producción cinematográfica por una sola empresa productora no es algo sorprendente si tenemos en cuenta las características del cine de no ficción. El cine documental, en tiempos de democratización de los medios técnicos y digitales, y por su situación en torno a los márgenes de la industria, es un cine, respectivamente, de bajo coste y con tendencia a la autoproducción. Por tanto, se puede considerar dentro de la normalidad la ausencia/menor cantidad de coproducciones en ese aspecto. Por otro lado, observamos que desde 2018 a 2022 los datos analizados muestran que la mayoría de las empresas productoras con participación única son empresas que no vuelven a producir, y que, por lo general, desaparecen. Destacamos el caso de algunas empresas como Sarao Films (Sevilla), Summer Films (Córdoba) o Cinnamon Factory (Coria del Río, Sevilla) que cuentan con tres películas producidas, dando cuenta de ser de las pocas empresas productoras que se mantienen a lo largo del período de muestra.

3.3. Panorama general de la producción de no ficción en Andalucía: nodos de producción

Con los datos obtenidos y analizados, la cartografía del panorama general de producción de documentales en la comunidad autónoma de Andalucía queda determinada por la existencia de un claro foco de producción mayoritario (la provincia de Sevilla), al cual le siguen a gran distancia otras provincias con un volumen de producción menor (Granada, Málaga, Cádiz, Almería y Córdoba, respectivamente). No obstante, si examinamos con mayor detalle esta producción atendiendo a los municipios donde tienen su sede social las empresas productoras, obtenemos esa cartografía aún

más precisa, y podemos geolocalizar en el mapa andaluz los diferentes nodos de producción que se puedan establecer. Estos datos se obtienen de la cuantificación en forma de números absolutos de la participación en cada largometraje por empresas productoras de cada municipio andaluz (Imagen 1).

Imagen 1: Cartografía de producción de largometrajes en la comunidad Autónoma de Andalucía por municipios.



Fuente: Catálogo de Cine Español (ICAA). Elaboración Propia.

De esta forma, obtenemos una cuantificación objetiva de cada aportación económica que hace una productora andaluza en forma de largometraje, independientemente de que esta sea realizada por una misma productora. Destaca así la provincia de Sevilla, con un acumulado de 65 participaciones en largometrajes, divididos entre la capital (51) y determinados municipios de la provincia (14). Los municipios en cuestión, ordenados por aportaciones, serían: Dos Hermanas (4), Coria del Río (3), Mairena del Aljarafe (2), seguido de Almensilla, Espartinas, Guillena, Pedrera y Tomares, con una participación cada municipio. Por otro lado, Granada, con 10 participaciones (8 en la capital y 2 en el municipio de Albolote), Málaga (7 en la capital, 1 producción en el Rincón de la Victoria), Cádiz (3 en Jerez de la Frontera, 1 en el municipio de Los Barrios y 1 en la capital), Almería (3 en la capital y 1 en El Ejido) y Córdoba, con 4 participaciones en la capital.

Al analizar la participación en producciones por municipios, se aprecian dos aspectos importantes conforme a la producción de cine de no ficción. Por un lado, asistimos a una “foto fija” de un acumulado que, independientemente del carácter temporal, muestra una tenue dispersión y posterior concentración en torno a las grandes urbes económicas y por tanto industriales de la comunidad. Quizás las excepciones producidas en el municipio gaditano de Jerez de la Frontera y el municipio almeriense de El Ejido nos muestran el acercamiento a otros polos importantes económicos de dichas provincias (Campo de Gibraltar y el Poniente Almeriense). Por otro lado, esta dispersión nos muestra ese carácter de autoproducción o de producción de bajo coste del cine de no ficción, por el cual la sede social de estas pequeñas empresas está alejada de los focos de producción. Esto podría hacernos llegar a la consideración de que la sede social en un municipio u otro de una provincia sea un aspecto quizás menos relevante a la hora de afrontar la producción de un proyecto documental o de no ficción. En cualquier caso, nos ofrece una cartografía del mundo de la producción cinematográfica de cine documental en Andalucía, y de los nodos de producción más importantes en los últimos años.

4. Discusión

Los datos extraídos y analizados nos permiten confirmar y exponer una cartografía general cuantitativa de cine de no ficción desde un punto de vista industrial en la comunidad autónoma de Andalucía en la actualidad. A través de la correlación entre las diferentes variables de análisis, se han establecido numerosos aspectos y características de gran valor descriptivo e interpretativo de la misma. No obstante, estos deben ser considerados en relación con ciertos aspectos consecuencia directa del cine de no ficción y su situación industrial.

En el contexto andaluz, y por extensión en el panorama nacional, el cine de no ficción presenta una serie de características en el ecosistema industrial cinematográfico. Mientras que, históricamente, las salas de cine se conciben como un espacio difícil para este cine, la televisión se convierte en su principal soporte (Torreiro, 2010). Paralelamente, la digitalización promueve el abaratamiento de los costes de producción, aumentando un gran número de autoproducciones documentales y de no ficción de difícil trazabilidad (Torreiro, 2010). En este nuevo escenario de autoproducción y autoconsumo, se genera una importante fragmentación, y entran en escena plataformas digitales, al alcance de una audiencia más amplia (Mínguez Aranz, 2013). Estas plataformas VOD se convierten en el espacio perfecto para este cine autoproducido y de difícil programación en salas (Clarés-Gavilán y Medina, 2018), y con plataformas como Filmin, volcadas en la exhibición de cine independiente y europeo (Izquierdo y Latorre, 2022).

Estas consideraciones surgidas de la investigación académica hacen eco de la necesidad y relevancia de los análisis sobre producción de cine documental, pero a su vez, presentan una gran dificultad de abarcar todo el espectro de producción que sucede al margen de los circuitos oficiales y las bases de datos oficiales de cinematografía. Por tanto, esto supone una limitación en el caso de nuestro análisis, asumiendo por tanto que presumiblemente habrá numerosos documentales que se hayan quedado fuera de la muestra por no pertenecer a estos datos oficiales.

Atendiendo a la muestra de documentales obtenida a través de registros oficiales, podemos afirmar que, la evolución en Andalucía es considerable. El aumento progresivo de producción de largometrajes, especialmente los últimos tres años, dan buena cuenta de lo que parece ser una tendencia al alza, y que podría suponer el inicio de una nueva etapa en la producción del documental andaluz. Rescatando las palabras de José Antonio Bermúdez, programador en el Festival de Cine Europeo de Sevilla, "El documental define ahora mismo la producción andaluza: desde su dimensión creativa, pero también porque es un género más asequible que necesita menos recursos y compromisos de distribución" (Bulnes, 2016).

Es importante mencionar dos aspectos clave en la difusión e institucionalización del cine de no ficción en Andalucía. Por un lado, el papel de los festivales de cine: Festival de Cine Europeo de Sevilla, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, Festival de Málaga y Festival Alcances de Cádiz, este último dedicado a la producción documental. Todos ellos cuentan con secciones dedicadas a producciones de cineastas andaluces, que funcionan como motor creativo y a la vez ventana de exhibición de estas producciones. Por otro lado, la consolidación de instituciones académicas y de enseñanza en el audiovisual, ha ayudado a tejer un sector industrial y creativo a lo largo del territorio andaluz.

Por otro lado, la variable geográfica del análisis también establece resultados considerables y tendencias a tener en consideración. Esta dispersión de los focos tradicionales de la industria andaluza presumiblemente es un espejo de lo que está ocurriendo en consecuencia en el panorama nacional desde los años ochenta (Gómez-Pérez, 2013). No obstante, y como hemos podido observar, esta descentralización parece estar en ciernes, y en todo caso, Sevilla sigue siendo el foco cinematográfico de la industria cinematográfica -tanto de ficción como de no ficción- en la actualidad. Asimismo, no hay estudios actuales en el marco de la producción cinematográfica andaluza que hagan referencia a cuestiones geográficas, por lo que los resultados con respecto a esta variable se consideran novedosos y abiertos a futuras propuestas de análisis.

Las empresas productoras andaluzas, por otro lado, parecen mostrar dos tendencias claras con base en los datos analizados: pequeñas empresas creadas para proyectos concretos -y con su posterior desaparición-, y con participación mayoritaria en los mismos. Los mecanismos de producción del cine de no ficción hacen bastante opcional -e incluso en determinados contextos, por cuestiones de dependencia económica y creativa, contraproducentes- las coproducciones. Además, hay que destacar que la propia idiosincrasia de este cine, de autoproducción fácil y de mirada periférica, se constituye como el terreno fértil para el desarrollo de pequeñas producciones, con empresas *ad hoc* creadas para un único proyecto (Gómez-Pérez, Castro-Higueras y Pérez-Rufí, 2019). Esto se ve reflejado en el elevado número de documentales producidos por una sola empresa, y con una clara tendencia al alza en el último año.

Así, el panorama general que establece la cartografía en el análisis geolocaliza en el mapa los focos de producción, donde podemos establecer un nodo principal: la provincia de Sevilla, en concreto la ciudad de Sevilla y algunos municipios de carácter metropolitano. Por otro lado, y fruto de esa dispersión, observamos un tímido surgimiento de nuevos nodos de producción en otras provincias (Cádiz, Córdoba, Granada y Málaga), y destacando por su ausencia las provincias de Jaén y Huelva. Estos resultados son exportables a los expuestos en el marco teórico, que sugieren una fuerte concentración cercana a las conurbaciones urbanas en las industrias del sector cultural contemporáneas. Sin embargo y en consecuencia a lo establecido en el análisis, no parece haber muchas más razones que muestren el interés de ciertas empresas productoras a tener su sede social en municipios determinados.

Con relación a la cuestión planteada sobre el fomento y potenciamiento de las industrias cinematográficas por las instituciones, el análisis muestra una clara tendencia a este fortalecimiento industrial desde que se aprobó la Ley de Cine de Andalucía (2018). A su vez, este tipo de cine en España se presume insostenible sin el apoyo de subvenciones institucionales o participación de televisiones (Cerdán, 2009). La Junta de Andalucía, en materia autonómica, apoya al cine documental dentro de su convocatoria anual de "Ayudas a la producción de largometrajes, documentales, y de otras obras audiovisuales de Andalucía" (2021, 2022). En ellas, hasta el año 2022, se disponía de dos líneas de ayuda dentro del cine documental: 1) Producción de documentales de creación y 2) Producción de documentales de difusión cultural. Sin embargo, estas ayudas han cambiado en la convocatoria de 2022, dejando una sola línea, y los requisitos temáticos puntúan favorablemente a lo referente al patrimonio, personajes, difusión y divulgación de la cultura andaluza. Este aspecto en concreto es un punto que ha generado polémica entre los creadores audiovisuales y la Junta de Andalucía, lo cual ha llevado a la constitución de la llamada "Mesa del Cine Documental Andaluz", para velar por la protección del cine de no ficción andaluz y reivindicar su apoyo institucional (Luque, 2022).

5. Conclusiones y futuras líneas de investigación

El presente estudio, basado en la cuantificación, clasificación, almacenamiento y posterior análisis crítico de un corpus de producciones cinematográficas documentales producidos en Andalucía a lo largo del periodo 2018-2022, evidencia la existencia de un volumen significativo de producción de cine de no ficción por empresas con sede social en Andalucía, categorizada y catalogada en registros oficiales cuya información es de carácter público y normalizado para el acceso de toda la ciudadanía.

Con base en investigaciones teóricas previas, la interpretación de estos datos, mediante un análisis cuantitativo y relacional sobre la situación general de la cinematografía de la comunidad autónoma de Andalucía, nos ha permitido mostrar de forma contrastada que Andalucía posee una industria cinematográfica consolidada, y que la producción de cine documental está perfectamente integrada en la misma. No obstante, se deriva del análisis realizado que la producción cinematográfica documental, consecuencia de sus características culturales y económicas, localiza parte de su producción en los márgenes de registros oficiales de las industrias creativas, y por tanto gran parte de ella requiere una labor de búsqueda y catalogación más intensiva, a través de un mayor número de fuentes, y con una mayor variedad de instrumentos.

La producción cinematográfica de no ficción en Andalucía, en el periodo de 2018 a 2022, aparece caracterizada por las siguientes dinámicas: (1) Un aumento considerable y constante del volumen de producciones; (2) Una marcada tendencia a la descentralización geográfica de su principal foco de producción, Sevilla, hacia otras provincias; (3) Unas características de producción basadas en su mayor parte en una fuerte participación de productoras andaluzas, y a través de pequeñas productoras esporádicas que nacen específicamente para los proyectos, con su posterior desaparición; (4) Una red de productoras descentralizadas de las grandes ciudades pero que orbitan alrededor de las mismas.

Las instituciones andaluzas, a través de su regulación, han creado un marco propicio para favorecer el fomento y el mantenimiento de la industria cinematográfica, y por tanto el cine de no ficción se ve beneficiado a través de programas de ayudas y subvenciones que permiten y favorecen el aumento de producciones y su inclusión en los circuitos industriales de la cinematografía andaluza.

Concluimos destacando el valor de los resultados de esta investigación como marco exploratorio de una industria cinematográfica con un reducido estudio hasta la fecha, y como base para investigaciones futuras que contribuyan al desarrollo del interés académico por el cine de no ficción como un cine de gran valor creativo e innovador en el seno de la cultura mediática contemporánea.

6. Agradecimientos a personas colaboradoras

A María Higuera Ruiz, Irene Martínez Rodríguez, Loles Peña Ruiz y Guillermo Gálvez López por su inestimable apoyo durante el proceso.

7. Financiación

Este artículo ha sido financiado por la Consejería de Universidad, Investigación e Innovación de la Junta de Andalucía y por FEDER, Una manera de Hacer Europa/ Proyecto (B-SEJ-370-UGR20) "La industria cinematográfica andaluza en el hipersector audiovisual-TIC: retos y oportunidades (CINATIC)", dirigido por los investigadores Francisco Javier Gómez-Pérez y Jordi Alberich Pascual

8. Declaración de conflicto de intereses

Los autores declaran que no existe ningún conflicto de intereses.

9. Referencias bibliográficas

- Albuera Guiraldos, A. (2018). *En la tierra del sol: Andalucía en el cine de no ficción (1896-1936)*. Universidad de Málaga (UMA).
- Anteproyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual. (2022). Ministerio de Cultura y Deporte. <http://bit.ly/3WNgYC5>
- Barsam, R. M. (1992). *Nonfiction Film: A Critical History Revised and Expanded*. Indiana University Press
- Bernal, O. C. (2011). The staging of authenticity. *Andalusia, a century of fascination*, Basilio Martín Patino, and «material history» in walter Benjamin. *Arbor*, 187(748), 223-236. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.748n2003>
- Boix, R., y Lazeretti, L. (2012). Las industrias creativas en España: una panorámica. *Investigaciones Regionales, Journal of Regional Research*, 22, 181-206. <http://bit.ly/3l2gfja>
- Bulnes, A. (2016). El talento del cine andaluz da un viraje hacia el documental. *elDiario.es*. <https://bit.ly/3Rnbzkk>
- Castro-Higueras, A. (2016). Impacto de las industrias culturales y creativas en Andalucía y gasto público en cultura. En A. Castro-Higueras, M. De Aguilera, G. Lobillo, y A. Sedeño (Eds.), *Prácticas culturales juveniles y movimientos sociales en el Mediterráneo ¿Un cambio de época?* (pp. 47-66). ADHOC.
- Castro-Higueras, A., y Moyano, M. D. A. (2016). El índice de potencialidad de las industrias culturales y creativas. *Fonseca, Journal of Communication*, 13(13), 129-146. <https://doi.org/10.14201/fjc20161312914613>
- Catalá, J. M. (2011). Reflujos de lo visible. La expansión post-fotográfica del documental. *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 2, 43-62. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2011.2.4>
- Cerdán, J. (2009). Desplazamiento centrífugo en tres movimientos sobre la geografía del documental español. En M. I. Alarcón, y M. Estévez (Eds.), *Doc 21: panorama del reciente cine documental en España* (pp. 67-80). Luces de Galibo.
- Clares-Gavilán, J., y Medina Cambrón, A. (2018). Desarrollo y asentamiento del vídeo bajo demanda (VOD) en España: el caso de Filmin. *Profesional de la Información*, 27(4), 909-920. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.jul.19>
- Cobo-Durán, S., y Liberia Vayá, I. (2021). Narrativas y estéticas hereditarias en la no ficción española: Reminiscencias cinematográficas de la obra de Joaquim Jordà y José Luis Guerin. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23, 47-73. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.13033>
- Cock Peláez, A. (2012). *Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. TDX. <https://bit.ly/3JssjEP>
- Coller, X. (2005). *Estudio de casos*. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Cruces Roldán, C. (2012). Constructos audiovisuales sobre el flamenco. La perspectiva antropológica y la representación del ritual. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 10, 479-503.
- Cubeles, X., y Borràs, J. (2010). La producción independiente de documentales en Cataluña (1995-2009). En C. Torreiro (Ed.), *Realidad y creación en el cine de no-ficción: (El documental catalán contemporáneo, 1995-2010)* (pp. 87-104). Cátedra.
- Estrada, I. (2018). Re-politicizing documentary footage from the transición in Spain: Images, representation and the digital age. *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2(2), 267-283. <https://doi.org/10.1080/24741604.2018.1507534>
- Feria-Sánchez, J. J. (2021). De la romantización a la experimentación audiovisual: Apuntes sobre la producción de no ficción en Andalucía. En J. Alberich-Pascual, y D. Sánchez-Mesa Martínez, (Eds.), *Transmedialización y crowdsourcing en la cultura mediática contemporánea* (pp. 209-226). Universidad de Granada.
- Fernández Guerra, V., y Alonso Ruiz de Erentzun, E. (2015). La experiencia cinematográfica como modelo para el espectador: El espectador emancipado ante el cine documental contemporáneo.

En M. Camarero, y M. Marcos (Eds.), *III Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: hibridaciones, transformaciones y nuevos espacios narrativos: 24, 25 y 26 de junio 2015, Salamanca, Vol. 2.* (pp. 440-443). Universidad de Salamanca.

García Galindo, J. A., Vera, T., Meléndez Malavé, N., Cuartero Naranjo, A., y Subires Mancera, M. P. (2017). *Las industrias culturales y creativas en Andalucía: Grandes datos.* Ministerio de economía y Competitividad. <https://ddd.uab.cat/record/188856>

Gavaldà Roca, J. V., Llorca Abad, G., y Peris Blanes, À. (2013). Del cinematógrafo a los dispositivos digitales: Los modelos de representación del documental. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 96, 51-59. <http://bit.ly/3XOYJxj>

Gómez, I. (2022). Autoficciones enfrentadas: la intimidad contra la historia en el cine español documental actual. *Pasavento*, 10(1), 211-233. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1478>

Gómez-Pérez, F. J. (2013). *Consolidación industrial del cine andaluz.* Universidad de Sevilla.

Gómez-Pérez, F. J., Castro-Higueras, A., y Pérez-Rufí, J. P. (2019). Producción cinematográfica en Andalucía: Ecosistema audiovisual autonómico. En J. Sierra, y J. M. Lavín, (Eds.), *Redes sociales, tecnologías digitales y narrativas interactivas en la sociedad de la información* (pp. 409-421).

Gómez-Pérez, F. J., Castro-Higueras, A., y Pérez-Rufí, J. P. (2022). Producción cinematográfica de Netflix en España: Políticas de comunicación y relaciones con la estructura de la producción de cine español. *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 27, 145-164. <https://doi.org/10.1387/zer.23784>

Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA). (2022). *Catálogo de Cine Español.* <http://bit.ly/3JBqTYm>

Izquierdo Castillo, J., y Latorre Lázaro, T. (2022). Oferta de contenidos de las plataformas audiovisuales. Hacia una necesaria conceptualización de la programación streaming. *Profesional de la información*, 31(2), 315-327. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.18>

Ley 6/2018, de 9 de julio, del Cine de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 135, de 13 de julio de 2018. <http://bit.ly/3Hk7V5W>

Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. *Boletín Oficial del Estado*, 312, de 29 de diciembre de 2007. <http://bit.ly/3Hk7V5W>

Luque, A. (2022). La Mesa del Cine Documental Andaluz: "No queremos la guerra con la Junta, sino que sigamos hablando". *elDiario.es*. <http://bit.ly/3Hk84q0>

Marcos, M. (2018). Documentando la realidad de Castilla y León. Análisis de los documentales realizados en la comunidad entre 1977 y 2010. *FILMHISTORIA Online*, 28(1-2), 29-48. <http://bit.ly/3Hp5uzc>

Martínez-García, A., y Gómez-Aguilar, A. (2018). *La imagen fragmentada. Miradas al audiovisual hecho desde Andalucía.* Minerva.

Marí, J. (2011). Target: García Lorca. New cinematographic and television inquisitions on poet's life, work and death. *Arbor*, 187(748), 211-222. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.748n2002>

Mínguez Arranz, N. (2014). Más allá del marco referencial. Ficción y no ficción en la cultura audiovisual digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 99, 126-134. <http://bit.ly/3KlWXdM>

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.* Paidós.

Orden de 11 de mayo de 2022, por la que se establecen las bases reguladoras de concesión de subvenciones, en régimen de concurrencia competitiva, a la producción de proyectos de largometrajes, de documentales y de otras obras audiovisuales en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 96, de 23 de mayo de 2022. <http://bit.ly/3WTFu9v>

Pasqualino, C. (2007). Filming emotion: The place of video in anthropology. *Visual Anthropology Review*, 23(1), 84-91. <https://doi.org/10.1525/var.2007.23.1.84>

Paz Rebollo, M. A., Martínez Valerio, L., y Mayagoitia Soria, A. (2020). Las series documentales españolas (1990-2010): entre la divulgación y la concienciación. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 26(2), 703-714. <https://doi.org/10.5209/esmp.67473>

Pérez Yruela, M., y Vives, P. (2012). La política cultural en Andalucía. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11, 65-87. <http://bit.ly/40htj4j>

Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge University Press.

Quílez, L., y Araña, N. (2019). Diálogo con la ausencia: la epístola como herencia del pasado traumático en el cine documental español contemporáneo. *Atalante*, 28, 209-222. <http://bit.ly/3JtkRJu>

Ruiz Muñoz, M. J. (2015). *El cine olvidado de la transición española: historia y memoria del audiovisual independiente en Andalucía*. Universidad de Sevilla

Szpilbarg, D., y Saferstein, A. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: Un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las ideas*, 16(2), 99-112. <http://bit.ly/3jtfJKF>

Torre-Espinosa, Mario de la (2015). Generación CinExin: el cine sevillano contado por sus realizadores. Fundación Audiovisual de Andalucía.

Torreiro, C. (2010). *Realidad y creación en el cine de no-ficción: (El documental catalán contemporáneo, 1995-2010)*. Cátedra.

Torreiro, C., Cerdán, J., y Catalá, J. M. (2005). *Documental y vanguardia*. Cátedra.

Trenzado Romero, M. (2000). La construcción de la identidad andaluza y la cultura de masas: El caso del cine andaluz. *Revista de estudios regionales*, 58, 185-208. <https://bit.ly/3WQh5gc>

Utrera Macías, R. (2007). El cine de la nacionalidad andaluza. La búsqueda de una compleja identidad. En J-C. Seguin, y N. Berthier (Eds.), *Cine, nación(es) y nacionalidades(es) en España* (pp. 121-136). Casa de Velázquez.

Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. T & B.

Yin, R. K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. Sage.

Zunzunegui Díez, S., y Zumalde Arregui, I. (2017). El documental fílmico. Una cartografía preliminar. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 26, 781-800. <https://doi.org/10.5944/signa.vol26.2017.19932>

Notas

1. El término "largometraje cinematográfico", tiene su origen como unión de tres conceptos en el Anteproyecto de Ley del Cine y la Cultural Audiovisual (2022): el de obra audiovisual (haciendo referencia a las creaciones audiovisuales en general), el de película cinematográfica (creaciones audiovisuales que son destinadas en primer término a su explotación en salas de cine) y que dentro de este último, se aclara que se denominará largometraje si tiene una duración igual o superior a sesenta minutos). En la Ley del Cine de Andalucía (2018), queda establecida de la misma manera.

2. El término "no ficción", no aparece en marcos legislativos, puesto que su concepción histórica ha sido la de cine documental. Ésta última sí aparece en la mayor parte de las leyes de cine, en concreto en el Anteproyecto de Ley del Cine y la Cultural Audiovisual (2022), donde aparece dentro del concepto de "Obra audiovisual" y en la Ley del Cine de Andalucía (2018), dentro del concepto de "Obra cinematográfica".

