



V CUADERNO CÁTEDRA RTVE-US

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
**Conversaciones con
Agus Jiménez y José Carlos de Isla**

MAR GARCÍA-GORDILLO Y ÁNGELES MARTÍNEZ-GARCÍA (COORDS.)

Editorial Universidad de Sevilla



PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Conversaciones con
Agus Jiménez y José Carlos de Isla

.....
.....
.....
.....
.....
.....

V CUADERNO CÁTEDRA **RTVE-US**

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

**Conversaciones con
Agus Jiménez y José Carlos de Isla**

MAR GARCÍA-GORDILLO Y ÁNGELES MARTÍNEZ-GARCÍA
(COORDS.)



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u eus
Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2026

Colección Cultura Viva

Núm.: 55

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla:

Elena Leal Abad
(Directora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2026
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Mar García-Gordillo y Ángeles Martínez-García (coords.) 2026

© De los textos, sus autores 2026

ISBN 978-84-472-3218-5
DOI <https://dx.doi.org/10.12795/9788447232185>

Diseño de colección, maquetación y edición electrónica:
referencias.maquetacion@gmail.com

.....
.....
.....
.....

Índice

Prólogo	11
El complejo oficio del productor. Peculiaridades del sector audiovisual andaluz	15
José Carlos de Isla: «Las historias que afectan a las personas son universales»	27
Agus Jiménez: «Levantar un proyecto de película te lleva, como mínimo, cuatro años de tu vida»	51
José Carlos de Isla: «Realmente lo que queremos es que se desarrolle el sector audiovisual en Andalucía y que el tejido industrial sea mayor»	59





Figura 1. Asistentes al V Seminario OC3 de la Cátedra RTVE-US

La Cátedra RTVE-US de Contenidos Culturales y Creatividad en el Sector Audiovisual y Digital cuenta con la colaboración de los siguientes alumnos internos de los Departamentos de Comunicación Audiovisual y Periodismo adscritos a la Dra. Ángeles Martínez (CAV) y Dra. Mar García Gordillo (Per):

Alejandra Bustamante Prieto (CAV)	Laura Fernández (Per)
Helena Matesanz Molina (CAV)	Miriam Rosa (Per)
Pablo Jesús Toledano de la Puente (CAV)	Luis González (Per)

Además, ha contado con la colaboración de María Gómez Bellido, que disfruta de una beca de prácticas de la Cátedra RTVE-US, atendió al evento y realizó labores diversas de preproducción de esta publicación.

.....
..... Prólogo. El complejo oficio del productor:
..... reflexiones sobre el sector audiovisual
..... andaluz desde la Cátedra RTVE-US

Ángeles Martínez-García
Antonio Gómez-Aguilar
Universidad de Sevilla

Este volumen, el *V Cuaderno de la Cátedra RTVE-US de Contenidos Culturales y Creatividad en el Sector Audiovisual y Digital*, se inscribe en la serie de publicaciones que emanan del convenio firmado entre Radio Televisión Española y la Universidad de Sevilla en junio de 2021. La Cátedra RTVE-US, cuyo objetivo es el estudio del sector audiovisual y digital, puso en funcionamiento en octubre de 2023 un Seminario Permanente que facilita la conversación entre profesores de distintas áreas y profesionales del ente público, con el fin de acercar el trabajo real del sector a los estudiantes de los títulos de Comunicación. La obra que el lector tiene en sus manos aborda una de las figuras más complejas y esenciales en la creación de contenidos: el productor audiovisual.

La figura del productor es esencial en todo el proceso creativo audiovisual, desde la preproducción hasta la posproducción, y su rol es clave. El productor es el garante del proceso completo de creación de contenidos audiovisuales, desde la idea inicial hasta su comercialización como producto acabado. Dado que el proceso debe ceñirse a un presupuesto preestablecido, se requiere una planificación ajustada para cumplir con los plazos.

Entre los hitos fundamentales del trabajo del productor se incluye el estudio de viabilidad y el análisis de mercado para la búsqueda de fondos financieros, un proceso que lleva implícita la imprevisibilidad de la respuesta del público. Posteriormente, organiza el trabajo a través de la planificación detallada. Durante la fase de ejecución, la eficiencia y el control exhaustivo son objetivos primordiales. Finalmente, debe rendir cuentas a los inversores (especialmente si media la solicitud de subvenciones) y garantizar la rentabilidad comercial del proyecto.



El productor requiere una amalgama de conocimientos que van más allá de lo logístico. Se le exige una visión crítica y un profundo conocimiento sobre los tipos de productos y las necesidades de los consumidores. Además, es imprescindible el conocimiento legislativo sobre contratos, conformación de sociedades y estar al día en las convocatorias de subvenciones públicas. También requiere conocimientos de administración, siendo responsable de elegir a figuras esenciales como el guionista, el director o los intérpretes, y debe saber gestionar los recursos técnicos y financieros de forma óptima. En términos de habilidades personales, el productor debe conjugar liderazgo, capacidad de negociación, organización, creatividad y pensamiento rápido y claro.

El testimonio de los profesionales invitados al Seminario Permanente, como Agus Jiménez y José Carlos de Isla, ha servido para ilustrar la naturaleza dual de esta figura, destacando que el productor también ejerce un rol creativo. Este aspecto creativo se traduce en un sello propio al dimensionar el proyecto (hacia lo comercial o lo autoral) o al seleccionar al director o la directora. Además, los invitados subrayaron la complejidad que implica la búsqueda de financiación –el origen de todo proyecto–, la cual se nutre de un abanico complejo de recursos. La experiencia es crucial, ya que la formación académica debe complementarse con la práctica para afrontar la gestión de los equipos humanos, incluyendo la gestión de «egos».

El capítulo que acompaña a la conversación con los productores reflexiona sobre la producción audiovisual en el contexto andaluz, un sector que tuvo inicios precarios, basados en esfuerzos individuales, sin apoyo legislativo ni económico de envergadura, y que tradicionalmente se usó como lugar de localizaciones para producciones foráneas más que como un centro de producción.

Un hito fundamental en el desarrollo del sector audiovisual fue el nacimiento de la Radio Televisión de Andalucía (RTVA), Canal Sur, en 1989, que fue determinante para la creación de un tejido empresarial sólido, así como la creación de centros específicos de formación audiovisual como la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y los Institutos de Enseñanza Secundaria con Formación Profesional en Imagen y Sonido, que han facilitado la formación de profesionales especializados.

El sector se ha caracterizado históricamente por una estructura de empresas pequeñas, concentradas principalmente en Sevilla y Málaga, con un volumen moderado de producciones y una marcada dependencia de las subvenciones públicas. Sin embargo, a partir de 2015 se detectó un punto de



inflexión con una tendencia al alza en la producción, y el documental se ha consolidado como el «buque insignia» de la producción andaluza, siendo un género más asequible en términos de recursos y distribución. La producción audiovisual en la actualidad en Andalucía se caracteriza por ser una industria flexible, que se adapta a las demandas del público y el mercado, con un aumento constante del volumen de producciones y una tendencia a la descentralización geográfica.

En este contexto, la fuerza asociativa ha ganado gran relevancia. Los colaboradores de esta publicación forman parte de ANCINE (Asociación Andaluza de Productoras de Cine), la mayor patronal del sector en Andalucía, que nació en 2019 con el objetivo de mejorar la competitividad de las empresas y ejercer como interlocutor reconocido ante las administraciones. Agus Jiménez, además, forma parte de AAMMA (Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales). Las productoras de los participantes en este volumen, Sarao Films (cofundada por José Carlos de Isla y Paco Ortiz y especializada en documentales), y Enciende TV (liderada por Agus Jiménez), ejemplifican este impulso, centrando sus esfuerzos en contar historias locales que poseen un interés universal.

El trabajo de la producción es complejo y requiere de un constante reciclaje y una gran versatilidad para sumergirse en múltiples proyectos, abrazando el audiovisual en todos sus aspectos. La democratización de los medios y la tecnología han facilitado algunos de los procesos, permitiendo que la creatividad sea el factor principal, aunque la financiación de los proyectos y la estabilidad de las empresas siguen siendo los retos fundamentales. Este volumen no solo ofrece una visión práctica de la producción, sino que también sirve de termómetro para entender la madurez y los desafíos de la industria audiovisual andaluza en la era digital.

-
- El complejo oficio del productor.
- Peculiaridades del sector
- audiovisual andaluz

Ángeles Martínez-García
Antonio Gómez-Aguilar
Universidad de Sevilla

1. La complejidad de la figura del productor audiovisual. De la creatividad a la rentabilidad

La figura del productor es, tal vez, una de las más desconocidas dentro del panorama de la creación audiovisual. Sin embargo, su rol es clave en todo el proceso productivo, desde la fase de preproducción hasta la última etapa de posproducción, pasando por la de producción y rodaje propiamente dichas. Guerrero (2014: 14) propone como punto de partida una definición en la que se hace hincapié en la creación, más allá de las actividades logísticas y económicas que conlleva: «Por producción entendemos el proceso completo de creación de contenidos audiovisuales, desde la primera idea hasta su comercialización final como un producto acabado».

La creación de una obra audiovisual es un proceso que contempla distintas etapas. Dado que se debe ajustar siempre a un presupuesto previamente establecido, conlleva necesariamente una planificación muy ajustada para que se cumplan los plazos inicialmente establecidos.

El productor audiovisual está unido a los siguientes hitos en la producción audiovisual (Soto, 2015; Martínez y Fernández, 2011):

- Estudio del proyecto y análisis de viabilidad: El productor elige el proyecto adecuado y ve las posibilidades que tiene de antemano, teniendo en cuenta la búsqueda de fondos financieros. En este sentido es fundamental hacer una prospección de la orientación frente al mercado, no al de hoy, sino al mercado del momento de finalización del proyecto y teniendo en cuenta que «un producto audiovisual tiene siempre sobre sí la imprevisibilidad de sus resultados respecto

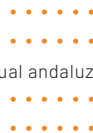


- a la satisfacción final de quien nos lo ha encargado o, en múltiples casos, de la respuesta del público» (Martínez y Fernández, 2010: 15).
- Planificación: En esta fase el productor organiza el trabajo que se desarrollará posteriormente y que se materializará en el plan de trabajo o plan de producción. Con toda la información concreta de escaleta/guion y desgloses se elabora un plan de trabajo detallado del proyecto que incluirá un cronograma con todas las acciones.
 - Ejecución eficiente y control: Es aquí donde el equipo de trabajo lleva a cabo las tareas previamente planificadas bajo la supervisión del productor. Uno de los objetivos más relevantes para el productor es la eficiencia, por lo que el control exhaustivo del proceso se convierte en una tarea fundamental.
 - Rendición: El productor debe rendir cuentas a quien corresponda mediante un informe u otro tipo de documento. Esto es fundamental si solicita subvenciones a entidades públicas o privadas. Esto convierte al productor en el garante frente a los inversores del resultado final del proyecto, no solo de su finalización y entrega en tiempo y forma, sino de la rentabilidad a nivel comercial de la operación.
 - Evaluación: Por último, el productor evalúa el proceso y el resultado para que sirva de punto de partida para un futuro proyecto.

A tenor de estas tareas, se le exige al productor conocimientos sobre el universo audiovisual en su conjunto (Martínez y Fernández, 2011). En este sentido, se le presupone a un buen productor una visión crítica del trabajo (Jacoste Quesada, 1996) en tanto que debe ser capaz de prever la viabilidad del proyecto y gestionar los recursos de manera óptima. Por otro lado, es el responsable tanto del equipo de producción como de realización (Sainz Sánchez, 1999), por lo que se le presuponen habilidades ligadas al liderazgo. Al estar en una posición tan compleja y central dentro del equipo, debe tener capacidad de motivación, comunicación, negociación, buen juicio, organización, resolución de problemas, reacción, sentido del humor, adelantarse a los acontecimientos, sentido común, creatividad, buenas habilidades interpersonales, pensamiento rápido y claro y, por supuesto, capacidad de planificación.

Con todo esto, se pueden considerar tres grupos de conocimientos indispensables que debe reunir la figura del productor:

- Conocimiento sobre productos: El productor debe conocer los tipos de productos existentes, sus características y estructuras, para



poder determinar cómo ejecutarlos. De igual manera le corresponde descubrir qué puede interesar al gran público y cuáles pueden ser los espectadores potenciales, es decir, debe interpretar los deseos de los consumidores (Jacoste Quesada, 1996).

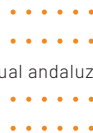
- Conocimiento sobre legislación: Es imprescindible que el productor conozca las líneas magistrales de la elaboración de contratos, conformación de sociedades y, sobre todo, que esté al día de las convocatorias que aparezcan relacionadas con las subvenciones de posibles productos audiovisuales. La industria del cine, «como otras industrias estratégicas, cuenta con ayudas y subvenciones públicas para su desarrollo y posicionamiento nacional e internacional» (Instituto de Derecho de Autor, 2011: 15). Estas ayudas públicas van desde la internacionalización de la industria cinematográfica hasta medidas proteccionistas del cine autonómico, español o europeo. Más allá de las ayudas públicas y de la aportación de sus propios fondos, el productor busca los medios necesarios para financiar su proyecto. En este sentido surgen los contratos de inversión en producciones audiovisuales, la creación de Agrupaciones de Interés Económico (AIE), las preventas o anticipos de agentes de ventas o distribuidoras internacionales, el *product placement*, el *crowdfunding*, el I+D+i aplicado al cine, los programas internacionales de coproducción tipo IBERMEDIA o MEDIA, los incentivos fiscales de las coproducciones entre CCAA a nivel nacional, entre otras fórmulas.
- Conocimientos sobre administración: El productor debe conocer a fondo el tema de los recursos humanos en tanto que es el responsable de elegir a aquellos que van a ser fundamentales en la creación como el guionista, el director o los intérpretes (Jacoste, 1996). Además, también debe saber sobre los recursos técnicos, ya que este factor es fundamental tanto en la fase de localizaciones como en el alquiler o compra de equipos imprescindibles para la filmación. Por último, debe tener un buen conocimiento de los recursos financieros ya que, independientemente de que cuente con la figura de un gestor especializado, debe conocer aspectos básicos de la gestión financiera para utilizar los recursos de forma óptima.

2. El sector audiovisual andaluz

Los inicios de la cinematografía andaluza se desarrollaron de manera precaria, basados en esfuerzos individuales, sin apoyo ni legislativo ni económico de envergadura (Fernández Sánchez, 1985). Hasta finales de siglo XX Andalucía no contó con una producción cinematográfica continuada; más bien eran productores foráneos los que realizaban producciones en Andalucía (Gómez Pérez, 2013), aunque tras la democracia ya había surgido una inquietud entre los jóvenes cineastas por salir del circuito centralista.

El debate sobre el cine andaluz suele abordarse desde dos puntos de vista: «cine sobre Andalucía o cine desde Andalucía, y esto lo diferencia de otros gentilicios que, aplicados al cine, suelen tener un sentido unívoco y referido al lugar de producción» (Aguilar, 1980: 42). Tradicionalmente ha habido dos formas de fomentar el audiovisual en Andalucía que, no siendo incompatibles, proyectan dos ideas bien distintas: Andalucía como lugar de localizaciones o Andalucía como lugar de producción. Hasta finales del siglo XX, Andalucía mantenía una relación con la industria cinematográfica basada en el uso de sus espacios naturales y sus monumentos como localizaciones cinematográficas. Ejemplos de ello son películas que eligieron esta comunidad autónoma para sus rodajes de manera total o parcial: desde *Malvaloca* (1942) de Luis Marquina, pasando por *Lawrence de Arabia* (1962) de David Lean, *Patton* (1970) de Franklin J. Schaffner, *Conan el Bárbaro* (1982) de John Milius, *Star Wars Episodio II: El ataque de los clones* (2002) de George Lucas, hasta llegar a *Wonder Woman 1984* (2020) de Patty Jenkins. Esta tendencia fomentaba la idea de Andalucía como localización, espacio, decorado de cine más que como centro de producción.

Es muy relevante para el sector audiovisual andaluz el nacimiento de la RTVA, Canal Sur, en 1989, al ser un factor determinante para la creación de un tejido audiovisual en Andalucía (De Aguilera, Méndiz y Castillo, 1999). También fue clave la aparición de centros específicos de formación audiovisual como la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y los Institutos de Enseñanza Secundaria con Formación Profesional en Imagen y Sonido. Estos factores aportaron un giro a esa tendencia a considerar a Andalucía como localización de manera predominante. La producción demandada por Canal Sur vino a reforzar la presencia de empresas del sector en el territorio andaluz y el aumento de profesionales formados en audiovisual favoreció el nacimiento de fenómenos como la denominada Generación CinExin, con profesionales que destacaban en el ámbito del cortometraje y



el largometraje (Torre Espinosa, 2015). En este grupo se encontraban Alberto Rodríguez, Álvaro Alonso, Santiago Amodeo, Ana Rosa Diego, Paco Baños o Gervasio Iglesias, protagonistas claros de una reinención y una tendencia hacia la internacionalización de la producción audiovisual andaluza.

Actualmente Canal Sur Produce es la marca que da cabida a un nuevo modelo de gestión de toda la producción audiovisual impulsada y participada por la RTVA. Bajo esta nueva denominación se encuentran la sección Registro de programas, para la presentación de proyectos de programas para televisión y de obra europea; la sección Solicitud Pública de Proyectos, donde se publican las convocatorias de Canal Sur Televisión para satisfacer sus necesidades de programación en televisión; y Canal Sur Produce Cine, que agrupa el área de coproducciones y participación de la RTVA en la obra audiovisual europea.

No obstante, durante muchos años, todavía lo sigue siendo, uno de los principales problemas del cine andaluz ha sido su estructura de empresas pequeñas con pocos trabajadores, con una concentración de productoras fundamentalmente en los núcleos urbanos de Sevilla y Málaga y una gran dependencia de las políticas públicas y las subvenciones que proporcionan (Castro-Higueras, 2016; García Galindo *et al.*, 2019).

El año 1996 fue un punto de inflexión para el cine andaluz gracias al éxito de la película *Solas*, dirigida por Benito Zambrano y producida por Antonio Pérez, de Maestranza Films. A partir de este momento, las posibilidades creativas de los profesionales andaluces fueron contempladas tanto a nivel nacional como internacional como nunca lo habían sido.

A partir de 2015 se produce un nuevo punto de inflexión en la producción andaluza, marcada por largometrajes que, además de contar con el respaldo de la crítica, también contaban con el apoyo de la taquilla. Hasta entonces, Andalucía había sido una tierra de cine, pero las referencias estaban más centradas en los temas, dados al folclore, o la naturaleza, llena de sol y luz, idónea para las localizaciones (Martínez-García y Gómez-Aguilar, 2018: 17). Muchos son los síntomas de la buena salud del audiovisual andaluz en la actualidad; tal y como comenta Fera-Sánchez (2023: 151): «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».

En este contexto, la Ley del Cine de Andalucía (2018), en su preámbulo habla de sinergias entre el sector audiovisual, nuevos usos y hábitos culturales e implantación de las nuevas tecnologías digitales, lo que indudablemente repercute en los sectores de producción audiovisual y, por extensión, en la

cultura andaluza. Esto se venía ya produciendo desde los inicios del siglo XXI y está suponiendo cambios sustanciales tanto en la generación de contenidos como en las estructuras de las empresas productoras de Andalucía.

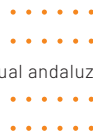
Por otro lado, hay géneros y formatos que en este contexto están destacando de manera evidente. Es el caso del documental, que se ha convertido en el buque insignia de la producción andaluza; «también porque es un género más asequible que necesita menos recursos y compromisos de distribución» (Bulnes, 2016).

Feria Sánchez (2023: 152), en su reciente estudio sobre la producción cinematográfica de no ficción en Andalucía en el periodo de 2018 a 2022, habla de las siguientes características que puede extrapolarse a la producción cinematográfica en general:

- «Un aumento considerable y constante del volumen de producciones.
- Una marcada tendencia a la descentralización geográfica de su principal foco de producción, Sevilla, hacia otras provincias.
- 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.
- Una red de productoras descentralizadas de las grandes ciudades pero que orbitan alrededor de las mismas.»

De esta forma podría concluirse que el cine en Andalucía actualmente se caracteriza por tres aspectos fundamentales: un cine andaluz que se reivindica a sí mismo y a sus peculiaridades; una industria maleable y flexible, que se adapta a la demanda del mercado y una red de centros formativos que da pie a la proliferación de profesionales cualificados del sector (Feria-Sánchez, 2021).

Para marcar un último hito, en septiembre de 2019 nace ANCINE (Asociación Andaluza de Productoras de Cine de Ficción, Documental, Animación y Seriado), la mayor patronal de productoras de cine de Andalucía. En ese momento veinte productoras crearon una asociación andaluza exclusivamente cinematográfica; en ella se daban cita tanto productoras veteranas como recién llegadas y su objetivo era fundamentalmente mejorar «la competitividad de las empresas, profesionales y demás organizaciones del sector cinematográfico andaluz en el ámbito de la producción de largometrajes, cortometrajes y series de ficción, animación y documental».



Este punto refuerza la idea de que el sector audiovisual andaluz sufre un crecimiento exponencial en los últimos años. Esta asociación nace con la voluntad de proyectar una imagen contundente ante las administraciones y poco a poco se han ido uniendo más productoras, hasta superar el medio centenar, y convertirse en interlocutor reconocido entre las productoras y las instituciones (Martínez-García y Gómez-Aguilar, 2024).

3. Sarao films

Sarao Films¹ es una productora audiovisual con sede en Sevilla que nació en 2012 y se compone de dos socios: Paco Ortiz y José Carlos de Isla. Sarao films está especializada en la realización de producciones documentales, contando hasta la fecha con veinticinco películas entre largometrajes y cortometrajes de este género, así como una serie de ocho episodios, *Historias del agua* (2021). En 2019 se lanzan a la ficción con la coproducción *Una vez más* estrenada en el Festival de Cine de Sevilla.

La producción que supone un salto cualitativo en su carrera es *13. Miguel Poveda* (2015). El documental se centra en los meses en los que Miguel Poveda prepara el concierto más ambicioso de su carrera justo cuando cumple cuarenta años y cumple un cuarto de siglo sobre el escenario. El documental ganó el primer premio en la categoría audiovisual Pencho Cros del Festival Internacional del Cante de las Minas de La Unión en 2015. Estuvo nominado en 2016 a los Premios José María Forqué y a los Premios ASECAN del Cine Andaluz. Otros artistas vieron el trabajo sobre Poveda y empezaron a contratarlos. Universal viendo sus creaciones los llegó a contratar directamente.

Entre sus producciones destaca también *Acariciando el aire. Matilde Coral* (2016) y poco a poco han ido aumentando la capacidad de financiación como productora. El documental, *Algo salvaje. Bambino* (2021), tiene casi el mismo presupuesto que la película de ficción que habían apoyado anteriormente. El documental se adentra en la vida de Miguel Vargas Jiménez, más



Figura 2. Logo de Sarao Films

¹ Sarao Films: <https://saraofilms.com/>

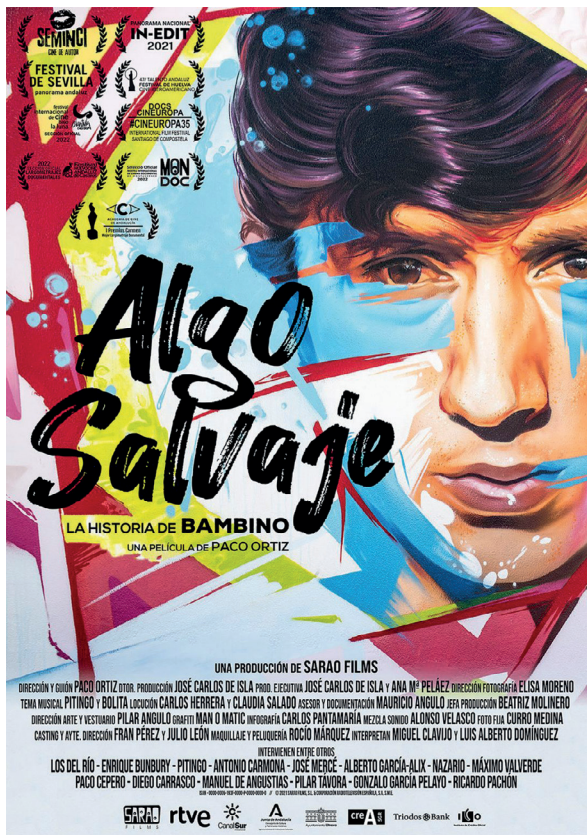
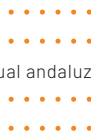


Figura 3. Cartel de la película *Algo salvaje. La historia de Bambino* (Paco Ortiz, 2021). Sarao Films

conocido artísticamente como Bambino. Esta figura destaca en el campo del flamenco por ser un cantaor relevante en la renovación de este ámbito.

La productora ha tenido premios como el Premio José M^a Forqué 2024 por el largometraje *Marisol, llámame Pepa* (también nominada a los Premios Goya), Premio Carmen de la Academia de Cine de Andalucía 2022 por *Bambino*, *Algo Salvaje* y Premio Carmen de la Academia de Cine de Andalucía 2025 por el cortometraje *Apuntes para Silvia*. Además, cuentan con el 2^o premio IMAGENERA, varios premios ASECAN del Cine Andaluz, nominaciones a los Latin Grammy, así como la participación y nominaciones en otros premios y festivales nacionales e internacionales.



4. Agus Jiménez, Enciende Televisión y MundoFicción Producciones

Agus Jiménez es una productora sevillana que desarrolla su trabajo a caballo entre dos productoras: Enciende TV, de la que es fundadora, y MundoFicción Producciones, a la que está vinculada desde hace años.



Figura 4. Logo Enciende TV

Es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla. Ha sido presidenta de

AAMMA y forma parte de la junta directiva de ANCINE. AAMMA es «un colectivo independiente, diverso y plural formado por profesionales del cine y los medios audiovisuales», como ellas mismas se definen en su página web². Este grupo está compuesto por directoras, productoras, guionistas, técnicas, creadoras, expertas en el audiovisual, actrices, compositoras, investigadoras, formadoras y comunicadoras, entre otras.

Agus Jiménez ha trabajado durante más de veinte años en el desarrollo y la producción de proyectos de largometrajes, *TV movies*, documentales y cortometrajes en diversas empresas de cine y televisión tanto a nivel nacional como en coproducciones internacionales; durante ese tiempo ha participado en una treintena de producciones cinematográficas con directores como Jesús Ponce, Paco Cabezas, Isaki Lacuesta, Eliseo Subiela, Alicia Sherson, Ana Rosa Diego, Chiqui Carabante, Alfonso Sánchez o Paco León, entre otros.

Algunos de sus trabajos como productora ejecutiva son: *El mundo es vuestro* (2012) y *El mundo es suyo* (2018).

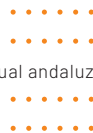
Enciende TV³ es una productora que pone en marcha y lidera Agus Jiménez. Tiene sede en Sevilla y desarrolla y produce contenidos para cine y televisión desde Andalucía. Además, han creado una línea propia de entretenimiento dirigida a formatos de televisión y ofrecen *service* de producción para publicidad.

² AAMMA: <https://aammaudiovisual.com/>

³ Enciende TV: <https://enciende.tv/>



Figura 5. Cartel de la película *El mundo es vuestro* (Alfonso Sánchez, 2022). MundoFicción Producciones



En los últimos años Enciende TV ha producido los largometrajes *El amor no es lo que era* (2013), *Ebro, de la cuna a la batalla* (2016), *Para toda la muerte* (2020), *Éxodo* (2019). También ha producido la serie *Entre compadres* (2022) en horario de máxima audiencia para Canal Sur TV (2 temporadas). Ha estrenado en cines el largometraje documental *Sembrando sueños* (2023), película inaugural del Festival de Cine Iberoamericano de Huelva galardonado con el premio a la Creación Documental «IMAGINERA», que homenajea la figura de los hermanos Álvarez Quintero, los populares literatos andaluces.

Referencias

- Aguilar J. C. (1980): «Cine andaluz: género e industria», en Utrera, R. y Delgado, J. F., *Cine en Andalucía. Un informe de Rafael Utrera y Juan-Fabían Delgado*. Sevilla: Argantonio Ediciones Andaluzas, 42-46.
- 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 Castro-Higueras A., De Aguilera M., Lobillo G. y Sedeño A. (eds.), *Prácticas culturales juveniles y movimientos sociales en el Mediterráneo ¿Un cambio de época?* ADHOC, 47-66.
- De Aguilera M., Méndiz A, Castillo A. (1999): «La industria audiovisual y publicitaria en Andalucía», en *Estudios y Ensayos*, 33. Málaga: Universidad de Málaga.
- Feria-Sánchez J. J. (2021): «De la romantización a la experimentación audiovisual: Apuntes sobre la producción de no ficción en Andalucía», en Alberich-Pascual J. y Sánchez-Mesa D., *Transmedialización y crowdsourcing en la cultura mediática contemporánea*. Granada: Universidad de Granada.
- Feria-Sánchez J. J. (2023): «El cine de no ficción en Andalucía: revisión y análisis de la producción contemporánea de largometrajes cinematográficos documentales (2018-2022)», *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(2), 143-155. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.24497>
- Fernández Sánchez M. C. (1985): *Hacia un cine andaluz*. Algeciras: Ediciones Bahía.
- 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>

- Gómez Pérez F. (2013): *Consolidación industrial del cine andaluz*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Guerrero E. (2014): «El proceso de producción», en León B. (coord.) (2014), *Detrás de las cámaras*. Salamanca: Editorial Comunicación Social, 114-127.
- Instituto de Derecho de Autor (2011): *Guía legal de la financiación del cine en España*. Madrid: Instituto de Derecho de Autor.
- Jacoste Quesada J. G. (1996): *El productor cinematográfico*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Martínez J. M. y Fernández F. (2010): *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Martínez-García Á. y Gómez-Aguilar A. (2024): *Andalucía produce*. Madrid: Editorial Fragua.
- Sáinz Sánchez M. (1999): *El productor audiovisual*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Soto J. A. (2015): *Manual de producción audiovisual*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Torre Espinosa, M. de la. (2015): *Generación CinExin: el cine sevillano contado por sus realizadores*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

.....
.....
.....
.....
.....

José Carlos de Isla: «Las historias que afectan a las personas son universales»*



El 27 de noviembre de 2024 la Cátedra RTVE-US, dentro del Observatorio C3 celebró su V Seminario Permanente. Hasta ese momento, los seminarios previos se habían centrado en periodismo, nuevas tecnologías, televisión y radio. Dada la temática de la Cátedra, contenidos culturales y creatividad, el cine debe tener un lugar destacado. En este V Seminario participaron productores audiovisuales. Nos acompañaron Agus Jiménez y José Carlos de Isla, los con que conversaron dos profesores del departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad: Ángeles Martínez y Antonio Gómez, expertos en producción audiovisual.

ANTONIO GÓMEZ: Buenas tardes y muchas gracias a todos por estar aquí. Gracias a José Carlos y a Agus por acompañarnos. Queremos centrar la conversación en torno a la figura del productor audiovisual y nos gustaría que nuestros alumnos conociesen el papel del productor dentro de la industria. José Carlos de Isla es miembro de ANCINE, socio fundador de Sarao Films junto a Paco Ortiz y además es egresado de nuestra Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Tiene una dilatada experiencia como productor, tanto de largometrajes como de cortometrajes, sobre todo dentro del formato documental. Tiene numerosos premios que reconocen su trayectoria. Agus Jiménez también es licenciada en nuestra Facultad de Comunicación. Ella también tiene una dilatada trayectoria, ha trabajado en desarrollo de proyectos, como productora ejecutiva, en productoras como Letra M o Jaleo y, en los últimos años, ya dentro de su propia productora, que es Enciende TV. Mantiene colaboración con productoras como MundoFicción Producciones. Ella también pertenece a la Junta Directiva de ANCINE y además es presidenta de AAMMA, la Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales. Luego hablaremos un poco de ella y nos contará algo más.

* Escanea el código QR para ver el vídeo que da lugar a este texto.



ÁNGELES MARTÍNEZ: Vamos a empezar con Agus. ¿Cómo definirías tú ser productora audiovisual? ¿Qué funciones tiene el productor? Tenemos aquí un público formado, sobre todo, por estudiantes, que muchas veces desconocen cuáles son las funciones de un productor. No saben a qué se dedica.

AGUS JIMÉNEZ: Pues yo creo que son dos aspectos fundamentales. Uno es la gestión de los recursos, tanto económicos o de financiación como humanos, de equipo técnico y artístico. Eres un poco la responsable de levantar un proyecto: bien desde el origen o la idea, o bien desde el guion. Otras veces, te proponen un proyecto, haces una coproducción y tu función es diferente. El aspecto creativo, muchas veces, se desconoce o no está tan valorado; parece que la productora o los productores tienen un rol, incluso, negativo. Un lado oscuro. Sin embargo, hay un trabajo ahí de sello muy importante que tiene que ver con la creación del proyecto en su origen: con el desarrollo del proyecto. Tiene que ver con la elección paso a paso de cada aspecto de una película o de una serie, como puede ser la elección de un casting concreto o dimensionar el proyecto de una manera, tener un aspecto más comercial, más autoral, elegir al director o la directora... Todo eso está relacionado con las funciones de la producción ejecutiva o del productor o productora. Cada uno tiene un estilo, como en la parte de la dirección: hay productores o productoras a los que les gusta más estar en rodaje, otros que menos... Son tanto aspectos financieros como aspectos creativos.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Añadiría que otra de las funciones de los productores es la búsqueda de la financiación en sí, que es el origen de todo. Cuando tienes un proyecto o una idea, una de las partes más complejas es conseguir esa financiación a través de la venta, derechos de televisiones, ayudas, buscar apoyos, coproducciones... Hay un abanico de recursos. Sería una segunda parte, aparte de lo que es la gestión en sí de la producción.

ANTONIO GÓMEZ: Dentro de eso, que son muchísimas tareas, muy amplias y muy diferentes muchas veces unas de otras, ¿cuáles consideráis que son las cualidades o la formación que debe tener un profesional para ejercer una labor de producción? Porque, como estabais comentando, entra desde la búsqueda de financiación –que en sí misma ya necesitaría de una formación específica– hasta, por ejemplo, la gestión de recursos técnicos y de recursos humanos. El productor también lidia mucho con la gestión de los egos de esta profesión.

AGUS JIMÉNEZ: Uy, bueno, ahí hay un universo.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Podríamos hacer una charla aparte.

ANTONIO GÓMEZ: ¿Qué funciones, qué capacidades o qué formación debería tener un productor?

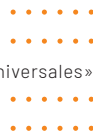


Figura 6. Agus Jiménez y Antonio Gómez durante el encuentro

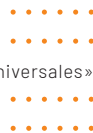
AGUS JIMÉNEZ: Bueno, yo vengo de la facultad, o sea, mi formación es audiovisual y académica. Sí que es verdad que creo que no es suficiente. Ser productor tiene que ver mucho con la experiencia: mucho producir, meterte en muchos charcos... Tienes que tener idea también de las fuentes de financiación que existen y estar muy en el día a día de cómo van evolucionando. Ha habido una financiación muy clásica, de toda la vida, y después irrumpieron tanto las plataformas como los incentivos fiscales, que han provocado cambios. Entonces, tienes que estar constantemente viendo cómo funciona el mercado, ya no solamente a nivel de financiación, sino también a nivel de las tendencias que hay. Incluso tener un poco una bola de cristal. Cuando tú empiezas a desarrollar un proyecto, desde que tienes la idea o el guion hasta que la produces pueden ocurrir cuatro años o más. De alguna manera, ahí tienes que tener esa intuición sobre qué le va a interesar al público dentro de cinco años. Eso es muy difícil, porque muchas veces tendemos a repetir fórmulas cuando vienen series o películas de fuera que funcionan; pero claro, desde que tú has visto esa serie o esa película hasta que vas a hacer la tuya,

a lo mejor ya se ha quedado obsoleta. Hay cosas clásicas, obviamente, como las desapariciones de chicas, los *thrillers* de asesinatos, los *true crime*..., que siempre funcionan. Necesitas una conexión intuitiva con la parte de los creadores y las creadoras. Muchas veces, hay proyectos que van un poco a la contra de lo que las tendencias apuntan y, sin embargo, funcionan. Tienes que saber un poco de todo. También tienes que saber gestionar un equipo humano formado por una parte humana, técnica; y, después, una parte con los creadores y las creadoras, con los directores o los guionistas, donde tienes que saber de cine, tienes que saber de tele y, sobre todo, gestionar estas cosas, estos egos... Eso solo se aprende haciéndolo y es realmente la parte más difícil para mí: tener ese temple. Al final, ese espíritu se traduce en la película: que haya habido un buen entendimiento. Por tanto, la formación para ser productor es muy compleja, incluye muchos elementos.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Eso te lo da también la experiencia. Hemos empezado de auxiliares. Poco a poco vas aprendiendo. Esa gestión, tanto de los recursos técnicos como del equipo artístico humano, que puede tener un montón de egos con los que lidiar, es algo que también vas aprendiendo con los años. Nosotros hemos hecho muchos documentales musicales y hemos trabajado con artistas. Siempre que acabamos un documental musical decimos lo mismo: «no vamos a hacer ninguno más». Tienes que lidiar con artistas, con calendarios difíciles, con discográficas sin alma, con los bancos... Pero, al final, no sé qué tiene la profesión, que acabamos siempre reincidiendo –y haciendo más documentales musicales, en mi caso. Es complicado, pero es algo que se aprende con los años: gestionar esos equipos humanos y técnicos.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Antes habías hablado, Agus, de que había una seña de identidad. Al final, un productor también tiene una parte creativa. ¿Qué dirías que te define como productora en ese sentido?

AGUS JIMÉNEZ: Pues no sabía decirte. Sin ser nacionalista, cada vez me siento más nacionalista y más comprometida con las historias que se cuentan. Hacer cine, en general, es muy difícil. Es una carrera de fondo. Hacerlo desde Andalucía es mucho más difícil porque no estás en los centros de producción. Creo que luchar por contar tus propias historias es muy complejo porque, queramos o no, el cine y el contenido audiovisual que se consume de manera generalista sigue siendo muy localizado en todavía en los centros, en Madrid o en Barcelona. Ahora se están contando muchas historias vascas por los incentivos fiscales. A mí no solamente me interesa porque el cine o las producciones sean generación de riqueza y generación de



puestos de trabajo. Es industria y es importantísimo, pero también es identidad –andaluza, en este caso. Yo me siento más comprometida porque veo que cada vez se cuentan menos historias. Las series, por ejemplo, son un páramo hostil. ¿Tú ves Andalucía en alguna serie? De verdad, es desolador, aunque hay ejemplos, como Pilar Crespo, que ha producido *Operación Barrio Inglés* para TVE; o David Sainz, Different Entertainment, que ha hecho *En Fin* para Amazon Prime. Me encanta que lo hayan hecho, que lo hagan desde aquí, porque parece que nada más que contamos historias estándar, con acentos estándar. Para mí, eso es cada vez más importante.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Yo lo comento mucho con mi socio en Sarao Films, Paco Ortiz. No tiene ningún sentido que nosotros nos vayamos a Siberia a hacer un documental sobre el husky siberiano. Nosotros estamos aquí, hemos optado por quedarnos en Andalucía. El camino fácil hubiera sido irnos a Madrid o a Barcelona, donde hubiéramos tenido un recorrido profesional mucho más amplio en lo prolífico y en lo económico. Pero bueno, hemos decidido quedarnos aquí y creemos que tenemos que contar historias de aquí, nuestras; somos las voces más autorizadas para contar lo que sucede en nuestra tierra. Ese es el *leitmotiv* en las producciones que hacemos. Volviendo a la pregunta original, nosotros siempre intentamos que las producciones que lideramos –porque hay que diferenciar entre las producciones que lideras y las que te incorporan como productora en una coproducción– sean para todos los públicos, para un público amplio. Que sea, como comentamos muchas veces, que mi madre, que tiene ochenta años, la entienda. Que llegue a todo el mundo, al máximo público posible. Y quizá ese sea el sello, junto con contar historias locales, que más nos caracterice.

AGUS JIMÉNEZ: Que no significa que contar una historia local sea solamente de interés local. Es decir, puede ser de interés universal. ¿Cuántas películas americanas nos tragamos del pueblo de Massachusetts, de la familia triste? Te las tragas una y otra vez. De la fiesta famosa del instituto en la que te regalan una flor. ¿Tendrá algo menos que ver con nosotros? Pues ahí estamos, repitiendo historias.

ANTONIO GÓMEZ: Estabais hablando los dos de la diferencia, por ejemplo, de quedarte aquí a salir fuera a producir. En ese sentido, en términos quizás de dimensión, de tamaño de las empresas, ¿qué tipo de empresas hay en el sector? ¿Qué dimensión, en cuanto a tamaño y estructura, tiene una productora audiovisual en líneas generales aquí en Andalucía? ¿Veis realmente una diferencia a nivel nacional? ¿Consideráis que, a pesar de que estemos

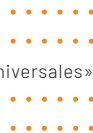


Figura 7. José Carlos de Isla y Ángeles Martínez

en Andalucía, a nivel nacional tampoco hay tanta diferencia en la envergadura de una productora independiente? Sin hablar de una productora que esté asociada con un gran grupo de comunicación, porque tienen otra dimensión de infraestructuras.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En general, las empresas audiovisuales que hacen cine son empresas acordeón. Nosotros desarrollamos proyectos durante mucho tiempo, pero realmente solo nos estiramos y se crea un equipo muy grande en el momento de rodaje, básicamente; y luego, en la postproducción. El resto del tiempo, vuelven a contraerse y son empresas más pequeñas donde el trabajo es creativo, de desarrollar proyectos y de conseguir la financiación para hacerlos. Yo creo que esa sería la característica más global, aunque hay excepciones.

AGUS JIMÉNEZ: De todas maneras, ha habido una evolución interesante, porque aquí en Sevilla, en concreto, productoras como La Claqueta o Áralan Films tienen un volumen de producciones bastante importante ya. Van casi empalmando películas. También en Málaga hay otras productoras... Pero es



verdad que la continuidad dentro del cine es complicada. Muchas veces, es lo que dice José Carlos: la plantilla de base es pequeña, porque en la fase en la que estás desarrollando no necesitas a tanta gente. Después, se multiplica, se contrata muchísimo.

ANTONIO GÓMEZ: En la plantilla de base, realmente, está el productor o la persona que ejerce de producción, sobre todo para la búsqueda de financiación y para la producción ejecutiva. ¿Qué más hay de plantilla base? Con respecto al resto de personas, por ejemplo, que estáis comentando que forman parte de una producción, realmente el perfil a nivel de empleabilidad es un empleo temporal asociado con la duración del proyecto, que va y viene o que va enlazando proyectos. Digamos que la continuidad la tiene a partir del enlace de un proyecto con otro, más que una plantilla fija dentro de la productora. ¿Quién sería el personal fijo?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Depende de cada productora, evidentemente. En nuestro caso, somos dos socios. Mi compañero tiene un perfil más creativo y yo tengo un perfil más de producción. Entonces, los proyectos los sacamos entre los dos y luego tenemos apoyo en administración. Esa sería la plantilla base. En el momento en que conseguimos arrancar una película, ahí sí empiezan a sumarse personas para sacarlo para adelante en distintas fases; más o menos, hay ese estirón.

AGUS JIMÉNEZ: Nosotros, en la base, somos muy poquitos, somos entre cuatro y cinco, básicamente. Hay una persona de desarrollo de proyectos y una persona de administración. Hemos abierto un poco la línea de documentales y hemos estado empalmando proyectos más en la parte de creación, de documentación... Y, después, vamos contratando según la dimensión de los proyectos. También, como yo comparto un poco con MundoFicción, que tiene la parte teatral, somos muy variopintos.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Habéis comentado el tema de las plataformas: cómo han entrado y cómo ha cambiado todo. ¿Podéis explicarlo un poco? ¿Qué ha cambiado en el panorama desde que han irrumpido las plataformas en el mundo de la producción?

AGUS JIMÉNEZ: Ha sido una fuente de financiación que antes no existía, obviamente. El cine se financiaba más con ayudas públicas, con las administraciones diferentes tanto autonómicas como nacionales, europeas y demás. Y después estaba la adquisición de derechos de las televisiones, que era su final. Con la irrupción de las plataformas, ha habido una fuente de financiación nueva, tanto en la parte de adquisición de derechos como en la parte de los *originals*. Tanto en el cine como en las series, sobre todo, ha

permitido mejorar la financiación; y ya no solamente desde el punto de vista de financiación, sino que antes, yo creo que las historias que se contaban estaban mucho más limitadas y ahora el universo ha crecido en ese aspecto de cosas más arriesgadas, cosas muy diferentes, tanto desde el punto de vista más comercial como autorales. Ha ayudado un poco a abrir el audiovisual, en general, con muchísimas más historias y producciones.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Es positivo, claro. Son nuevos actores que están sacando contenido y eso es trabajo, es evidente. Hay dos fórmulas: que ellos adquieran los derechos de tu película –que ya será más o menos ventajoso que un canal de televisión clásico, dependiendo de en qué términos los quieran– y luego están los *originals*, que es donde realmente ellos invierten presupuestos grandes. El lado negativo que tiene, entre comillas, es que, si tú haces una peli y le vendes los derechos, la peli sigue siendo de la productora. Cuando son *originals*, realmente estás vendiendo tu alma al diablo, lo que pasa es que están pagando muy bien. Es la diferencia. También ha subido mucho, creo, el nivel de exigencia técnico y legal, incluso. Los compañeros que han producido para plataformas me lo dicen: tienes que tener un departamento legal brutal porque lo miran al dedillo todo y, desde el punto de vista técnico, igual. Entonces, bueno, eso ha hecho también que subamos el nivel a la hora de producir, porque, al fin y al cabo, ya lo aplicamos también a otro tipo de producciones.

ANTONIO GÓMEZ: Antes hablábamos de que Agus actualmente es presidenta de la Asociación Andaluza de Mujeres de los Medios Audiovisuales (AAMMA). En esta asociación hay muchas mujeres que son referentes dentro del sector audiovisual dentro de su historia en Andalucía. A lo mejor, muchas de ellas, para nuestros alumnos y nuestras alumnas, son poco conocidas; también, por lo que hablabais de la incorporación a puestos de responsabilidad, de jefaturas de equipo, de toma de decisiones y demás. A mí, hay una cosa que me llama realmente la atención y también lo hemos comentado en otras ocasiones. Yo miro mi aula y hay un porcentaje, te diría que cada vez más alto, de mujeres que de hombres. Comentabais también en el vídeo que no se llega a trasladar eso de una manera directa al mundo profesional o por lo menos que no se aprecia ese traslado directo al mundo profesional. Me gustaría que nos comentases un poco los objetivos o incluso el origen de AAMMA –porque la asociación nace a partir de otra asociación a nivel nacional– y un poco cómo ves tú la situación actual.

AGUS JIMÉNEZ: Básicamente, nosotras ya somos más de doscientas treinta y cinco socias profesionales del cine y el audiovisual que viven o trabajan

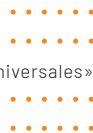


Figura 8. Agus Jiménez durante el desarrollo del evento

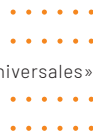
en Andalucía. Cuando estudiaba, no me di cuenta de esta desigualdad y de esta infrarrepresentación, porque el alumnado era bastante equitativo. Cuando empecé a trabajar, pues tampoco. Es verdad que, conforme vas avanzando profesionalmente, te das cuenta de que es en los cargos de responsabilidad donde escaseamos. Si visualizamos una pirámide, vemos que las mujeres, dentro del cine y del audiovisual, estamos en la base con cargos más relacionados con vestuario, peluquería, maquillaje, un poco de producción... Va subiendo un poco la pirámide y estamos en lo que tiene que ver con la gestión de la producción y en los segundos cargos. Después, el piquito de la pirámide, que tiene que ver con producción ejecutiva, dirección y guion –que son los cargos que de alguna manera tienen que ver con el contenido, que es la clave de todo esto– estaban ocupados por hombres. En porcentaje, actualmente, sigue estando incluido hacia el lado de los hombres.

A raíz de un informe que se hace anualmente desde CIMA, que es la Asociación de Mujeres Cineastas y de los Medios Audiovisuales, a nivel nacional, se va viendo esta evolución. Nos dimos cuenta de que, en el caso de Andalucía, era un poco peor, incluso; porque dime tú, con los dedos de la



Figura 9. Momento del desarrollo del evento

mano, ¿qué directoras andaluzas, que habían estrenado en salas, existen o existían? Dos. Dijimos: «aquí hay una un problema, vamos a unirnos para intentar mejorar esto». Y así surgen ambas asociaciones. Cada vez somos más. Entonces, ¿qué cosas se han hecho desde ese momento? Por un lado, participamos en la Ley del Cine de Andalucía, la Ley del Audiovisual y todo lo que tiene que ver con la Administración que gestiona dinero público para el cine. Intentamos implementar acciones positivas para que esa balanza se equilibre. También, tener especial cuidado con los contenidos. Hoy en día, casi todo el conocimiento llega con contenido audiovisual a muy temprana edad, cada vez más. Y ahí hay una responsabilidad, tanto por parte de quien tiene dinero público y lo da, como por parte de los propios creadores y creadoras. Tenemos que tener conciencia de la sociedad en la que vivimos y eso también requiere formación. Nosotras mismas no nos damos cuenta, muchas veces, de las cosas que se escriben. Otro aspecto muy importante del que también nos dimos cuenta era el apoyo y el impulso de proyectos liderados por mujeres. Yo me he dado cuenta de que, mientras nuestros compañeros adquieren un poco la madurez profesional, en torno



a los treinta o cuarenta años, nosotras muchas veces nos perdemos en el camino porque estamos con crianzas o con otras cuestiones familiares. Entonces, hay ahí una necesidad de impulsar las carreras de compañeras que necesitan ese impulso.

Para trabajar en esto, tienes que invertir mucho en ti, tener confianza e invertir dinero en ti; tanto hombres como mujeres. O sea, tienes que hacer un trabajo de decir «yo voy a trabajar en esto y me voy a marcar un objetivo y voy a por ello» y eso cuesta mucho trabajo. Pero bueno, se está y se consigue. El concepto de residencias creativas me parece también muy importante: el hecho de irte de tu ámbito del día a día, de trabajo, de familia, de los niños... Y poder relacionarte con profesionales que te complementen, con gente que te ayude a levantar tu proyecto a nivel de contenido. Hay un trabajo por hacer muy interesante. No es casual que haya ahora muchas directoras noveles que están ganando premios muy importantes. Eso no es una evolución natural del sector. Ahí ha habido un trabajo de las asociaciones y de una administración cómplice que ha ayudado a que eso sea así. El talento está, pero hay que regarlo; y, muchas veces, regarlo significa invertir económicamente en ello, porque la gente no hace las cosas solo porque tengan una idea muy buena, que también.

ANTONIO GÓMEZ: En esa línea del trabajo de las asociaciones, ya no solamente de AAMMA: en general, también, dentro del sector –aunque siempre ha habido asociacionismo–, digamos que ahora hay una voluntad más unida o más unívoca dentro del sector a través de la asociación ANCINE (Asociación Andaluza de Productores de Cine de Ficción, Animación, Documental y Seriado), de la cual los dos formáis parte y sois miembro de la Junta Directiva. Yo entiendo –y esto a lo mejor es una visión muy personal– que, a lo largo de la de la evolución del sector audiovisual andaluz, la aparición de ANCINE realmente ha venido a reunir definitivamente –o por lo menos de una manera más estable– una atomización que había antes y que hacía muy difícil la interlocución con instituciones, con otras asociaciones de otras regiones... Y parece que con ANCINE se ha conseguido reunir un número significativo de empresas y, además, una voluntad común de trabajar todos en un mismo sentido. ¿Cómo lo veis vosotros desde la asociación?

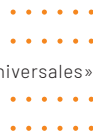
JOSÉ CARLOS DE ISLA: Absolutamente necesario. Porque, si no nos organizamos y no nos unimos, ocurre lo que estabas diciendo, que en muchas asociaciones se diluye la fuerza. Si conseguimos ser suficientemente representativos dentro del conjunto de productoras andaluzas, no tienen más remedio que escucharnos. Es una cuestión de peso, y eso ANCINE ha sido

capaz de hacerlo gracias a la voluntad de varias personas que se han empeñado en cambiar esa situación y lo han conseguido. Es mérito de ellos. Actualmente, dentro del ámbito cinematográfico de Andalucía, somos la asociación que tiene más representatividad. De hecho, pertenecemos a la CEA y actualmente somos la patronal andaluza. Entonces, desde ANCINE lo que hacemos es, como decía Agus, interlocutar con las administraciones, que son, al fin y al cabo, las que legislan y las que determinan muchos aspectos económicos que nos influyen directamente.

Nosotros no dejamos de ser los que realmente estamos en contacto con el mundo laboral real. Entonces, ese conocimiento se lo intentamos transmitir a los funcionarios y a los políticos, ya que, temporalmente, los políticos y los funcionarios –que son técnicos pero que no son audiovisuales– tienen que redactar las leyes que nos van a influir a nosotros. Nuestra labor está en darles ese conocimiento que a ellos les falta para que esas leyes que redacten sean lo más óptimas para que desde aquí podamos generar tejido industrial, liderar producciones y que no tengamos que ir a remolque, como vamos muchas veces.

ANTONIO GÓMEZ: Al final, para nosotros, tener asociaciones autonómicas como AAMMA, ANCINE o como incluso la creación más reciente de la Academia Andaluza del Cine –dentro de lo que Agus decía antes, no de ser nacionalista, pero por lo menos de reivindicar nuestra identidad y nuestra autonomía– nos refuerza también. Nos ayuda a posicionarnos frente a otras autonomías y a ser más competitivos.

AGUS JIMÉNEZ: Sí, claro. La historia es que Andalucía, aun siendo una región con tantísimo talento y una región proporcionalmente tan grande, por circunstancias políticas, tenemos poca presencia a nivel nacional por cuestiones de nacionalismo de otras comunidades, por lenguas cooficiales... Ahora hay una obligatoriedad, en cuestiones de cine, de hacer producciones. Yo creo mucho en el asociacionismo como la única manera de conseguir cosas y de tener representación a nivel nacional, que es la clave. Históricamente, ya no solamente por temas de ayudas del Ministerio de Cultura, por ejemplo; también a nivel de TVE, los proyectos que salen desde aquí son muy pocos. Seguro que aquí ya nadie ve la tele; pero, incluso en la producción de televisión, si os fijáis, nada más que están haciendo programas de coplas o con una mirada clara hacia Andalucía. Somos importantes, pero a nivel de cine cuesta mucho trabajo tener esa representación. Ya menos, pero con los acentos, todavía cuesta trabajo. ¿Por qué no hay un médico que hable andaluz? Ahí estamos, en esa pelea constante.



ÁNGELES MARTÍNEZ: Antes de dar la palabra al público, nos gustaría que nos contaseis, si se puede contar, en qué proyecto estáis trabajando actualmente.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Hay que diferenciar entre los que estás terminando, los que vas a hacer y los que estás promocionando en este momento. Nosotros, personalmente, en Sarao Films, ahora mismo estamos a tope con la promoción de *Marisol, llámame Pepa*, el documental de Pepa Flores. Estamos nominados a los premios Forqué y peleando por conseguir una nominación en los Goya, que ojalá se produzca. Eso da para otro debate completo.

Y estamos terminando el siguiente documental que vamos a hacer, que es sobre otra figura, también andaluza, que consiguió cotas enormes en su ámbito y que es totalmente desconocido, que es Antonio Ruiz Soler, *Antonio, el bailarín de España*. Ese va a ser el siguiente que estrenemos, que ojalá sea en Málaga. Estamos trabajando en ello justo ahora. A ver si lo conseguimos.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿En qué fase está?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En fase final de postproducción. Estamos a punto de terminarlo. Se verá en Canal Sur, TVE y ya veremos qué más recorrido tiene. Arrancando, tenemos cuatro proyectos más que tendremos que ir ordenando en el tiempo, porque todos no se pueden hacer a la vez. Ya os iremos contando.

AGUS JIMÉNEZ: Nosotros abrimos una línea de documentales hace relativamente poco. Hemos estrenado uno ahora en el Festival de Sevilla y en el Festival de Huelva. Vamos a empezar otro, que se llama *Pendaripen*, sobre la historia del pueblo gitano en España, que es una gran desconocida. Es un proyecto muy bonito. Después, tenemos una peli de terror, que dirigirá Alfonso Sánchez, un cambio de registro total. Es un pedazo de proyecto. Alfonso, como director y como actor, se ha encasillado un poco en la comedia; pero de una manera un poco casual, porque realmente ni siquiera es una persona especialmente divertida. De hecho, en su primer corto, *La gota*, era un corto de terror; o sea, que por ahí iban los tiros. Lo que pasa es que la cosa explotó por otro lado y nunca sabes las cosas que te van a funcionar y las cosas que conectan con el público. Este proyecto es con Carlos Crespo, que no es nuestro montador habitual.

ANTONIO GÓMEZ: Otro egresado de la facultad.

AGUS JIMÉNEZ: De la facultad y de nuestra quinta. Es una peli de terror también ubicada en Andalucía, se llama *La Cobijada*. Y una serie, que no la voy a decir porque a ver si se va a gafar; pero, como salga, os enteraréis bien.

ANTONIO GÓMEZ: Podemos seguir preguntando, pero estoy seguro de que los estudiantes tiene muchas preguntas por hacer y dudas que resolver.

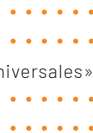
ALUMNA: Supongo que compartimos un sentimiento la mayoría de estudiantes que estamos aquí. Estáis hablando de posibles nominaciones a los Goya, de series, de cine... Nosotros verdaderamente acabamos de empezar a montar lo que es nuestra primera productora con nuestro grupo de amigos para afrontar los primeros cortometrajes de la carrera. ¿Cómo te metes en el mundo laboral cuando terminas la carrera? Tienes una idea, ¿cómo comienzas a conseguir esos pequeños proyectos, que supongo que serán los que poco a poco van permitiendo que amplíes tu porfolio y vayas ganando un poco más de relevancia en el mundo de la producción?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En mi caso personal, yo, cuando salí de la Facultad, lo primero que hice fue entrar de prácticas en una empresa que hacía televisión y ahí fui adquiriendo conocimientos técnicos. De ahí pasé por varias producciones cinematográficas como auxiliar. Llegué a otra productora, siempre desde abajo, pero aprendiendo mucho aspecto técnico, en mi caso: sonido, montaje, grabación... Al cabo de los años, una vez que ya has adquirido experiencia, es cuando te planteas, por lo menos en mi caso, dar el salto, empezar a producir cosas y montar una empresa. También es cierto que, cuando nosotros estábamos en la facultad, ahí sí surge una productora como es MundoFicción, que sale un poco de lo que estás comentando, de los alumnos. MundoFicción ya ha hecho varias películas. Yo creo que no hay un camino solo, sino que hay muchas fórmulas para llegar.

AGUS JIMÉNEZ: Yo creo que hay que apuntarse a todo. Yo no sabía que me iba a dedicar a producción. Yo creía que iba a ser montadora, hacía cosas de script... Más o menos, desde segundo de carrera, me fui formando, porque es verdad que la facultad tiene mucha parte teórica y a mí me interesaba mucho toda la parte técnica. Al final, tienes que saber un poco de todo, básicamente por entenderte con otros equipos, que eso después no se aprende.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Para poder gestionar el trabajo de los otros, tú tienes que saber cómo funcionan.

AGUS JIMÉNEZ: Entonces, yo me metía en cursos de iluminación, de DVD, de animación 3D... Un montón de cosas como muy peregrinas que, después, me han servido. Todas. Es increíble. Es verdad que, a partir de, prácticamente de tercero, hicimos un grupo compacto... Al final, te juntas con compañeros, como tú dices, gente un poco más afín que tiene intereses parecidos a los tuyos. Yo hice tropecientos cortos, hice una *road movie* en la que nos fuimos a los Picos de Europa...



JOSÉ CARLOS DE ISLA: Yo estaba ahí. *Sé de un lugar*, se llamaba.

AGUS JIMÉNEZ: ¿Tú estabas? Fíjate, ni me acuerdo. Íbamos sin cobrar, por supuesto. Nos alojábamos en los albergues del Camino de Santiago como peregrinos para no pagar el alojamiento. Decíamos: «esta película se verá en verano en el cine Avenida 5». Nuestra ignorancia de la vida, ¿no? Se vio en la pantalla del padre de un colega y más allá de eso no se pudo ver. Yo no formé parte de MundoFicción legalmente, porque eran once personas. De hecho, Paco, tu socio, formaba parte de MundoFicción. Eran cuatro, cinco o seis; cada uno hacía un corto. Después, esa misma productora, de forma un poco más formal, empezó a buscar financiación y hacían cortos como muy elaborados: *La gota...*

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Yo creo que el primero fue *Días rojos*, que consiguió una ayuda.

AGUS JIMÉNEZ: También estaba Gonzalo Bendala, que ahora es de Áralan. Su película, *Segundo premio*, es candidata al Óscar como película española. En fin, un montón de gente que después ya se ha ido independizando. Yo lo que creo es que, al principio y durante la formación, hay que



Figura 10. Carlos de Isla respondiendo a cuestiones de los entrevistadores

meterse en todos los charcos, hay que hacer cosas, aunque parezcan cosas muy locas. Creo que es la única manera de aprender, porque esto tiene que ver mucho con trabajar en equipo sí o sí. Para aprender a trabajar en equipo, tienes que hablar con la gente y saber cómo dirigirte a un músico, cómo dirigirte a un actor... Saber qué es lo que hace cada uno y cómo funciona. Y, al final vas encontrando tu sitio y vas viendo un poco hacia dónde te diriges.

ANTONIO GÓMEZ: Nosotros muchas veces se lo decimos a los alumnos, viendo la experiencia propia y la ajena, en vosotros y en gente que está en el sector ahora mismo a nivel profesional, en una etapa ya de madurez. Los que ellos tienen sentados a su lado ahora mismo son compañeros de clase, pero que en un futuro a medio plazo son sus compañeros de profesión y van a ser tanto colegas de trabajo como socios en una productora.

AGUS JIMÉNEZ: Y lo bueno que hay ahora es que yo creo que hay más opciones. Hay mucho contenido, pero me refiero a que la tecnología ahora es mucho más accesible.

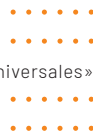
JOSÉ CARLOS DE ISLA: La democratización de la tecnología. Cuando nosotros empezamos, era muy difícil tener una cámara, es que nadie se la podía comprar. No había casi ni móviles; estaban empezando. Para montar algo necesitabas una mesa de edición lineal. Estamos hablando de que eran inversiones enormes. Se han digitalizado y democratizado los medios. Y con internet y los escaparates que hay, como TikTok, YouTube, todas las redes sociales... Lo que hace es que la creatividad sea lo que prime.

ANTONIO GÓMEZ: Eso te iba a decir yo. Es lo que decía Agus. Por ejemplo, después de hacer ese esfuerzo para grabar la *road movie*, al final termina viéndolo tu familia en una pantalla que pones en casa de un amigo. En cualquier caso, yo creo que ahora, la capacidad que hay a través de internet de que tu obra llegue a nivel global te da una visibilidad que no teníamos antes.

AGUS JIMÉNEZ: También hay más competencia.

ANTONIO GÓMEZ: Hay más competencia, evidentemente, porque todo el mundo tiene las mismas posibilidades; pero hay también una mayor capacidad de visibilidad.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Con muchos alumnos, hemos hablado del trabajo en equipo. Yo digo que no hay otra opción. Tienen que trabajar en grupo, decidir los roles... Este año nos está costando bastante. Entonces, no sé qué consejo les dais vosotros para ajustar los roles de trabajo, para entenderse con las personas... Sé que esto son aspectos técnicos y demás, pero entiendo que, si eso no funciona bien, la producción no se saca adelante, ¿no?



JOSÉ CARLOS DE ISLA: Nosotros en Sarao tenemos claro que, cuando queramos ir a un rodaje, queremos pasárnoslo bien. Es trabajo, evidentemente, y hay que sacarlo para adelante; pero tiene que haber buen ambiente. Eso, al final, se nota en el resultado.

AGUS JIMÉNEZ: Te tienes que juntar con gente que mínimamente te entienda y aun así es complicado.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Hacemos una familia y realmente vamos incorporando nuevos fichajes, pero siempre vamos repitiendo de una peli a otra. Cada vez que volvemos de un rodaje, es una fiesta. Vamos al rodaje, nos reímos, lo sacamos para adelante y eso se nota.

AGUS JIMÉNEZ: Y una cosa muy importante es que, en un rodaje o en un equipo, todos y todas son importantes, desde la que más manda hasta el que menos, supuestamente, manda. Yo me he encontrado con situaciones en las que una persona, meritorio –súper gremial, esto–, o una persona que lleva el coche y que viaja con las actrices o los actores, si ahí tienes a una persona chungueta, que no es educada en el trato... Cosas básicas. Por ejemplo, si estás llevando a un protagonista en el coche y todos los días lo recoges a las siete de la mañana, como tú en ese equipo no tengas a una persona con alegría de vivir, ese actor llega de mala leche porque se ha perdido, porque no lo ha recogido a tiempo, porque traes el coche sucio, porque huele mal, porque le has puesto música... Es incontrolable cuando son equipos grandes, pero es importante. Parece una tontería, pero que llegues al rodaje por la mañana y tengas el café puesto... Todas esas cosas que parecen nimiedades son importantes y todas las personas que conforman un equipo son importantísimas, desde el primero hasta el último.

Es muy importante hacer equipo y que sepa todo el mundo en qué tipo de producción está. Si es una producción pequeña y no hay pasta, que sepáis que hay otras cosas, que hay cariño... Hacer equipo y que todo el mundo vaya hacia un mismo sitio es muy importante, porque al final son procesos largos que desgastan un montón y que te pueden chafar muchas veces una peli. Un elemento del engranaje falla y te fastidia el resto de cosas.

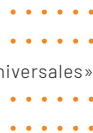
ÁNGELES MARTÍNEZ: Cuando el engranaje no funciona, eso se traduce en el resultado final. Entonces, casi que hay que trabajar más eso que otros aspectos. Es complicado y lo pregunto por ello. Tenemos ese tema pendiente.

ANTONIO GÓMEZ: Antes decíais vosotros que no hay proyecto pequeño. Estaba diciendo la alumna antes: «¿cómo me incorporo? ¿Cómo damos el salto de hacer cortos en la facultad a ese gran proyecto que llega?». El primer proyecto que llega no es ese gran proyecto, pero no por ello hay que

discriminar o que despreciar ningún proyecto, porque todos son una oportunidad de demostrar qué tipo de obra quieres hacer, qué tipo de estilo tienes y qué cosas te interesan. No sé si tenéis algún ejemplo de algún pequeño proyecto vuestro que de repente hayáis dicho: «ostras, pensábamos que esto no iba a ningún sitio, lo hicimos casi por un compromiso, con cuatro duros y, al final, resulta que sí».

AGUS JIMÉNEZ: No sé si habéis visto *El mundo es nuestro* en algún momento de vuestra vida. Eso surge de unos cortos, de un momento de desesperación total. Habíamos hecho como unos cortos, ya te digo, con presupuesto limitado, pero muy trabajosos. No levantábamos cabeza. Entonces, Carlos se compró una cámara y dijimos: «cada domingo vamos a rodar un corto que no cueste nada, que echemos el domingo, nos tomemos después una cerveza y no sé qué». Entonces, el primer corto lo hizo Alfonso, el Cabeza, que fue *Esto ya no es lo que era*, en la rotonda de la Cartuja. Y eso surge por decir «vamos a hacer cosas muy sencillas que no nos cuesten nada». O sea, no nos costó nada hacer el corto, solo la cerveza de después. Y eso, de pronto, lo colgó un festival en internet, que nosotros nos mosqueamos con ellos por poner nuestro contenido. De pronto, aquello se viralizó –antes del concepto «viralizar»– y fue el inicio de un montón de cosas más. Ni de broma nos esperábamos que eso fuese así y fíjate. Ese camino de pronto se abre ahí sin ninguna intención más allá de hacer algo entretenido, cercano y ya está. Muchas veces, las oportunidades están en lo que menos te esperas.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: No es el mismo caso, pero bueno, nos ha pasado algo similar con una de las pelis que hemos hecho, que ha sido el documental *Aníbal González, el arquitecto de Sevilla*. En la película anterior que habíamos hecho, *Algo salvaje. La historia de Bambino*, teníamos un presupuesto grande y era la primera vez que habíamos hecho ficción en un documental. Cuando nos enfrentamos a *Aníbal*, no fuimos capaces de levantar ni la mitad de la mitad de la financiación. No podíamos bajar el nivel, teníamos que seguir haciendo algo igual. Fue un reto muy grande y lo conseguimos, pero la sorpresa fue el resultado, al menos en Sevilla. Se mantuvo en taquilla como cinco meses y medio. ¡Un documental! De hecho, ese documental ha hecho más taquilla que el resto de los documentales juntos, incluyendo el de Marisol, que se ha estrenado en más de cincuenta salas. Algo que tú no te esperas para nada. De hecho, mis vecinos, a partir de entonces, más de uno empezaron a hablarme: «oye, tú eres el del documental de *Aníbal*, ¿no?» De tener una repercusión a nivel, en este caso local, que no te esperas ni de lejos.



ALUMNO: Justo hemos hablado antes de que nos preocupa salir de la facultad y no saber qué hacer laboralmente. Entonces, yo quería preguntaros si en vuestra productora se pueden hacer prácticas o si sabéis de otras en las que se pueda.

AGUS JIMÉNEZ: Claro. De hecho, nos llegan muy pocas solicitudes de la facultad. Bastantes pocas. Por no decir una, a lo mejor. Nosotros siempre intentamos coger gente en prácticas cuando hay rodajes porque me parece que es más rico, más que a lo mejor el trabajo en oficina, que a mí me gusta, pero que entiendo que, cuando sales de la facultad, tienes otras inquietudes.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En nuestro caso, es cuando la producción lo requiere. Me explico: como os contaba antes, somos como un acordeón. Cuando estamos en momentos pequeñitos, no podemos tener a nadie, entre otras cosas porque somos dos o tres y es que teletrabajamos, o sea, es que ni siquiera vamos a la oficina en muchos casos. Solamente acogemos alumnos cuando estamos en ese momento de rodaje y demás. De hecho, en la última que estamos terminando ahora, hemos tenido alumnos de animación. Nunca habíamos hecho animación y los alumnos de animación, de una universidad especialista en eso que hay en Madrid, han hecho una secuencia y se va a quedar en el documental. Van a tener su pequeño escaparate.

AGUS JIMÉNEZ: Yo tengo un montón de compañeras que empezaron con nosotros haciendo prácticas. De hecho, mi compañera actual empezó haciendo prácticas.

ANTONIO GÓMEZ: Por ejemplo, cuando solicitan prácticas, a lo mejor les coincide con trabajar con alguna productora en un periodo en el que, como vosotros decís, se está buscando financiación, se están desarrollando proyectos...

JOSÉ CARLOS DE ISLA: La mayor parte del tiempo, es que no podemos tener a nadie.

ANTONIO GÓMEZ: Corporativamente, desde el decanato, cuando vienen a buscar prácticas, siempre les orientamos: antes de decidir qué empresa, hablar con la empresa y ver en qué situación están en ese momento. Muchas veces, os incorporáis, por calendario, en momentos que no son los más oportunos para realizar las prácticas.

ALUMNA: Yo quiero preguntar qué nivel de éxito puede tener salir de una localidad y centrarse también en temas universales, pero que no solamente estén involucrados en lo local. Salir y fijarse en el resto del mundo. Por ejemplo, tratar problemáticas de otros países. ¿Qué nivel de éxito puede ser

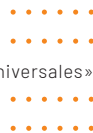
el salir de un territorio, que no solamente sean contenidos de, por ejemplo, Andalucía? ¿Podría tener un nivel de impacto grande?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Las historias que afectan a las personas son universales. Nosotros hicimos un documental que se llama *A remo*, que es de un mexicano que salió desde la costa de Huelva, desde Mazagón, hasta Cancún, la costa de México, a remo en solitario. Eso es una historia de superación universal y, de hecho, es uno de los documentales que más hemos vendido en televisiones de todo el mundo. O sea, aprovechamos algo local, que era el hecho de que salía desde Huelva. Lo vimos súper claro y fuimos a hablar con él. Y no deja de ser, pues eso, una historia universal que acabamos rodando en México.

ALUMNA: Perfecto. Y otra pregunta es: me imagino que comenzar en este mundo del audiovisual es un trabajo muy independiente. Cuando uno empieza y hace carrera, siempre aspira, como en el mundo de las comunicaciones, a estar presente en los medios, en la televisión, etcétera. Es súper cómodo para uno estar en un medio, porque recibes un salario mensualmente, pero cuando te dedicas a esto independientemente corres el riesgo de pasar meses en que no hay retorno o tienes que buscar productoras, guionistas, venderles tu proyecto, etcétera. ¿Hay que lanzarse? ¿Qué tan difícil es?

AGUS JIMÉNEZ: Hombre, es difícil, pero yo creo que también ahora hay muchos programas de impulso de proyectos, muchos programas que están vinculados a festivales... Por ejemplo, el Festival de Cine de Málaga tiene varios con convocatorias abiertas donde tú llevas, por ejemplo, un proyecto que está muy en desarrollo y te ayudan a formarte para avanzar en ese proyecto, tanto desde el punto de vista de contenido como desde el punto de vista de la financiación. También ahora, por ejemplo, hay ayudas al desarrollo, que antes no había, que también te permiten obtener dinero para desarrollar tu proyecto. Y, cada vez más, hay muchos laboratorios, hay muchas residencias artísticas... Hace un par de años, yo creo que hubo como un fondo ahí del Ministerio de Cultura y han ido desarrollando por las diferentes escuelas y festivales a los que puedes acceder y beneficiarte. En mi caso, yo tengo un trabajo estable, pero es verdad que hay una parte más técnica que es otro tipo de vida. Vas trabajando por proyectos y tienes otras épocas de descanso y de búsqueda. Cuanta más generación de proyectos haya, más industria y más movimiento haya, pues mejor.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Yo creo que ahora mismo estamos en un momento dulce en ese aspecto. Hay mucha producción, al menos para los técnicos. En algunos casos es difícil encontrar técnicos. Hace un mes aproximadamente he estado rodando un proyecto en Madrid y nos ha resultado muy



complicado: fue un proyecto muy de un día para otro y encontrar técnicos disponibles ha sido muy difícil con la cantidad de rodajes que había.

ÁGUS JIMÉNEZ: Hay un puesto que nunca hay, que es coordinadora de producción. Me llaman constantemente para buscar coordinadoras de producción. Que ahí no hay gente trabajando.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Qué es lo que hace falta en el sector? Ellos no saben muy bien qué perfil es el demandado.

ÁGUS JIMÉNEZ: De coordinación de producción, no, no hay. A mí, cada vez que me llama alguien, es buscando una coordinadora de producción. No sé por qué, siempre son mujeres. A lo mejor, no es lo más atractivo del mundo, yo empecé así. Era lo que hacía cuando había rodaje.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿En qué consiste?

ÁGUS JIMÉNEZ: La coordinación de producción es un perfil muy concreto que está en los rodajes que está vinculado, por una lado, a la contratación del equipo técnico artístico. Por otro lado, a toda la coordinación de viajes y alojamiento. Tiene también temas de pagos y un poquito de *cost control*. Es verdad que es un trabajo de oficina, pero a mí es un trabajo que me gusta mucho.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Qué tipo de técnicos cuesta trabajo encontrar?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Técnicos de iluminación y equipo de cámara. De hecho, ese rodaje, que han sido dos semanas, el que al final vino de *gaffer*, de eléctrico, lo han tenido que sustituir tres días distintos, personas distintas. O sea, que hemos tenido que hacer un puzle de personal que no es lo ideal. Lo ideal es que el equipo sea estable, claro.

ALUMNO: Siendo creadores noveles, ¿qué consejo podríais darnos a la hora de presentar a una productora un proyecto? O, más bien, ¿cómo podemos materializar una idea o presentársela a vosotros? ¿Qué consejo nos daríais a la hora de presentar un proyecto? ¿Hay mucho prejuicio cuando presentas un proyecto y esa persona no tiene tanta experiencia como otra persona que ha hecho otros proyectos anteriormente?

ÁGUS JIMÉNEZ: Bueno, no es tanto un prejuicio como una realidad. Es decir, que la persona que es novel obviamente no tiene experiencia. Eso no quita que no tengas experiencias en otros aspectos. Es decir, evidentemente es muy difícil, por no decir imposible, que tú salgas de la facultad con un guioncito de una película y llegue un productor y te diga, voy a hacerte la película y la vas a dirigir. Eso no va a ocurrir. Entonces, creo que para eso tienes que tener experiencia. Hacer mucho cortometraje, hacer publicidad. Abrazar el audiovisual en todos sus aspectos. No solo cine, pero sí tienes que tener experiencia previa. En muchos casos, los cortometrajes son esa

experiencia. A la hora de presentar un proyecto, tienes que estudiar bien a quién se lo presentas. Muchas veces te llega un guion con copia a treinta y cinco *emails*. Eso no se puede hacer.

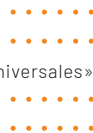
JOSÉ CARLOS DE ISLA: En nuestro caso, que hacemos documentales, nos llegan muchísimos guiones de ficción. Nosotros hacemos documentales sobre todo.

AGUS JIMÉNEZ: Tienes que estudiarte bien a quién vas, no puedes ir a todo. No vayas a ir a todos porque nadie te va a echar cuenta; e ir con un trabajo previo, no puedes ir sin nada. Es complicado. Lo tienes que hacer tú, montarte tú tu equipo y hacer cosas, colgarlas en tal sitio y ya tener una serie de trabajos previos. Hay muchos espacios ahora en los que te pueden tutorizar tu proyecto. Es decir, si necesitas ayuda para que ese proyecto se desarrolle, hay muchas maneras de poder acceder a ese tipo de laboratorios y poder hacer crecer tu proyecto, que no vaya a lo mejor tan verde, que se te asesore profesionalmente. Y, si no, siempre puedes montártelo por tu cuenta.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Te daría un consejo: que esté dimensionado. O sea, que muchas veces vienen proyectos que nada más que los lees, dices «guau, no sé cuántos actores, no sé cuántas localizaciones... No es real». O sea, en el cine que hacemos desde aquí, por desgracia, no conseguimos tener presupuestos tan altos como para hacer proyectos muy ambiciosos. Entonces, tienen que primar la creatividad y la astucia en películas dimensionadas, pequeñas, que sean más fáciles de hacer. Al menos, como primeros proyectos. Ya llegarán más adelante proyectos más ambiciosos.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Ya llegarán. Me parecen interesantes esas ayudas al desarrollo del proyecto, porque a lo mejor ellos tienen ideas, pero necesitan ayuda para desarrollarlas. ¿Dónde pueden encontrar esa información?

AGUS JIMÉNEZ: Ahora, van a abrir una línea no solamente de desarrollo de proyectos, sino directamente para escritura de guion. Yo te avisaré. Ahora mismo han salido, después de mucho pelear para que lo hicieran. Para eso sirven las asociaciones. Han vuelto otra vez las ayudas de desarrollo que convoca la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que es para el desarrollo del proyecto, no solo para el guion, sino que van más dirigidas a la empresa productora, que genera el proyecto y que necesita dinero para pagarle al guionista, para pagarle al director, moverte en festivales o en mercados y que muevas tu proyecto. Ahora va a salir unas ayudas que son de creación, que van directamente a las personas, al guionista en concreto. Están ahora con las bases reguladoras. Yo creo que van a salir a principios de año. Van directamente a los creadores, a las personas individuales, directamente para



la escritura de guiones. Además, en AAMMA, nosotras hacemos, en general, mentoría de proyectos. En Córdoba, por ejemplo, que ahora empieza el festival, también había una especie de laboratorio para proyectos. Vas tú allí con tu proyecto y a lo mejor una persona te asesora en el guion, otra persona te asesora en la producción... A ese tipo de programas es a lo que me refiero, que te ayudan a dirigirte hacia dónde ir con tu proyecto.

ANTONIO GÓMEZ: Pues muchísimas gracias por haber compartido con el alumnado de la Facultad de Comunicación este tiempo y todo lo que habéis aportado para su formación y sus decisiones futuras.

.....
..... Agus Jiménez: «Levantar un proyecto
..... de película te lleva, como mínimo,
..... cuatro años de tu vida»*



ANTONIO GÓMEZ: Estamos en el *podcast* de la Cátedra de RTVE-US y hoy vamos a tener la oportunidad de compartir un rato de conversación con la productora audiovisual Agus Jiménez. Buenos días, Agus.

AGUS JIMÉNEZ: Buenos días. Encantada.

ANTONIO GÓMEZ: Agus es licenciada en Comunicación Audiovisual por nuestra Facultad de Comunicación, en su momento de Ciencias de la Información; y ha trabajado desde 2001 en el desarrollo y la producción de proyectos de largometraje, de *TV movies*, documentales, cortometrajes... Además, lo ha hecho en diversas empresas de cine y de televisión. Ella participó en la creación de la empresa Enciende TV, donde actualmente desarrolla su trabajo como productora ejecutiva, que compagina también con proyectos tanto propios como de encargo y de productoras como MundoFicción Producciones. Ha estado al frente del departamento de desarrollo de proyectos. Ha trabajado con directores como Jesús Ponce, Paco Cabezas, Isaki Lacuesta, Paco León, Alberto Sánchez... Tiene una trayectoria ya dilatada en el tiempo y en la cantidad de proyectos; y, además de eso, forma parte de la Junta Directiva de la asociación ANCINE y es presidenta de la AAMMA, que reúne ya a más de doscientas profesionales andaluzas.

Nosotros queríamos hablar o intentar centrar la conversación en torno a la figura del productor audiovisual. Muchas veces, cuando le planteamos a los alumnos a qué se quieren dedicar, dentro de todas las ocupaciones que hay en el sector, el del productor parece como un cargo un poco lejano dentro de sus objetivos. ¿Por qué te decantaste tú por la producción? ¿Qué es para ti ser productora?

AGUS JIMÉNEZ: La verdad es que fue una serie de acontecimientos que me llevaron hacia la producción, porque, realmente tampoco era mi intención. Yo, cuando estaba estudiando, siempre estaba muy interesada en la

* Escanea el código QR para escuchar el *podcast* que da origen a esta transcripción.





Figura 11. Agus Jiménez durante la grabación del podcast para RadiUS

formación, más allá de lo que en la facultad se impartía. Estaba muy preocupada con saber cuestiones más prácticas o más técnicas. En ese sentido, siempre estuve formándome de manera complementaria. También hicimos un grupo de compañeros muy creativo, muy activo, donde hicimos multitud de cortometrajes, sobre todo a partir de tercero de facultad.

Yo, en principio, casi siempre estaba de *script*. Mi intención era trabajar en el montaje. Pero bueno, terminé la facultad y seguía metiéndome en muchísimos proyectos, muy locos todos. O sea, me metí en una *road movie* en la que me recorrí España entera como *script*... Bueno, viendo un poco y experimentando hacia dónde dirigirme.

Quando terminé la facultad, no había tantos másteres como hoy en día. Hice un curso profesional, que era casi un curso anual, relacionado sobre todo con el tema de la postproducción digital, porque yo justo acabé en el momento en el que el mundo cambió de analógico a digital. De pronto fue como «ostras, todos mis conocimientos se han quedado obsoletos». En este camino, empecé a buscar opciones de productoras. Yo el cine lo veía algo como muy lejano. Sin embargo, bueno, pues empecé a tantear las productoras que había en Sevilla, en mi ciudad, que no eran muchas, y di con una justo que se acababa de crearse –se creó en agosto y yo contacté con ellos en septiembre–, que era Jaleo Films. Hice una entrevista y me cogieron, sorprendentemente. Entonces, empecé en enero de 2001 y en la producción éramos un equipo muy pequeño. Empecé con socios como Álvaro Alonso, que venía de la Generación CinExin –que habían hecho multitud de cortometrajes– y Antonio Lobo, que venía de la parte documental. Teníamos mucha ilusión, básicamente, y empezamos a movernos buscando financiación para nuestra primera película, *Carlos contra el mundo*, de Chiqui Carabante. Ese



trabajo era en una productora muy pequeña, pero ya te digo, con muchísima ilusión y poca cabeza, nos metimos en muchas películas, en documentales... Era un poco por estas ganas de empezar a hacer cine desde Andalucía. Y así lo hicimos. Entonces, ese trabajo me permitió, al ser una plantilla pequeña, conocer todo el proceso de la producción, desde que te llega un guion o una idea hasta que la estrenas o la distribuyes. Yo estaba para todo, quiero decir, desde el trabajo de desarrollo, que era mi trabajo fundamental, hasta la financiación, el rodaje, la postproducción, la distribución... Vamos, que te hacía hasta la fiesta de fin de rodaje. Todo eso hizo que mi camino se dirigiera a la producción; primero, como empleada rasa, y después, como socia. Empecé a adquirir más responsabilidad en la toma de decisiones de los proyectos y empecé mi camino como productora ejecutiva de manera más modesta, hasta que ya me independicé. Y en eso estoy, en el aprendizaje todavía, porque es un camino complicado y de fondo.

ANTONIO GÓMEZ: Aun así, has tenido una trayectoria muy dilatada e interesante, porque has trabajado en distintas productoras. Jaleo, Letra M... Background, que también fue una empresa interesante, que trabajó también con mucha tecnología, como tú dices, y recogió también ese paso digital.

AGUS JIMÉNEZ: Totalmente. Claro, en mi formación, me acuerdo de que hice un curso de 3D con MAC, una cosa muy antigua... Todo esto me ayudó mucho, porque es verdad que no es fácil encontrar a gente que sepa de todo lo que es la postproducción de las películas. Entonces, yo, al empezar en Background, ya tenía mis conocimientos; y, después, claro, Background era sobre todo la parte de postproducción, animación, la parte final de las películas, la publicidad... Eso también me ayudó mucho a entender los procesos y aprendí muchísimo ahí.



Figura 12. Primer plano de Agus Jiménez durante la grabación

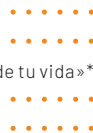
ANTONIO GÓMEZ: Tienes esa trayectoria en distintas productoras y, de repente, a principios de los 2000, te embarcas en la creación de una productora nueva, que es Enciende TV. ¿Qué fue lo que te llevó a embarcarte en ese proyecto?

AGUS JIMÉNEZ: Yo, como te digo, estaba en Jaleo. Hacíamos solo cine y empezamos a pensar en abrir, porque, bueno, los procesos de cine, como sabéis, son muy largos. El hecho de levantar un proyecto de película te lleva, como mínimo, cuatro años de tu vida. Entonces, empezamos a pensar en hacer cosas para la tele, de ficción. Por aquella época, se hacía también mucha *TV movie*. Todavía las series no se hacían tanto como hoy en día, pero sí formatos de televisión. Queríamos intentarlo por ahí y creamos esta productora, Enciende TV, con esa intención. Cuando ya Jaleo se cierra, soy yo la que me quedo con esta marca y la que empieza de manera independiente a trabajar en ella, no ya solamente con cosas de tele, que también, sino con proyectos propios, digamos.

ANTONIO GÓMEZ: Sí, eso te iba a preguntar, porque desde Enciende TV, habéis llevado a cabo cortometrajes. Yo estaba recordando *El Prenauta*, que fue un cortometraje muy interesante desde su propio planteamiento, con esa balsa que tuvo que ser toda una aventura. Largometrajes como *Para toda la muerte* o *El amor no es lo que era*. O proyectos también con mucha envergadura y con una producción imagino que complicadísima como la de *Ebro, de cuna a la batalla*. Habéis ido desde el cortometraje hasta el largometraje y habéis también seguido con la idea de los formatos de televisión. Hace poco, habéis hecho *Entre compadres*, que lleva, al menos, dos temporadas; y, encima, aparece una línea de documental, porque habéis estrenado *Sembrando sueños* y ahora estáis también con *Francisco de Saavedra*.

AGUS JIMÉNEZ: Sí, ya de manera independiente, cuando tú te enfrentas sola a esta profesión. *Ebro, de la cuna a la batalla* es en realidad un largometraje que ganó un premio Gaudí porque era una coproducción con Cataluña. Vas compartiendo proyectos para ver hacia dónde te dirigen, con esta intención de seguir haciendo ficción, por un lado; y, por otro lado, pues también la conexión con otros creadores más jóvenes, en el caso de los cortometrajes. Después, las coproducciones también: en este caso, *Para toda la muerte* con MundoFicción. En fin, ya ahí había proyectos que me llegaban, que eran propuestas, digamos, ajenas, en donde yo me incorporaba; y, después, proyectos desde el origen.

En el caso, por ejemplo, de la línea documental, también ha sido un poquito de manera natural. Por ejemplo, el primer *Sembrando sueños* viene



también de un proyecto teatral que dirigía Alfonso Sánchez y que ha sido como un descubrimiento, porque los Álvarez Quintero son unos creadores que estaban como denostados y parecen como casposos. Ellos montan este espectáculo y nos damos cuenta de que sigue funcionando con el público. Yo dije: «bueno, no se ha hecho nada de los hermanos Álvarez Quintero»; y ahí sí que propongo yo este documental, que la verdad es que nos está dando muchas alegrías. De hecho, este fin de semana hemos ganado el Premio Lorca en el Festival de Cine Internacional de Granada. Empezamos también con este camino de documentales, tanto históricos como el de Saavedra con TVE, y también como el que estamos arrancando justo ahora y que me parece muy interesante. Es sobre la historia del pueblo gitano en España, que es una historia que nunca se ha contado; son seis siglos de existencia y sabemos muy poco de ellos. Es una línea un poco más personal que estamos llevando a cabo. La verdad es que el entretenimiento nunca lo habíamos tocado más allá de publicidad y fue una experiencia complicada, pero también diferente.

ANTONIO GÓMEZ: A nivel de producción, entre la ficción y el nuevo formato que estáis trabajando ahora de documental, hay un abismo.

AGUS JIMÉNEZ: Sí. Nosotros no habíamos hecho nunca documental y a mí la verdad es que la experiencia me está gustando mucho. Es verdad que son otros procesos. Es un trabajo más calmado; muy bonito, porque, al final, es un trabajo de investigación. Entonces, vas descubriendo y vas dando forma a un concepto que evoluciona en el proceso mucho más que la ficción.

ANTONIO GÓMEZ: La ficción, hay que llevarla muy atada, ¿no?

AGUS JIMÉNEZ: Exactamente. Por ejemplo, el montaje en un documental es mucho más abierto. La ficción es muy cerrada, porque pesa mucho la visión del director o la directora, incluso de la producción; pero, después, son procesos que se dilatan mucho en el tiempo. Para levantar un proyecto de largo, es tan complicado que muchas veces dijimos: «bueno, pues vamos a ir con esta línea, que nos parece muy bonita profesionalmente y que nos ayuda también a llevar a cabo el trabajo».

ANTONIO GÓMEZ: Actualmente, tú eres presidenta de la AAMMA. AAMMA se fundó a principios de los 2000 y en ese momento se funda con unos objetivos muy claros: reivindicar determinadas cuestiones que, en ese momento, eran importantes para para el colectivo femenino dentro del sector audiovisual. ¿Has notado mucho cambio de esa realidad para las mujeres cineastas en ese tiempo?

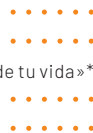
AGUS JIMÉNEZ: Sí, bueno, para empezar, las mujeres no somos un colectivo. Esto es importante. Somos la mitad de la sociedad. Cuando yo entré en



Figura 13. Antonio Gómez y Agus Jiménez durante la entrevista

AAMMA, yo pertenecía a CIMA, que es una asociación a nivel nacional; pero me di cuenta de que, desde Andalucía, lo tenemos mucho más difícil en todos los aspectos.

Es muy difícil hacer cine desde Andalucía. El hecho de estar –es una palabra muy fea– en la periferia nos complica mucho las cosas. Entonces, yo no me sentía identificada con las necesidades de un sector de cine muy localizado en Madrid. Yo creo mucho en el asociacionismo; no solamente pertenezco a AAMMA, sino también a ANCINE. Creo que tenemos realidades muy distintas y, sin ser yo nacionalista, pienso que es difícil. La verdad es que las profesionales andaluzas hemos tenido una evolución en positivo. Cuando yo estaba en la facultad, éramos prácticamente cincuenta-cincuenta en el alumnado y yo no detecté nada. Pero es verdad que, cuando avanzas profesionalmente, ves que, si dibujamos una pirámide, las mujeres están muy en la base en todo lo que tiene que ver con cargos relativos con maquillaje, peluquería, incluso arte: son trabajos más organizativos. Después, en el piquito de la pirámide, que son dirección, guion y producción –que son, al final las personas que deciden los contenidos, que es la clave de todo esto–,



éramos muy escasas. Esto ha ido evolucionando, es verdad; pero, sorprendentemente, las cifras siguen siendo proporcionalmente todavía en un 30 %, en un 20 %... Entonces, bueno, se ha trabajado desde las asociaciones para implementar acciones positivas en todo lo que tiene que ver con dinero público que va destinado al cine. La situación va a mejor, obviamente, pero hay mucho trabajo por hacer. Nosotras, ahora mismo, estamos muy centradas también en facilitar tanto la formación como el impulso de proyectos liderados por mujeres, que es lo que yo creo que hace falta: esos cargos de dirección, porque es importante que se haga un reparto equitativo en el hecho de contar las historias.

ANTONIO GÓMEZ: Y, por último, yo sé que esto es una pregunta un poco complicada, porque es como decirte que cuál de tus hijos prefieres más. Realmente, si tuvieses que elegir alguna obra de las que has producido a lo largo de tu trayectoria por cualquier motivo, por lo que sea le tengas más cariño o tengas un recuerdo más especial de esa obra, ¿qué obra podría ser?

AGUS JIMÉNEZ: *Sembrando sueños*. La verdad es que le tengo un montón de cariño porque ha sido un trabajo muy bonito y personal. Y después las primeras pelis. Hemos hecho muchas primeras pelis de muchos primeros directores y alguna directora. A *El mundo es nuestro* le tengo especial cariño, porque fue tan trabajoso y tan divertido a la vez que para mí fue un antes y un después.

ANTONIO GÓMEZ: Muy bien. Muchísimas gracias, Agus, por acompañarnos hoy en el *podcast* de la Cátedra. Encantados de haberte tenido aquí.

AGUS JIMÉNEZ: Muchísimas gracias a vosotros.

.....

..... José Carlos de Isla: «Realmente lo que queremos
..... es que se desarrolle el sector audiovisual en
..... Andalucía y que el tejido industrial sea mayor»*



ÁNGELES MARTÍNEZ: Estamos en el *podcast* de la Cátedra de RTVE-US y hoy vamos a tener la oportunidad de compartir un rato de conversación con el productor audiovisual José Carlos de Isla. José Carlos es miembro de la Academia de Cine de España y de la Academia de Cine de Andalucía y también de la Junta Directiva de ANCINE. Es licenciado en Comunicación Audiovisual, productor de cine y televisión, nacido en Sevilla, socio fundador de Sarao Films junto a Paco Ortiz desde 2012. En sus comienzos en televisión, ha sido realizador, editor y productor de programas para TVE, Canal Sur o Canal Extremadura. Como productor cinematográfico, hasta la fecha ha producido el largometraje de ficción *Una vez más* y dieciséis largometrajes documentales, así como tres producciones de cortometrajes. Muchas de ellas han sido nominadas y premiadas en distintos certámenes de diversas índoles. En lo personal, fue reconocido como Premio al Mejor Sonido en los Premios ASECAN de cine andaluz y además ha producido *spots* publicitarios, videoclips musicales y dos de sus DVD sobre conciertos han estado nominados a los Latin Grammy Awards. ¿Qué tal, José Carlos?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Pues nada, encantado de estar aquí con vosotros hoy.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Hoy queremos dedicar este *podcast* a una profesión dentro del mundo audiovisual que es una gran desconocida para nuestros estudiantes. Queríamos que, desde tu experiencia profesional, nos contases un poquito: para ti, ¿qué significa ser productor audiovisual?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Bueno, yo llego a la producción después de haber pasado por muchísimos puestos técnicos. Empecé en televisión y empecé en el lado creativo, en el lado técnico; pero, realmente, yo creo que desde el principio sabía –por mi forma de ser, porque para ser productor tienes que ser muy organizado y tenerlo todo muy claro– que tarde o temprano acabaría

* Escanea el código QR para escuchar el *podcast* que da origen a esta transcripción.





Figura 14. José Carlos de Isla durante la grabación del podcast en RadiuS

en producción. En un momento concreto, eso sucedió. La verdad es que, desde entonces, estoy muy contento y es realmente lo que más me gusta.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Vosotros, Paco Ortiz y tú, fundáis Sarao Films en 2012. ¿Qué os lleva a montar vuestra propia productora?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Paco y yo trabajábamos en televisión, en una productora. Hacíamos programas, campañas publicitarias, *spots*... Y en principio todo iba bien. Teníamos nuestros trabajos fijos. Un horario estable, fantástico; pero un día se cruzó en nuestra vida la opción de hacer un documental que se llamaba *Deportados 1969*. Eso despertó en nosotros un gusanillo. Algo estaba ahí, latente, que hizo que quisiéramos más. Al poco tiempo de estar en esa empresa, hicimos ese documental; pero la empresa tampoco le dio mucha importancia. Se estrenó en el Festival de Cine en Sevilla, en el de Huelva y cuando dijimos «vamos a mandarla a más sitios», no había mucho interés. O sea, el interés era seguir haciendo programas de televisión, que era a lo que realmente se dedicaba esa empresa. Así que, al poco tiempo, surgió la opción, a través de un amigo, de hacer un documental a Miguel Poveda. Y la verdad es que no lo pensamos. O sea, ya se había desatado en nosotros esa necesidad. Se lo planteamos a nuestra empresa en

ese momento y no vieron oportuno embarcarse en esa producción, así que dijimos: «¿Podemos nosotros, en nuestro tiempo libre, afrontar esto? Nos vamos a grabar, cuando salgamos de trabajar, los fines de semana...». Nos dijeron que sin problema. Ahí fue, en 2012, cuando teníamos que darle una entidad legal a esa película y creamos Sarao Films. Durante dos años, estuvimos compaginando trabajo en televisión y trabajo con Sarao Films, hasta que llegó un momento que ya era inviable y nos decantamos por nuestra empresa, evidentemente.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Y qué balance haces tú de estos doce años de la productora?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En febrero, trece ya. Pues el balance es positivo. De hecho, al principio, claro, nosotros veníamos de la tele y el mundo del cine es distinto. El mundo del cine es muy de ir a festivales, de muchas relaciones; y ahí teníamos un déficit enorme. Al principio, para poder subsistir, seguíamos haciendo campañas, vídeos para empresas, spots, mucha promoción para artistas... En esos doce años, hemos ido cambiando la balanza. Si al principio era poca producción cinematográfica y mucha publicitaria, hemos conseguido darle la vuelta a la tortilla. De hecho, este mes hemos quitado de la web «servicios para empresas». O sea, lo hemos conseguido ya y definitivamente tenemos claro que lo que queremos hacer es cine, bien sea documental o bien sea ficción. Hasta ahora, solamente hemos hecho una película de ficción. Estamos involucrados en otra que se acaba de terminar de rodar. Hay mucha diferencia entre ficción y documental; pero bueno, el objetivo a largo plazo será ese.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Eso te iba a comentar. Hemos visto en la en la web que sois una productora casi exclusivamente dedicada a documentales. ¿Por qué esa opción inicial? Y bueno, has apuntado tú ahora que se abre ahí el camino a la ficción. ¿Por qué empezáis con los documentales y por qué ahora pretendéis ir también para el otro camino de la ficción?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Los documentales, por lo menos en mi caso, es vocacional. En el caso de mi compañero Paco, igual no es tan así. O sea, de todas las opciones cuando uno estudia Comunicación Audiovisual, es y era la que más me atraía desde siempre. Entonces, en mi caso es vocacional. También es cierto que, después de haber hecho ya muchas producciones, queremos dar un paso más y queremos empezar a hacer ficción, que es lo que realmente también le gusta a mi compañero, a Paco. No es que no le gusten los documentales –y además se le dan muy bien–, sino que también es un reto. Queremos seguir superándonos.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Por qué es más complicada la ficción?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: No tiene nada que ver. Sobre todo, levantar una película desde el punto de vista de financiación es algo titánico, y más desde Andalucía.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Cuando hablas de proyectos de documental o proyectos de ficción, ¿la diferencia está solamente en que estamos en Andalucía? ¿Tú crees que si estuviésemos en otro lugar sería más sencillo? ¿Crees que aquí el sector tiene otras condiciones?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Sería más fácil, sí, sin duda.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Y por qué?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Para empezar, la fiscalidad en los distintos territorios de España es distinta. Si vas a territorios con una fiscalidad más ventajosa, pues evidentemente las producciones terminan acabando en esos territorios. Entonces, ahí hay una desigualdad. De hecho, muchos compañeros productores andaluces se han mudado también a esos territorios. Y también el talento andaluz acaba mudándose, tanto de técnicos como el talento creativo. Entonces, es más difícil, evidentemente.

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Y qué crees tú que haría falta para que eso no ocurriera? ¿Qué tipo de medidas? Porque, si se nos va el talento andaluz, estamos perdiendo.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Eso es un problema que estamos detectando. Desde las asociaciones, estamos intentando transmitírselo a los políticos, que son, al fin y al cabo, los que en este caso concreto pueden hacer algo. Y estamos intentando que esto cambie y que consigamos también unas condiciones fiscales que sean equiparables a las de otros territorios que ahora mismo tienen unas condiciones más ventajosas.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Antes hemos comentado que pertenecías a la Junta Directiva de ANCINE. ¿Nos comentas cuáles son tus funciones y a qué os dedicáis allí?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: ANCINE es la patronal andaluza de productoras cinematográficas de documental, de animación y de series. Aglutina, a día de hoy, si mal no recuerdo, a sesenta y tres productoras. Es la asociación de productoras que tiene más número de asociados, con lo que sería la más representativa de lo que es el sector en Andalucía. De hecho, formamos parte de la CEA, de la Confederación de Empresarios, con lo que, con todas las letras, somos la patronal. El objetivo de ANCINE es trasladar a las autoridades que legislan y a las cadenas de televisión los problemas que detectamos desde la región, desde los productores, para intentar buscarle solución.



Figura 15. Ángeles Martínez durante la grabación del podcast

ÁNGELES MARTÍNEZ: ¿Y lo conseguís?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: No todo lo que quisiéramos. Alguna cosita.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Pero bueno, seguís luchando.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Seguimos peleando y seguimos trabajando. Realmente lo que queremos es que se desarrolle el sector audiovisual en Andalucía y que el tejido industrial sea mayor. Y si es mayor, pues vamos a tener más gente trabajando y vamos a crear más riqueza. Rodar una peli en un territorio y que la ruede una empresa andaluza genera mucha riqueza para el territorio, que no se nos olvide.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Eso quizá es lo importante. Ver que eso es así. Bueno, para concluir esta entrevista te voy a pedir dos cosas. Una, que elijas la obra más complicada de rodar en la que tú te has implicado. Hasta ahora, claro.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Es difícil. Son muchas. Yo creo que la más compleja y de la que –me voy a mojar– estoy más orgulloso es de *Historias del agua*. Quizá no ha sido como otros documentales o largometrajes que sí han tenido un recorrido en festivales o premios. Quizá no lo ha tenido, pero es verdad que me siento más orgulloso, porque la tuvimos que hacerla en



Figura 16. Antonio Gómez, Profesor Titular; Mar García Gordillo, Directora de la Cátedra RTVE-US; Agus Jiménez y José Carlos de Isla, productores; y, Ángeles Martínez, Subdirectora de la Cátedra RTVE-US

plena pandemia. Fue difícil en ese aspecto. Y luego es una obra muy personal de Paco y mía, porque es un viaje que nosotros dos hacemos a través de Andalucía. Entonces, cada uno de los planos que sale en la película lo hemos sudado nosotros. Eso te llega y te carga de experiencia y de conocer gente, de conocer sitios. Yo creo que es el que más me ha enriquecido.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Y la última pregunta: ¿Tu obra predilecta? Casi que me has contestado, ¿no? Porque es la más complicada; pero, además, la que más te ha gustado. ¿Por qué es la más compleja? ¿Cómo te la llevas como experiencia de algo que has superado?

JOSÉ CARLOS DE ISLA: En parte, porque nos la planteamos como algo personal. Como un reto personal. Por ejemplo: había que grabar planos subacuáticos. Lo normal hubiera sido contratar a un especialista para hacer esto, pero nosotros dijimos: «vamos a sacarnos todas las certificaciones y titulaciones que hacen falta y lo vamos a hacer nosotros». Y también eso forma parte del enriquecimiento personal: venga, vamos a hacer esto, lo vamos a

José Carlos de Isla: «Realmente lo que queremos es que se desarrolle el sector audiovisual...»

hacer nosotros y lo vamos a sacar para adelante. El resultado está ahí, que creo que están muy bien la peli y la serie.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Sí, sí, las tomas son preciosas, son como artesanales. Habéis mimado cada plano.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Claro, es que es todo muy artesanal.

ÁNGELES MARTÍNEZ: Muy bien. Bueno, enhorabuena por haber llegado hasta aquí. Quiero darte las gracias por haber compartido este ratito con nosotros y mucha suerte. Muchos éxitos en el futuro.

JOSÉ CARLOS DE ISLA: Gracias a vosotros.

Este volumen continúa la serie de *Cuadernos de la Cátedra RTVE-US de Contenidos Culturales y Creatividad en el Sector Audiovisual y Digital* y recoge lo acontecido en las V Jornadas «Producción Audiovisual. Peculiaridades del sector en Andalucía». La actividad, desarrollada en el marco del Observatorio de Contenidos Culturales y Creatividad (OC3) de la Cátedra RTVE-US, contó con la participación de los productores Agus Jiménez y José Carlos de Isla, antiguos alumnos de la Facultad de Comunicación que en la actualidad cuentan con una dilatada trayectoria profesional en el ámbito de la producción audiovisual. Las jornadas estuvieron coordinadas por los profesores Ángeles Martínez y Antonio Gómez, adscritos al Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, quienes propiciaron una reflexión en torno a la figura del productor como perfil profesional, acercando la experiencia del sector a los estudiantes y fomentando el análisis crítico de las particularidades de la producción audiovisual en Andalucía.

The logo for RTVE, consisting of the lowercase letters 'rtve' in a bold, orange, sans-serif font.The logo for the Cátedra, featuring a large black letter 'C' with a small orange '3' above it. To the right of the 'C' is the text 'CÁTEDRA' in small black letters, followed by 'CONTENIDOS CULTURALES' in white text on a black rectangular background, and 'CREATIVIDAD' in small black letters below.The logo for the University of Sevilla, featuring a circular seal with a bird and the text 'UNIVERSIDAD DE SEVILLA' around it. To the right of the seal is the text 'u eus' in a large, black, serif font, with 'u' and 'e' in lowercase and 'eus' in lowercase. Below this is the text 'Editorial Universidad de Sevilla' in a smaller, black, sans-serif font.