

NUEVAS FORMAS DE GESTIÓN CULTURAL PARA LA INCLUSIÓN DE LA RURALIDAD EN EL PROCESO CINEMATográfico¹

NEW FORMS OF CULTURAL MANAGEMENT FOR THE INCLUSION OF RURALITY IN THE CINEMATOGRAPHIC PROCESS

Ana Esther Santamaría Fernández

Universidad Rey Juan Carlos

ana.santamaria@urjc.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7224-1298>

Resumen

Se van a examinar una serie de iniciativas que muestran modelos de gestión cultural que impulsan el cine en el entorno rural. La selección que se ofrece no es exhaustiva —dado el ingente desarrollo que estas iniciativas están teniendo en los últimos años en España—, sino que toma ejemplos significativos que se ocupan de cada una de las principales fases de la producción cinematográfica. Se usa una metodología cualitativa para analizar cada uno de los casos —todos pioneros en su modalidad—, a partir de distintas fuentes: recogida de datos de las páginas web de cada proyecto, material audiovisual, entrevistas y observación directa. Se focaliza, sobre todo, en tres cuestiones: los medios de financiación, la implicación del sustrato social y la profesionalización

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto «DEFEP Distance Education for Future: best EU practices in response to the requests of modern higher education seekers and labor market», financiado por European commission, ref. externa: 101083143, ref. interna: V1265.

de la gestión en el ámbito de la cultura. Las conclusiones gravitan sobre estos tres elementos para trasladar al ámbito académico en el que se inserta el presente texto la necesidad de adaptación constante que supone la gestión de un sector en crisis como es el cine, cuando además se hace desde el margen de lo rural.

Abstract

We will examine a series of initiatives that demonstrate models of cultural management that promote filmmaking in the rural environment. The selection offered is not exhaustive -given the enormous development that these initiatives have undergone in recent years in Spain-, but rather takes significant examples that deal with each of the main phases of film production. A qualitative methodology is used to analyze each of the cases-all pioneers in their modality, from different sources: data collection from the web pages of each project, audiovisual material, interviews and direct observation. It focuses, above all, on three issues: the means of financing, the involvement of the social substratum and the professionalization of management in the field of culture. The conclusions gravitate on these three elements to transfer to the academic field in which this text is inserted the need for constant adaptation that the management of a sector in crisis such as cinema implies, when it is also done from the rural fringe.

Palabras clave

Gestión cultural; descentralización; cine rural; proceso cinematográfico.

Keywords

Cultural Management; decentralization; rural cinema; cinematographic process.

1. Introducción

La gestión cultural es una actividad fundamental para el desarrollo de las sociedades democráticas porque fomenta el «perfecto equilibrio entre recursos culturales y económicos, entre tradición e innovación y entre lo colectivo y lo privado» (Tono Martínez, 2007: 67), una disciplina que valora la iniciativa individual y sitúa la figura del gestor como mediador entre la creación de cultura y el sustrato social. La gestión cultural se ha establecido también como un campo de conocimiento en los últimos veinte años en España con distintos formatos: cursos especializados, estudios universitarios de grado y posgrado. Sin embargo, aunque en estos espacios se establecen unas directrices metodológicas para dotar de las herramientas necesarias a los futuros gestores culturales, la realidad es que no todas estas herramientas se adaptan a las variopintas situaciones que la producción de cultura genera. Por ello, una de las finalidades de este artículo sería la necesidad de trasladar al ámbito académico, eminentemente sistemático, la incertidumbre metodológica sobre la que se construye la gestión cultural en el mundo real.

Más que aprender cuatro o cinco definiciones del término “cultura” o la lista de intermediarios del proceso cultural, o de saber los protocolos que rigen la organización de un festival de cine, sería positivo que la gestión cultural se trabajase en el aula incorporando los contenidos y los enfoques de forma acorde a la diversidad de problemáticas que se dan actualmente en la producción cinematográfica cuando no parte de los circuitos hegemónicos. Para ello es fundamental aproximarse al trabajo de algunas personas que han construido sus proyectos desde la iniciativa individual o ciudadana, al margen de los canales oficiales y que están funcionando actualmente. Los ejemplos que se ofrecen a continuación son distintas manifestaciones del diálogo que, desde el cine, se ha establecido recientemente entre cultura, territorio y su población, elaborados a partir de un saber plural que persigue consolidar las relaciones entre los habitantes del campo, las instituciones y los agentes culturales².

² La web del Ministerio de Cultura y Deporte, «Ecosistema Cultura y Territorio» creada bajo el Programa «Cultura y Ruralidades» ofrece un mapeo de las iniciativas culturales en el medio rural que se están realizando a partir del «Plan de ayudas para ampliar y diversificar la oferta cultural en áreas no urbanas», dentro del «Plan de

Resulta muy difícil escapar de las ensoñaciones que aún hoy produce el término 'rural' en la imaginación urbana, un *beatus ille* que se desmorona al contemplar las vicisitudes que atraviesa actualmente el campo en nuestro país. La falta de oportunidades laborales, la exigua diversificación económica, la ausencia de infraestructuras o de servicios esenciales no favorecen el aumento demográfico y propician el abandono y el despoblamiento. El cine, desde su origen, no ha sido ajeno a las problemáticas que emanan del ámbito rural y las ha recogido en incontables formatos. Pero no se va a realizar ningún análisis formal, conceptual o estético de estas obras que, habitualmente, acababan mostradas en salas de exhibición urbanas al igual que urbanos suelen ser los medios de producción desde la escuela hasta la crítica. Aquí se muestran una serie de proyectos, algunos emergentes y otros consolidados, que plantean modelos de gestión alternativos a la industria cinematográfica hegemónica y eminentemente urbana. El elemento que estas iniciativas tienen en común es que han sido pioneras en su ámbito de acción y han abierto caminos que, poco después, han transitado otras. Por esta razón, en cada apartado se hará alusión principalmente a un proyecto, aunque se citen otros que comparten modos de hacer similares para completar el discurso.

Además de la descripción de las bases generales sobre las que se asienta cada proyecto, se incide en algunas cuestiones fundamentales. La primera de ellas es la financiación, elemento capital de la industria cinematográfica; otra es la implicación del sustrato social y el impacto que esto tiene y la tercera se refiere a la relevancia que tiene, en estos casos, la iniciativa particular o ciudadana en lo que se refiere a la puesta en marcha de estos proyectos, es decir, la gestión cultural. Para ello se ha dado cohesión a la información que se ha recogido en diversas fuentes: prensa, escrita y audiovisual, en las páginas web de los proyectos, entrevistas realizadas a algunos de los responsables que encabezan estas iniciativas o la asistencia directa a algunos actos organizados desde ellas. Los proyectos escogidos están realizados desde, para y en el ámbito rural e inciden en las distintas fases del proceso cinematográfico. Todos ellos son iniciativas personalizadas que abarcan nuevas formas de incubación del

Recuperación, Transformación y Resiliencia», <https://planderecuperacion.gob.es/noticias/ecosistema-cultura-territorio-un-plan-para-impulsar-la-cultura-en-el-medio-rural> [Consulta 11/11/2023].

talento, de elaboración del rodaje, de la distribución o la exhibición de películas y están dirigidos a descentralizar la producción de contenidos culturales para incidir en la singularidad y en la diversidad que emana de distintos ámbitos rurales.

2. El guion

Desde el inicio del cine existen numerosas teorías acerca del papel del guion en el proceso cinematográfico. Como apunta Julia S. Gutiérrez, para algunos, como Pasolini, era un elemento fundamental; para otros, como Buster Keaton o Jean-Luc Godard, era una pieza auxiliar de la que se podía prescindir (2021, 524). Sin embargo, es un instrumento que facilita el trabajo de un equipo y cada vez son más las investigaciones de teoría literaria y cine en las que se reconocen la importancia de este ingrediente de naturaleza compleja cuya elaboración se sitúa en la primera fase de la creación de una película (Gutiérrez, 2021: 537).

Los programas de residencias son frecuentes en el mundo de la producción artística para desarrollar los distintos estadios del proceso de creación. En 2019 se creó Coofilm: Residencias Colaborativas para Mujeres Cineastas, un programa de residencias que implica la co-creación entre mujeres. Fomenta, de este modo, la igualdad de género, condición recogida en el art. 6 de la Ley 13/2022 de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. Fue creado por Gabriela Garcés, licenciada en Comunicación Audiovisual y máster en gestión cultural. El programa ha celebrado su cuarta edición en 2024 y nació, según responde Garcés, para que existiese la residencia que ella no pudo realizar como artista, dado que las que se ofrecían no contemplaban la conciliación para mujeres que tenían un trabajo al margen de la actividad artística y, además, tenían hijos que atender³.

El programa de Coofilm aboga por aprovechar las facilidades de la tecnología para favorecer la puesta en marcha de una red internacional de co-creación que descentraliza al completo el acceso a la cultura (<https://coofilmresidence.com/>) y está apoyada por CIMA (Asociación de

³ Un hecho que le animó a dar el paso fue la imposibilidad de asistir a actividades o eventos—muchos de ellos paradójicamente de corte feminista— porque no tenía con quien dejar a su hijo (entrevista realizada a Gabriela Garcés 13/02/2024).

Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) y la productora Helsinki Films SL. La actividad principal consiste en ocho meses de trabajo online y dos encuentros híbridos en Madrid en los que participan creadoras procedentes de diferentes lugares de España y Latinoamérica. La residencia se focaliza, sobre todo, en la elaboración del guion en las primeras fases de su desarrollo. No dejan de lado, sin embargo, otros aspectos del proceso como la producción, financiación, marketing o la distribución. En estos casos, se realizan talleres para que las participantes sepan cómo y dónde dirigirse para organizar estas otras fases de la producción. Comenta Gabriela Garcés que uno de los pilares fundamentales es conocer los cauces de financiación: cómo pedir subvenciones o acceder a otros fondos para obtener el dinero necesario para realizar cine, que es un medio de expresión caro; «cuando estás fuera del sistema necesitas conocer todo esto porque es la financiación lo que hace que el hecho artístico pueda suceder»⁴.

Coofilm acoge formatos de serie, largometraje y cortometraje, tanto de ficción como documental que pueden ser también realizados con la técnica de la animación. Utiliza, principalmente, como herramientas el networking y la mentorización con masterclass y se realiza un trabajo colaborativo, que trata de ser horizontal, desde la puesta en común a la asesoría personalizada, y cuenta con más de setenta especialistas internacionales, por ejemplo: Valérie Delpierre, Estíbaliz Urresola, Alicia Luna o Inés París, han participado, entre otras, como mentoras de las distintas ediciones. Otorga específicamente cuatro becas que cubren el 100% de los costes de la residencia para facilitar la participación de creadoras procedentes de entornos rurales o con difícil acceso a la cultura tanto de España como Latinoamérica, favoreciendo así la inclusión de artistas que, por sus circunstancias profesionales, familiares o por otras cuestiones personales, no puedan paralizar sus vidas durante varias semanas para participar en programas inmersivos. Se favorece la conciliación con otros trabajos, proyectos o familia y se reduce también el impacto medioambiental que supondrían los desplazamientos. También hace posible el contacto colaborativo entre personas de orígenes tan lejanos como la Sierra de Cuba, Cali en Colombia, pueblos indígenas purépechas de Santa Fe de La Laguna en

⁴ Entrevista realizada a Gabriela Garcés 13/02/2024.

México, zonas rurales de Cataluña, Talavera de la Reina o Andalucía. Se van generando redes de artistas que comparten problemáticas y soluciones para la promoción de la cultura en entornos de difícil acceso. Cuenta con financiación pública y privada a través de patrocinios y colaboraciones como con la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Ciencia, la Educación y Desarrollo) o la Escuela de Cine del País Vasco (ECPV).

«Desde la gestión se hace posible que el hecho cinematográfico suceda»⁵, dice Garcés, pues son procesos muy largos que tardan mucho tiempo en ver resultados, algo que no siempre comprenden los responsables de otorgar la financiación. Por ejemplo, el guion del cortometraje *Amarradas*, nominado en los premios Goya de 2024 se gestó en la segunda edición de Coofilm, en 2020; o el largometraje *Sordas*, que se rueda durante el año 2024, parte de un cortometraje cuyo guion entro en estadio de dossier y se acercó a la primera versión en Coofilm en 2021.

Fue este el primer proyecto de residencia que puso el foco en hacer posible la conciliación en la producción cinematográfica en España y ofrece espacios para que los hijos de las artistas estén atendidos mientras sus madres trabajan⁶. A partir de esta iniciativa han surgido otras de funcionamiento similar que también han incorporado la conciliación a sus programas. Dos de ellas, que también inciden en el trabajo de las primeras fases del guion son Dirdiralab desde 2022 (<https://dirdiralab.com/>) o La Residencia de Cine de Extremadura, desde 2023, (<https://www.residenciacineextremadura.com/el-equipo/>) trabajan de forma presencial y en el territorio rural. La primera funciona en formato de laboratorio enfocado a producciones artísticas de carácter experimental en ambientes rurales. Está dirigido por Garbiñe Ortega, una consolidada curadora de cine que decidió promover la cultura desde el pueblo en el que nació, Azala, donde está asentado este proyecto que promueve la producción artística desde lo rural.

Algo similar a lo que el productor extremeño Juan Antonio Moreno que, con dos premios Goya ha iniciado con La Residencia de Cine de Extremadura; con la

⁵ Entrevista realizada a Gabriela Garcés 13/02/2024.

⁶ Aunque no están estrictamente volcadas al ámbito rural, han surgido iniciativas como CINENIDO o Rueda Academia de Cine —desde la propia Academia— inspiradas en Coofilm en cuanto que promueven la conciliación para ayudar a guionistas a desarrollar su trabajo.

solidez profesional de la guionista Yolanda Barrasa, Moreno ha comenzado a trabajar recientemente desde el Monasterio de Guadalupe. Se ayuda a cineastas de la periferia rural a perfilar el guion mediante talleres, conferencias y asesorías además de promover la búsqueda de financiación. Al mismo tiempo se promociona la periferia al fomentar el turismo, la economía local, el diálogo de la propia identidad con la de otras culturas y la industria del cine en Extremadura.

3. El rodaje

Aunque el rodaje era la parte más costosa del proceso cinematográfico por la cantidad de medios y personal que requería, actualmente este proceso se ha abaratado por la democratización de las nuevas tecnologías. En este entorno, Notodofilmfest con La Fábrica y el apoyo de la CAM han desarrollado un programa formativo realizado de forma paralela al festival homónimo para rodar una serie de proyectos generados en el campo madrileño (<https://www.notodofilmfest.com/bootcamp-de-cine/>). La Fábrica es una de las principales empresas pioneras de producción cultural de España, con una dilatada experiencia en organización y financiación de proyectos. Fue fundada en 1994 por Alberto Anaut y se ha convertido en un referente para la gestión cultural en nuestro país. Desde La Fábrica se imparte un prestigioso máster en esta materia y aunque han realizado proyectos de amplio calado como Matadero en Madrid, han sabido conservar la frescura que implica no dar la espalda a otros proyectos marginales como el que se promueve desde Notodofilmfest hacia el entorno rural. Este se lleva a cabo con formato *bootcamp*, un programa formativo especializado basado en el aprender haciendo, intensivo y profesional que tiene como objetivo dar la mayor cantidad de formación en el menor tiempo posible. Tiene una parte teórica y otra práctica para promocionar el talento emergente y la profesionalización del audiovisual en núcleos rurales con el rodaje de cortometrajes de 3,30 de duración. Una serie de expertos forman a los jóvenes y les ayudan a rodar historias conectadas con zonas rurales poco conocidas. Se usan estos núcleos como SET de rodaje y se implica a la población local, que protagoniza las películas. Se eligen cinco puntos rurales de la CAM: Zarzalejo, Valdelaguna,

Robregordo, lugares en los que después del rodaje se proyectan los cortometrajes realizados y los mejores trabajos del festival Notodofilmfest.

En este punto es relevante hacer alusión a Undead Creation Film Festival es un proyecto creado por el cineasta Andrea Segarra y sostenido por la asociación Cinema Creation, la Diputación de Castellón y el Ayuntamiento de Benicarló. Segarra usó el pueblo como plató para su primera película, *La petite mort* (2017) y se dio cuenta del poder del cine para visibilizar otras realidades al margen de la hegemonía urbana. Era un proyecto muy comprometido con el sustrato social del que se llevaron a cabo dos ediciones, en 2021 y 2022. Colaboraron vecinos de la localidad, pues el proyecto de Segarra implicaba sobre todo a la juventud en el triángulo empleo, creación y emprendimiento para «generar un espacio de encuentro seguro y libre de censura, exhibiendo creaciones que abogan por la defensa de los derechos humanos, que luchan contra cualquier tipo de discriminación y que impulsan, en definitiva, la mejora de la sociedad a través de la cultura y el arte» (Ayto. Benicarló 14/10/2021). Sin embargo, el cambio de color en el gobierno municipal supuso la pérdida de apoyo económico y no pudo realizarse la tercera edición.

4. La distribución

La fase de envío de una película a festivales era tan necesaria como inasumible económicamente para muchos antes del desarrollo de la digitalización, sobre todo en lo que respecta a cortometrajes, el formato más común en circuitos de festivales de cine alternativos. La distribución era cara porque el equipo director debía enviar una copia, en formato CD o VHS a cada uno de los festivales en los que quería participar. El cortometraje debía llevar una ficha de inscripción y otra ficha técnica con las características de la película, un proceso que llevaba mucho tiempo y dinero y del que se encargaban empresas especializadas (Martín Sanz, 2021: 69). El desarrollo digital ha favorecido que hayan surgido plataformas de distribución online para agilizar el procedimiento y abaratar costes. Estas plataformas distribuyen material audiovisual de todo tipo a nivel internacional, aunque muchas de ellas se han centrado en festivales de cortometrajes. Así, las películas pueden estar disponibles en varias plataformas,

lo que evita pagar por la exclusividad y conseguir mayor presencia en las redes (Martín Sanz, 2021: 173).

Algunas que están activas actualmente son: FilmFreeway, Filmfestivallife, Sfilmmaker, Shortfilmdepot, Festhome Filmfest Platform, Clickforfestivals, Docfilmdepot, y Movibeta. Esta última, la primera en nuestro país fue creada en 2009 por iniciativa de Delia Guerra, empresaria que apostó por la gestión cultural. Ella no cree que sea absolutamente necesario que sean los artistas los que se tengan que ocupar de la gestión, pues no pueden centrarse en el proceso creativo, ya que la gestión lleva una ardua labor que «apenas deja espacio para otras actividades»⁷. Movibeta lleva más de 600 festivales en su haber y ha dado cobertura a más de 40.000 usuarios, sobre todo de Latinoamérica, España e Italia (<https://festival.movibeta.com/>). Entre estos festivales se encuentran algunos centrados en el ámbito rural como: Rural FilmFest, el Concurso de Cortometrajes de Cine Rural Villa de Saldaña, Mostremp Cinema Rural, Biosegura o el Festival de Agrocine La semilla, entre otros.

Movibeta no surgió para el ámbito del cine, su creadora había hecho el desarrollo y estaba en trámites con un club de fútbol que, a última hora, rehusó la oferta de negocio. Entonces, según cuenta Guerra, tuvo lugar una reunión con otros miembros de la empresa en la que se llevó a cabo la estrategia del océano azul que «sugiere la creación de nuevos mercados donde la competencia es escasa o inexistente; utiliza la diferenciación y la innovación como pilares fundamentales para establecer un espacio de oportunidades»⁸. Después de ver el hueco en el mercado, ofreció el resultado al Festival de Alcalá de Henares, que lo aceptó. Ese fue el comienzo de un producto que nació al mismo tiempo que Dropbox y ofrece FTP (protocolo que permite transferir archivos directamente de un dispositivo a otro), una modalidad de traspaso de grandes archivos que permite previsualización antes de descargar el envío. Este modelo pronto fue seguido por otras empresas —algunas nombradas anteriormente—. Entre todas han conseguido que los cineastas tengan un punto de encuentro en los festivales y que creadores con poco presupuesto o que

⁷ Entrevista realizada a Delia Guerra 17/02/2024.

⁸ Entrevista realizada a Delia Guerra 17/02/2024.

viven en zonas de difícil acceso a la industria puedan distribuir sus obras de forma autónoma, rápida, sencilla y a bajo coste.

La creación de la empresa fue realizada con fondos del CDTI (Centro para el Desarrollo Tecnológico y la Innovación), aunque posteriormente el modelo económico se ha basado en la autofinanciación mediante un sistema en el que los creadores pagan una serie de cuotas: 12€ por 3 festivales más 4€ de inscripción; 32€ por 10 festivales con 3,2€ de inscripción o 60 por año, con un número ilimitado de festivales y 60€ con inscripción gratuita. No obstante Delia Guerra admite que, sin este primer empuje económico, hubiese sido muy costoso realizar el desarrollo informático que les permite operar y prestar servicios, «podríamos decir que necesitábamos la ayuda para nacer, pero no para subsistir»⁹. También ha recibido en el año 2023, por primera vez, una subvención de 15.000€ procedente del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Visuales), que fue destinada a la mejora y mantenimiento del sistema informático, el principal sustrato de esta iniciativa.

5. Exhibición

La crisis que acucia al cine tradicional y los últimos avances tecnológicos han propiciado que predomine el consumo individual, sobre todo a través de plataformas de *streaming*, frente a anteriores modos de visionado colectivo, notoriamente castigados desde la COVID-19. Muchos de estos espacios nunca han existido en la mayor parte de las localidades rurales. Juan Antonio Moreno, director de La Residencia de Extremadura apunta que es fundamental fomentar el visionado colectivo para comprometer a un sustrato social que «no está vinculado ni al cine ni a las proyecciones porque no existen espacios habilitados para ese fin en estos entornos»¹⁰.

Sin embargo, los festivales que han proliferado en los últimos años promueven la exhibición colectiva, festivales sin alfombras rojas y con muchos espacios multiusos en pequeñas localidades. Algunos de estos proyectos aparecen agrupados en la red "Cine grande en pequeño", un conjunto de festivales de

⁹ Entrevista realizada a Delia Guerra 17/02/2024.

¹⁰ Entrevista realizada a Juan Antonio Moreno 15/02/2024.

cine alejados de la gran industria. Uno de los pioneros es el Festival de Cans de cortometrajes, que se celebra desde 2004 en la aldea gallega de O Porriño, Pontevedra, bajo la coordinación de Alfonso Pato, guionista y director de TVG y colaborador habitual en otros medios de información (<https://www.festivaldecans.gal/gl/>). Su denominación juega con la similitud fonética del francés de Cannes y en sus inicios se celebraba en mayo para contraprogramar al evento galo. Es uno de los más consolidados de España e indaga en las relaciones entre cultura, territorio e identidad. En este caso, la gestión parte del modelo de asociación (Asociación Cultural Arela) que reúne cortometrajes de Galicia.

En Cans se exhiben videoclips, cortos, largos y documentales y se hacen conciertos. Las proyecciones y demás actividades culturales se realizan en cuadras, establos, bodegas o en los garajes de los vecinos. Las gentes de la aldea son también las que reciben en tractores a personas relevantes de la industria cinematográfica que son invitadas todos los años, y las trasladan hasta el lugar de exhibición. Por Cans han pasado, entre otras, Luis Tosar, Lucía Etxebarría, Juanma Bajo Ulloa, Isabel Coixet, José Sacristán, María Pujalte, Fernando León de Aranoa o Emma Suarez. Tiene nueve categorías de premios entre las que hay que destacar la que concede el jurado de vecinos al mejor cortometraje de ficción, porque lo verdaderamente relevante de esta iniciativa es que se imbrica con el tejido humano, algo que va más allá de los días de celebración. Por ejemplo, una empresa papelera da vales de ayuda para material escolar a los niños y a las niñas que colaboraron en la edición como guías para los visitantes. Los vales forman parte del apoyo económico del festival, apoyo que tiene muy diversos orígenes, tanto ayudas de la administración autonómica como distintas formas de patrocinio por parte de empresas y particulares del ámbito privado que Arela se encarga de gestionar.

La financiación es la bestia negra de muchos proyectos como este, cuya esperanza de vida, no va más allá de un año. Así lo manifestaba su director, Alfonso Pato en una entrevista realizada por *Metropolitano.gal* en 2018 en la que mostraba su preocupación por que no les había llegado la ayuda de Concurrencia Competitiva de la Diputación de Pontevedra. Esta ayuda contempla que se concedan anticipos, pero si no se fallan a tiempo, no se

puede dar el dinero por adelantado y crea graves problemas al festival (Castrillón y Zabala, 2018). En este sentido, Alfonso Pato está buscando acuerdos con el Gobierno Central y el Ministerio de Cultura y Deporte para activar ventajas fiscales a los patrocinadores privados, sean empresas o particulares (Buceta, 2023). Pato también ha acudido a las clásicas ventas de papeletas para rifas con diferentes categorías de premios, entradas al festival, productos promocionales o merchandising.

Por último, hay que indicar que el Festival de Cans no es una mera muestra de cine rural: se ha logrado, además, que la aldea y sus gentes reciban beneficios inmateriales. En este sentido se está trabajando en *Cans 303*, un proyecto documental para recuperar la memoria del lugar. También, la investigadora madrileña Rosana Vivar trabaja con la Saint Louis University de Madrid en una propuesta titulada *Los archivos de Cans: etnografía histórica sobre un festival de cine rural*. Mediante esta actividad se está digitalizando y sistematizando todo el material audiovisual que ha generado el festival desde que arrancó hace veinte años. Supone también una preservación documental general de la memoria de la aldea, pues el material incluye tanto los testimonios de los vecinos como fotografías del festival o la recuperación de documentos antiguos de propiedad de tierras, de distribución de agua o cartas de emigración (Bernárdez, 2023).

Al margen de los números festivales que están proliferando, hay algunas iniciativas individuales, que no se pueden desarrollar en este texto por falta de espacio, como La Barraca De Cine (<https://labarracadecine.com>). Rescata la tradición lorquiana de acercar el cine a lugares con difícil acceso a la cultura y el mundo audiovisual. Favorece el acceso al cine a distintas audiencias, permite el acceso a sus contenidos a personas con discapacidad sensorial tal y como se indica en el art. 7 de la Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. La Barraca De Cine es una SL dirigida por Patricia de Luna que cuenta con financiación pública y privada. El proyecto arrancó de una idea que se apoyó desde el Ministerio de Cultura y Deporte en el apartado de Industrias Culturales y fue secundada por el Ayuntamiento de Madrid y el Premio Emprendedoras de la Cámara de Comercio de Madrid, que respalda la iniciativa femenina y trata de eliminar la brecha de género.

6. Gestión y financiación

Teniendo en cuenta la dependencia de estos proyectos de los distintos fondos de financiación, se considera necesario añadir una breve referencia a algunas de las tribulaciones que proceden de esta cuestión antes de concluir. Todas las iniciativas que se han mostrado, desde la consolidada de La Fábrica a otros más modestos como La Barraca de Cine, se han podido realizar gracias a la financiación pública, ya sea desde el ámbito nacional — ministerios, comunidades, ayuntamientos o diputaciones— o internacional. Dentro de este último marco hay que destacar Next Generation —paraguas bajo el cual se cobijan los proyectos citados—, una ayuda recibida de la Unión Europea y canalizada a través del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia para reparar los daños provocados por la crisis de la COVID-19.

El ICAA (Instituto de la cinematografía y de las Artes Visuales) tomó fondos de Next Generation y sacó ayudas específicas para laboratorios e incubadoras audiovisuales. Era una forma de cribar los mejores proyectos y reforzarlos después. Pero el programa, que favorece el desarrollo del producto cultural, tiene inconvenientes pues, aunque concede anticipos, exige una escrupulosa justificación de los gastos que se han reflejado en el presupuesto. Estas alegaciones son complejas en cine porque, por ejemplo, en el presupuesto debe aparecer el gasto de rodaje meticulosamente explicitado, pero a veces, al llegar al montaje de una película, no se utilizan todas las tomas, aunque el rodaje de algunas haya conllevado un gasto importante. Y plasmar estas cuestiones en el presupuesto final es complicado. Además, hacer depender toda la financiación de la subvención institucional es un arma de doble filo para estas iniciativas, porque cuando un proyecto está muy posicionado socialmente, a veces afectan negativamente los cambios de gobierno, como ha sucedido con el prometedor Undead Creation Film Festival de Benicarló, que no pudo llegar a la tercera edición.

Lo ideal, como ha observado Patricia de Luna, de La Barraca de Cine, en un breve cuestionario que le fue enviado respecto a esta cuestión, es tratar de fomentar también la inversión privada, pues «la diversidad de fuentes es independencia y libertad» (Tono Martínez, 2007: 55). Algo que suscribe también

Juan Antonio Moreno, desde La Residencia de Cine de Extremadura que, para la segunda edición está tratando de conseguir una financiación mixta para conseguir «una continuidad en el tiempo»¹¹, aunque según indica Gabriela Garcés el reto principal es mantener el proyecto en el tiempo, reto derivado de la dependencia de fondos públicos y la complicada obtención de otros patrocinios dada la escasa, todavía, profesionalización del sector¹². Baste recordar el ejemplo del Festival de Cans, que está en negociaciones con el gobierno central para conseguir beneficios fiscales para los patrocinadores privados. Este hecho, aunque anima la inversión particular, no acaba de desligar el proyecto de la centralización económica, pues son las instituciones públicas las que proveen al inversor de la ventaja fiscal.

7. Conclusiones

El mundo actual cambia de forma muy rápida y algunos de estos cambios, que atañen al amplio mundo de la cultura, han favorecido que el modelo hegemónico de producción y acceso al fenómeno cinematográfico sea repensado. La puesta en valor de los modos culturales de zonas periféricas, unido al desarrollo de las tecnologías, han propiciado el acercamiento de la ruralidad a la industria cinematográfica, no solo como línea argumental o temática de grandes producciones, sino que ha hecho posible implicar al ámbito rural desde cada una de las fases de elaboración de una película. Este modesto recorrido por algunas de las propuestas pioneras en el complejo puzzle que supone el fenómeno cinematográfico permite establecer algunas pautas que ayudan a comprender en parte los mecanismos de transformación en el ámbito de la generación de productos culturales desde el campo en materia de cine.

Una de las primeras cuestiones a las que se hizo referencia al comienzo de este texto fue el importante papel que la profesionalización de la gestión cultural ha venido teniendo desde las últimas décadas, pues gestionar supone poner en marcha soluciones para que la cultura continúe y es una ardua labor cuando se trata de cine. Es habitual en el ámbito académico hacer exégesis de los

¹¹ Entrevista realizada a Juan Antonio Moreno 15/02/2024.

¹² Entrevista realizada a Gabriela Garcés 13/02/2024.

resultados finales sin tener en cuenta toda la secuencia de incubación y desarrollo. En este punto, es crucial comprender que la incertidumbre en la que se mueve el gestor cultural, sorteando los escollos que van surgiendo en el camino, se parece mucho más al concepto de 'cultura' que Ortega y Gasset definió en 1932 en «Pidiendo un Goethe desde dentro». Decía el filósofo que la cultura es el movimiento natatorio que hace el humano para no ahogarse, ese mover los brazos orteguiano es lo que hace el gestor para hacer realidad los productos culturales que nutren los textos académicos.

Estos proyectos establecen redes no solo entre los y las residentes, sino que, usando herramientas propias del networking, ponen en contacto a los y a las artistas con los responsables de la industria, se les enseñan los itinerarios que deben recorrer para conseguir fondos de instituciones nacionales o internacionales, por ejemplo, de Europa Creativa o de Ibermedia en Latinoamérica o ponerles en contacto con otras organizaciones financiadoras de cine, lo que es crucial para poder seguir adelante. Lo ideal, para todos los profesionales consultados es poder contar con una financiación que no dependa solo de las instituciones, sino generar modelos mixtos o, como Mobibeta, que puedan sostenerse solos tras el primer empuje oficial. Aunque se quiere abogar por la descentralización del fenómeno cultural, no acaba de desprenderse en su totalidad de la dependencia institucional, eterna paradoja de la industria del cine en España.

Sin embargo, la cuestión clave del éxito de estas iniciativas es el impacto que tienen en la población local, pues todas favorecen el diálogo con colectivos alejados de los centros urbanos y ponen en valor prácticas colaborativas que inciden en el valor de la diversidad. En este campo ha sido fundamental la revisión que la Ley 13/2022 de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual, supone en pro del pluralismo. El gestor cultural opera como mediador entre el proyecto y el vecindario en los procesos culturales. Así se constata la relevancia que en todas las empresas citadas tienen los habitantes de las zonas en las que se trabaja (García Ferreiro, 2022: 21). Esta importancia puede manifestarse de forma directa, como la que tienen las gentes del pueblo en el Festival de Cans, en La residencia de Extremadura, en el Undead Creation Film Festival o en el de Notodofilmfest; o de forma transversal, como es el caso de Coofilm o Movibeta,

a través de las nuevas tecnologías aplicadas a la gestión cultural que «permiten a los creadores aspirar, rozar, el viejo mito de la gestión directa y el acceso al público» (Tono Martínez, 2007: 67). Porque, en definitiva, la promoción de la diversidad cultural ayuda a preservar las tradiciones rurales y su patrimonio, fomenta el desarrollo sostenible y el empleo al atraer al turismo, lo que ayuda a atenuar la despoblación. Y también contribuye al diálogo entre lo rural y lo urbano, relación que «ya no es binaria o dicotómica» (Burgos, 2020: 17, sino un viaje de ida y vuelta descentralizador y recíproco que pone en valor la actualidad de las ruralidades.

Referencias bibliográficas

- BERNÁRDEZ, Judit, «El Festival de Cans recupera la memoria de lo rural», En: <https://www.farodevigo.es/comarcas/2023/09/12/festival-cans-recupera-memoria-rural-91979367.html> (fecha de consulta: 03-11-2023)
- BUCETA, Jacobo, «Alfonso Pato: Estamos cerca de cerrar un acuerdo que facilitaría la llegada de patrocinadores a Cans». En: <https://cadenaser.com/galicia/2023/01/31/alfonso-pato-estamos-cerca-de-cerrar-un-acuerdo-para-poder-radio-vigo/> (fecha de consulta: 01-11-2023).
- BURGOS, Benito (2020), «Culturas y ruralidades. Una introducción», en VV. AA. *Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto*, Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 11-38.
- CASTRILLÓN, Carlos I. y ZABALA, Pablo, «Alfonso Pato: "Gustaríame que ClintEastwood viñera ao Festival de Cans" ». En: <https://metropolitano.gal/gafapasta/alfonso-pato-gustaríame-que-clint-eastwood-vinera-ao-festival-de-cans/> (fecha de consulta: 03/07/2024).
- GARCÍA FERREIRO, David (2022), «Una investigación sobre modelos culturales en el medio rural ahonda en las relaciones entre arte, territorio y población», *Revista PH*, n.º 105, febrero, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 21-23. DOI: <https://doi.org/10.33349/0.0>
- GUTIÉRREZ, Julia Sabina (2018), «El guion cinematográfico: su escritura y su estatuto artístico», *Signa*, n.º 27, pp. 523-539. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol27.2018>
- MARTÍN SANZ, Álvaro (2021), «La distribución de cortometrajes en la era digital. Entry fees y plataformas de envío de obras audiovisuales a festivales», *Dígitos. Revista de Comunicación digital*, Universitat de Valencia, n.º 7, pp. 167-184. DOI: <https://doi.org/10.7203/rd.v1i7.190>
- ORTEGA Y GASSET, José (1932), «Pidiendo un Goethe desde dentro», *Revista de Occidente*, n.º 106, pp. 1-41.

TONO MARTÍNEZ, José (2007), *Conceptos y experiencias de la Gestión Cultural*,
Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.