

# La producció de telefilms a Catalunya: balanç provisional

**Paco Poch i Manel Jiménez Morales**

- *Arran de la signatura del conveni 2002-2005 entre Televisió de Catalunya i les associacions de productors PAC i BA per al creixement de la producció de telefilms, la indústria audiovisual catalana ha encetat el camí d'un procés de canvi. El seu resultat es tradueix no només en una nova política de la producció audiovisual, que esdevé més expansiva i amb un grau de participació i responsabilitat més elevat, sinó també en unes modificacions substancials en les característiques dels propis productes. Els telefilms resultants són ara fruit d'un mercat més diversificat, que es nodreix de diferents fonts financeres i creatives i que aporta una frescor i una varietat que no han passat desapercebudes per als espectadors catalans. El present article vol ser una breu anàlisi de com aquests canvis en les polítiques de producció han condicionat el resultat final d'alguns d'aquests telefilms.*

El 12 de juny de 2002, Televisió de Catalunya i les associacions Productors Audiovisuals de Catalunya (PAC) i Barcelona Audiovisual (BA) van signar un conveni en el qual s'anunciava la voluntat de TVC d'aconseguir, a mig termini, una producció mínima anual de 36 telefilms en règim de coproducció. La signatura del conveni aprofitava el que s'havia acordat a l'article 5 de la Llei 22/99, de 7 de juliol, sobre la Televisió sense Fronteres. Segons aquesta llei, les cadenes de televisió que emeten pel·lícules dins la

seva graella, en format cinematogràfic o televisiu, han d'invertir un 5% dels beneficis de facturació de l'any anterior en el finançament anticipat de produccions pròpies, ja siguin llargmetratges, curts cinematogràfics o pel·lícules per a televisions europees. En aquest context es va impulsar l'esmentat conveni amb la finalitat de potenciar el teixit audiovisual mitjançant el gènere del telefilm.

L'acord, que atenia també a la producció de documentals i sèries d'animació, destinava 43,5 milions d'euros per al total de les produccions del 2002 al 2005, amb el compromís esmentat de cobrir la coproducció de 36 telefilms anuals. Aquest conveni allibera la televisió pública de la inversió del 100% del capital i, en diversificar les fonts de finançament i producció, diversifica també el nombre de productes i, de retruc, la seva pròpia idiosincràsia. Fins aquest moment, existia un altre acord signat l'any 1999 entre la FORTA i la FAPAE amb la intenció de dinamitzar la producció audiovisual. Dels 1500 milions de pessetes que el conveni destinava a aquesta tasca, un terç anava directament a la producció de telefilms. A part dels ajuts governamentals, s'establien iniciatives com els concursos per a l'elaboració de guions, amb una dotació econòmica que resolgia algunes partides de producció. Els projectes eren seleccionats directament per la FORTA després d'una convocatòria anual i, finalment, se'n produïen íntegrament vuit. Això feia que les televisions autonòmiques tinguessin tot el pes de la producció de pel·lícules per a la televisió.

La signatura del conveni de 2002 relega, doncs, per primera vegada, la participació de Televisió de Catalunya a la de coproductor (en lloc de la de productor en solitari que fins al moment havia exercit), amb una inversió d'un 25% del total del pressupost del producte. Al mateix temps, s'estableix la col·laboració de l'Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC), com a segona font de finançament, la qual afegeix una quantitat entre el 10 i el 20% del

---

**Paco Poch**

**Manel Jiménez Morales**

*Professors dels Estudis de Comunicació Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra*

pressupost sobre la base d'una sèrie d'elements que determinen la identitat catalana de la producció (si la llengua vehicular de l'argument és el català, si la narració fa referència a costums propis o tradicions culturals del país, etc.). D'acord amb la incorporació més o menys notòria d'aquests elements, la quantitat de participació de l'ICIC és major o menor entre els dos percentatges esmentats. Finalment, seran aquests dos organismes, Televisió de Catalunya i l'Institut Català d'Indústries Culturals, els que determinaran quines són les produccions que tenen dret a subvenció i quines no.

La productora que es fa càrrec de cada telefilm té cobert, per tant, entre un 35 i un 45% del finançament total del producte, un percentatge al qual se li poden sumar l'aportació de crèdits de l'Institut Català de Finances i determinades subvencions de la Generalitat. Però li resta encara fer front a la recerca d'una ingent quantitat de fonts pressupostàries que ha de trobar a partir dels drets d'antena de les cadenes autonòmiques i/o estrangeres, o bé coproduint amb altres productores nacionals o internacionals del sector. Aquest fet també permet que participin més empreses i que quedin més repartides les quotes que aporta cadascuna d'elles. D'aquí que es pugui parlar d'aquesta diversificació del teixit industrial, de la manera de produir i dels continguts resultants.

L'intent de rendibilització dels productes realitzats va tenir un impuls notable pràcticament un any després de la signatura del conveni, el 7 de maig de 2003. En aquesta data, Televisió de Catalunya inaugura la finestra *Estrenes de TV3*, la primera temporada de la qual tindrà vigència, com a programa setmanal, fins al 17 de setembre del mateix any. Aquest paquet de produccions de telefilms es dedica exclusivament a produccions catalanes realitzades arran de la signatura del conveni. En el primer bloc es van emetre divuit telefilms, dels quals dos eren minisèries de dos capítols cadascuna i tres van ser reposicions de tres telefilms passats per antena anteriorment. El bon funcionament de la primera temporada va fer que el 8 de gener de 2004 s'estrenés un segon *slot* de telefilms i, el 30 de maig del mateix any, el tercer paquet de produccions. Amb les seves emissions, l'espai *Estrenes de TV3* ha convertit Televisió de Catalunya en el primer canal de l'estat espanyol que dona a aquest gènere una programació estable a la graella i l'espai estel·lar de l'hora de màxima audiència.

En els darrers anys, Televisió de Catalunya ja havia destacat com el canal de televisió amb més producció de telefilms de tot l'Estat espanyol. Des de 1993, TVC va començar a fer encàrrecs de telefilms i, conjuntament amb el Departament de Cultura de la Generalitat, va aprovar, aquell mateix any, dos projectes, d'entre els quals va sorgir el primer telefilm català, *Quin curs el meu tercer!*, d'Ignasi P. Ferré, basat en la novel·la homònima d'Oriol Vergés. Des d'aquell moment, Televisió de Catalunya va incrementar exponencialment la seva producció: dos el 1994, tres el 1995, tres més el 1997, cinc el 1998, sis el 1999, cinc el 2000 i dinou el 2001. Unes xifres que superen les produccions de telefilms dels canals estatals. I és que la resta de televisions han preferit apostar per la producció de sèries i serials, amb majors inversions i, en la majoria de casos, amb índexs d'audiència més elevats. En aquest sentit, sembla que l'Estat espanyol es desmarca d'alguns models europeus, com són el francès i l'alemany, amb un predomini de la producció de telefilms per sobre de les sèries televisives i amb una projecció i difusió que, en moltes ocasions, assegura una bona rebuda per part del públic.

Des de la signatura del conveni fins a la fi de 2004, es calcula que el nombre de telefilms coproduïts per Televisió de Catalunya és de 69, repartits entre aproximadament 30 empreses productores i amb un cost mitjà d'uns 700.000 euros. Les xifres exactes, però, estan a l'espera de la finalització de les produccions, ja que moltes d'elles resten encara en fase de finançament, rodatge o postproducció i això en fa especialment difícil el càlcul. Per altra banda, la creació del programa *Estrenes de TV3* va aconseguir, sens dubte, la seva finalitat principal de fidelitzar un públic davant l'increment notori de la producció. La resposta entusiasta es va fer notar des de la seva primera temporada amb els elevats índexs d'audiència aconseguits, que estan al voltant d'una mitjana del 18,3 de quota de pantalla i d'una mica més de 400.000 espectadors. I això malgrat les reposicions esmentades i els canvis que en un determinat moment va patir aquest espai, que, d'emetre's inicialment a continuació del *Telenotícies Nit*, va passar a programar-se en finalitzar el programa *Catalunya des del mar*, una producció amb una audiència considerable, però més irregular que la de l'informatiu nocturn. Les dues temporades següents van patir també lleus modificacions, tot i que han mantingut una audiència molt similar a la primera.

## La direcció dels telefilms

Un dels aspectes que mostra amb evidència *Estrenes de TV3* és que la diversificació de la producció, arran de la participació pressupostària de les diferents productores, ha repercutit, òbviament, en diferents aspectes i que, com a conseqüència, els telefilms sorgits després del conveni tenen unes particularitats fins ara inexistents. Entre elles es troba la procedència dels directors. La producció d'aquest gruix de telefilms compta amb realitzadors de diferent experiència i trajectòria professional, els quals es poden classificar en tres grups atès el seu currículum professional: un grup de cineastes veterans, amb un llarg bagatge darrere seu, un conjunt de directors ja experimentats en l'audiovisual i, finalment, un col·lectiu de realitzadors novells dins el panorama cinematogràfic i televisiu que pràcticament irrompen en aquest àmbit amb la seva òpera prima.

En el primer grup destaquen noms coneguts com els de Giorgio Capitani (*La memòria i el perdó*), Josée Dayan (*Els pares terribles*), Jordi Frades (*Cota roja*), Bruno Gantillon, Jesús Garay, Romà Guardiet, Joaquim Oristrell i Rosa Vergés. Al costat d'aquests, el segon grup el componen autors amb una trajectòria professional considerable, dels quals es podria esmentar, entre els més assenyalats, Enric Banqué, Jesús Font, Paco Ciurana, Orestes Lara, el tàndem Teresa Pelegrí i Dominic Harari i Sílvia Quer. Finalment, el conjunt de directors novells, el més reduït, el formarien Javier Arazola, Rafael Calvo Grobas, Miguel Ángel Carrasco Peña i Román Parrado.

Lluny d'implicar un descens en la qualitat del producte final, la incorporació de nous realitzadors a la llista dels directors d'aquest paquet de telefilms ha significat la introducció d'altres formes d'escriptura, amb estils molt propis i amb una frescor molt positiva per al creixement de la indústria audiovisual. Aquesta diversificació, no obstant, no ha impedit que alguns dels directors repetissin en la realització de telefilms. Per tant, dins del *pack* que afavoreix la signatura del conveni, determinats directors han fet més d'un producte.

Per altra banda, el símptoma més evident que molts dels telefilms realitzats són coproduccions amb altres països és el fet que hi hagi un nombre considerable de realitzadors estrangers. Del total de directors, finalment nou proce-

deixen d'altres països. Això equival exactament a un 15%. Aquesta és una de les conseqüències naturals de la signatura del conveni. Quan Televisió de Catalunya pagava íntegrament el cost del film, tots els realitzadors eren catalans. La necessitat de cercar finançament per a cobrir el total del pressupost ha conduït a la participació de capital estranger i, per tant, a la imposició de directors –i també de bona part de l'equip– de la nacionalitat que hi participava. En la intervenció d'aquest personal estranger es troba l'aplicació de diferents sistemes de producció, així com l'aparició de noves mirades i estils a l'hora de posar en imatges les històries.

El percentatge de realitzadores en aquesta tanda de telefilms és encara baix. Se situa només en el 19,6% del total de directors. Destaca, en aquest grup, el cas de dues actrius que s'han passat a la direcció alhora que han intervingut com a intèrprets en altres telefilms: Sílvia Munt, que ja havia realitzat diversos treballs on deixa entreveure un interès manifest pel tema de la immigració, i Mireia Ros, que també havia treballat prèviament darrera les càmeres, tant de directora com de productora, i que en aquest conjunt de telefilms torna a intervenir exercint les seves dues facetes professionals. Lydia Zimmerman és un exemple similar, tot i que el seu contacte amb el món de la interpretació és més minso i amb papers sovint secundaris. És destacable, per altra banda, la presència de dones al capdavant de telefilms amb una temàtica d'elevat protagonisme femení. De nou Lydia Zimmerman, amb *La dona de gel*, Sílvia Quer, amb *Sara*, la codirecció de Teresa de Pelegrí, amb *Atrapa-la*, o el primer telefilm, després de la seva notòria experiència en cinema, de Judith Colell, amb *Fragments*.

Globalment, la realització d'aquests telefilms l'assumeix un conjunt de noms eclèctic, de procedència diversa i amb una formació i currículum molt heterogenis. Aquest fet manifesta una major riquesa en l'autoria de les pel·lícules, així com una varietat més evident en els estils i les formes. L'atomització de les fonts de finançament i de producció suposa, sens dubte, la pèrdua de l'estandardització del producte: les realitzacions superen les directrius d'un únic interlocutor i s'aventuren en expressions molt particulars que guanyen en originalitat i interès quan més s'allunyen dels models als quals la televisió ens té acostumats.

## El guió

Pel que fa a la procedència del guió, en gairebé un 80% dels casos aquest s'escriu *ex profeso* per al telefilm, mentre que el 20% restant es divideix entre les adaptacions i les històries basades en casos reals. Entre alguns títols que pertanyen a adaptacions literàries de novel·les hi ha *Camps de maduixes*, *Carles, príncep de Viana*, *Els pares terribles*, *El zoo d'en Pitus*, *Joc de dames*, *L'impostor* i *Perfecta pell*. I només se n'ha fet una a partir d'una obra de teatre, *Germanes de sang*, escrita per Cristina Fernández Cubas. En la majoria de casos s'ha respectat el títol original de l'obra, a excepció de *Perfecta pell*, que podia haver resultat poc acurat de traduir literalment del castellà, *La piel prestada*.

Alguns d'aquests telefilms s'han basat en els treballs de diversos noms il·lustres, com Jean Cocteau en el cas d'*Els pares terribles*, obra de la qual ja s'han fet dues versions televisives a França amb el mateix títol, el 1980 per Yves-André Hubert i el 2000 per Jean-Claude Briarly. També en el terreny de les adaptacions, es poden esmentar títols molt cèlebres en la literatura infantil, com és *El Zoo d'en Pitus*, el tercer llibre més llegit de literatura infantil a Catalunya. Apareixen, igualment, en altres títols, noms d'escriptors com els de Luis Marías (*Mònica*), Jaume Cabré (*Sara* i *Nines Russes*) o Rosa Regàs (*Delta*). Resulta molt positiu per a la salut i la qualitat del telefilm que escriptors reconeguts treballin en la creació d'aquests guions i no els tractin com subgèneres. L'actuació lliure de qualsevol tipus de prejudici i l'adaptació sense reserves al format televisiu per part d'aquests autors suposa un suport notable al telefilm i afegeix en nombroses ocasions un interès previ a l'estrena per part dels espectadors i espectadores.

Una altra via de generació d'arguments per a la producció de telefilms és el seguiment de prop de fets de recent presència informativa, malgrat que no sempre s'hi facin referències explícites. Obres com *Costa da morte*, basada en el naufragi del *Prestige* a la costa gallega, demostren aquesta vinculació amb un rerefons d'actualitat. Això no obstant, el fet que els esdeveniments no se centrin essencialment en la catàstrofe i que siguin un fet circumstancial en la història acaben desviant l'atenció del telefilm cap a altres qüestions no tan vinculades o centrades en aquesta realitat social.

En la línia de *Costa da morte* podem situar altres títols

amb clares reminiscències a fets noticiables: *Mònica*, inspirada en l'assetjament sexual d'una treballadora a Ponferrada (el que es va conèixer públicament com a *cas Nevenka*), *Jugar a matar*, sorgida de la notícia d'uns assassins que utilitzaven els jocs de rol com a justificació de les seves accions delictives, *La vida aquí*, amb relació a l'abandonament de les àrees rurals i la immigració, el projecte *La farmacèutica d'Olot*, sobre el segrest de Maria Àngels Feliu, o *Sara*, amb una temàtica relacionada amb la violència de gènere. Aquesta temàtica més afí a la crònica de successos compta amb una àmplia acceptació per part del públic i garanteix, per tant, una bona audiència. D'aquí l'auge de la realització de les *instant movies*, telefilms sorgits arran d'una notícia de fort impacte als mitjans de comunicació amb un ritme de producció prou ràpid com perquè es puguin emetre quan els fets encara són candents. L'exemple més oportú a aquest efecte és *El trànsfuga*, de Jesús Font, la història de la qual es basa en els fets ocorreguts a l'Assemblea de Madrid després de les eleccions autonòmiques de maig de 2003, on dos membres del Partit Socialista es van absentar voluntàriament impedit que el seu propi partit assolís la presidència.

Quant a les temàtiques i els gèneres, el predominant és el drama, seguit dels thrillers i les comèdies. Tot i així, a diferència d'altres països, com els Estats Units, on el drama impregna la gran majoria de telefilms, en aquest cas, el domini d'aquest gènere és molt més discret i comparteix protagonisme amb la resta. Dins de la temàtica dramàtica abunden els arguments de problemàtica social que permeten dibuixar situacions quotidianes de diferent complexitat i la derivació dels conflictes que aquestes suposen. Algunes d'aquestes situacions han estat la immigració (a *Maresme* o *Les filles de Mohamed*), els maltractaments (a *Sara*), les disfuncions socials com els abusos de poder (a *Mònica*), la dificultat de reinserció dels presos (a *L'escala de diamants*) o la ludopatia (a *Joc de mentides*). Però al costat d'aquests drames de tall més social, n'apareixen altres amb un component històric poc habitual en les produccions de telefilms. Es tracta de la minisèrie *Carles, príncep de Viana*. Sembla que el terreny de la minisèrie és precisament el més idoni per treballar amb aquest gènere: és precisament l'altra minisèrie d'aquesta tanda de telefilms, *La Mari*, l'única producció que s'atreveix de manera més clara amb el gènere de la

biografia històrica, malgrat que el trasllat en el temps no és tan gran com a *Carles, príncep de Viana*.

Un altre gènere també fèrtil dins aquest conjunt de telefilms ha estat el d'acció. Dins d'aquesta categoria es troben thrillers, de temàtica policíaca o detectivesca, que emulen en molts casos el cinema comercial nord-americà. Els títols més exemplificatius són *Art Heist* o *Face of Terror*, ambdues de Bryan Mathew Goeres, i, no endebades, coproduccions amb els Estats Units. Alguns casos es troben a mig camí entre aquest gènere d'acció, amb la trama predominant d'una investigació policíaca, i la comèdia. *Els pares terribles*, de Josée Dayan, és un dels casos més paradigmàtics en aquest sentit.

Del total de les produccions, destaca un nombre considerable de comèdies, quatre de les quals es poden considerar comèdies romàntiques, un gènere poc explotat fins ara en els telefilms catalans. Algunes d'aquestes comèdies se situen en la línia del *dramedy*. La fórmula mixta a moltes de les pel·lícules comença a ser habitual i sovint és difícil procedir a una categorització molt estricta. Això no obstant, es pot concretar, en percentatges, que un 45% de la producció de telefilms se centra en una temàtica de drama, un 25% en thriller, un 21% en comèdia, un 6% en una peculiar simbiosi entre thriller i comèdia i, finalment, un 3% en altres gèneres. Els resultats presenten, doncs, una amplitud en els temes i arguments i una diversitat en la manera d'abordar-los. Aquesta diversificació ha afavorit, com dèiem, la hibridació dels gèneres de manera que algunes històries es formulen barrejant models i experimentant lleument amb la mescla del to i el decurs dels arguments. Això dibuixa un panorama menys rígid per a les produccions de ficció televisiva, a les quals sovint els és difícil defugir uns patrons molt establerts que permeten explicar històries amb rapidesa i eficàcia, però, generalment, sense riquesa de matisos. Els nous telefilms s'obren a codis menys estrictes, adaptant, per bé que encara tímidament, algunes fórmules cinematogràfiques a la petita pantalla.

## La producció

Una de les primeres conclusions al voltant de la producció d'aquests telefilms és l'evident atomització del sector, amb una participació d'una trentena de productores en el global

dels projectes i la participació d'altres empreses col·laboradores. El gran gruix de la producció, no obstant, recau en només tres productores: ICC, Ovideo TV i In Vitro Films. Seguint de prop aquestes tres empreses, pel que fa a nombre de telefilms, trobem Oberon. La quantitat de produccions es reparteix de la següent manera: amb un sol telefilm, hi ha productores com Bailando con todos, Zeppelins Integrals, Factotum Barcelona, Rodar & Rodar, Fair Play Produccions, Mallerich Films i Els Films de l'Orient; amb dos, Drimtim Entertaiments, Fausto Producciones, Octube i Massa d'Or; i amb tres, Castelao Productions, Diagonal Televisió, La Productora i PCM. Amb més de tres produccions hi ha les empreses esmentades anteriorment: Oberon Cinematogràfica, amb quatre, Ovideo i In Vitro Films, amb sis cadascuna, i l'ICC, amb set. També cal assenyalar que les coproduccions entre empreses catalanes no han estat gaire fecundes. Els casos són aïllats. Probablement el més destacable és l'aliança entre Bausan Films i Alea TV per realitzar vuit projectes, dels quals finalment només se n'han tirat endavant tres. La resta són en projecte o en fase de finançament.

## Fonts estrangeres de producció

El finançament dels telefilms amb pressupost estranger s'articula principalment a través dels ajuts del Projecte Media per a la coproducció d'àmbit internacional a nivell europeu. El fet que un telefilm compti amb la intervenció de dos o més països garanteix més mercats d'exhibició, així com la possibilitat de rebre subvencions de diferents Estats. Al mateix temps, la col·laboració amb països que compten amb més suport per part del seu govern, com és el cas de França o Alemanya, amb un pressupost dues vegades més elevat que a l'Estat espanyol, ajuda a aconseguir un procés de producció més realista i ajustat a les necessitats dels productes. Això es trasllada, òbviament, a la factura del producte i als resultats de productivitat. Si als Estats Units una productora pot rebre una quantitat de 3 milions de dòlars per fer un telefilm, una dada impensable al nostre país, no és d'estranyar que, aproximadament, el 80% de telefilms emesos a l'Estat espanyol siguin nord-americans.

Els països coproductors que treballen amb Catalunya més habitualment són França, Itàlia i, precisament, els

Estats Units. Concretament, França ha fet dues coproduccions, Itàlia, una –si deixem de banda la col·laboració a les minisèries *La memòria i el perdó* i *Cuidado con esos tres*– i els Estats Units, dues. ARTE-France –o PATHÉ-ARTE–, la branca francesa de la cadena televisiva francoalemanya, és la que més ha participat en coproduccions de telefilms catalans. Al costat d'ARTE, hi ha altres productores franceses que també hi han participat, com Studio International, Faria Film o Têle Image. Pel que fa a Itàlia, la presència de la RAI s'ha fet notar en dues produccions. Publispei, Palomar, Solaris Cinematografica i Compagnia Cinematografica Leone també han participat amb capital i personal italià en diversos projectes. De fet, en la majoria d'elles, la direcció i l'equip tècnic han estat a càrrec del país d'origen (*Cuidado con esos tres*, *El millor negoci del món* o *El secret de "La Belle de Mai"*). Paradoxalment, Alemanya, el segon país amb el mercat televisiu més important del món amb prop de 300 telefilms anuals i més de 150 minisèries en els darrers vuit anys, només ha participat en la coproducció de *Quito*, de David Carreras, estrenada la passada edició del Festival de Cinema de Sitges.

La participació estrangera sembla créixer a mesura que avancen els projectes. Sens dubte, aquestes col·laboracions en sostenen una part considerable del finançament i n'amplien les possibilitats dels arguments i les temàtiques a tractar. Els avantatges, doncs, tenen un pes considerable. Això no obstant, la immersió de la indústria catalana en l'àmbit de les coproduccions internacionals es produeix encara de manera molt tímida i amb certes reserves. El principal fre rau, per una banda, en el predomini d'arguments molt locals, que assegurin la identificació del públic i el seu interès, però que priven de portar les històries fora d'un àmbit concret o de fer-hi participar components externs; per l'altre cantó, l'handicap principal s'alimenta de l'absència d'una xarxa sòlida de coproduccions, juntament amb l'escassa imbricació de la indústria catalana al mercat audiovisual europeu. Els obstacles que en moltes ocasions ha de superar una productora per concretar la coproducció estrangera d'un projecte resulten un fet determinant perquè moltes empreses declinin cap a opcions de producció més simples, malgrat la minva de recursos i el tancament d'algunes finestres de distribució.

## L'audiència

Els resultats, en termes d'audiència, han estat variables, però en general és destacable una àmplia acceptació per part del públic. La quota de pantalla per a l'*slot* d'*Estrenes de TV3* oscil·la entre el 12,1 i el 31,5. Això situa la mitjana de l'audiència de les diferents temporades al voltant del 19,7, una xifra lleument superior a la mitjana de l'emissió d'altres telefilms quan encara no existia el programa i que es trobava al voltant del 18,4. *La Mari*, de Jesús Garay, amb un 31,1 per al seu primer capítol, i un 31,5 per al segon, és el telefilm més vist i, com a tal, ha suportat ja, amb èxit, diverses reposicions, la darrera d'elles, la nit de Nadal de 2004. La mitjana d'espectadors és de 414.000, una xifra molt semblant a la que aconseguia TVC amb l'espai *La pel·lícula de TV3*. L'interès per les produccions catalanes, segons aquestes dades, és equiparable al que fins ara s'havia tingut per les pel·lícules estrangeres, predominantment nord-americanes. Aquest és un símptoma de la bona salut de la producció dels telefilms catalans i del bon rendiment que s'ha obtingut després d'aquest conveni.

Les produccions de telefilms realitzades després de l'acord de 2002 han arrossegat, entre el seu públic, un sector molt jove. La temàtica proposada en molts dels arguments, així com el seu tractament, ha convidat aquest col·lectiu a transitar aquesta finestra de la producció catalana. Part de l'atractiu per a l'audiència ha estat també la presència d'actors relativament coneguts pel gran públic gràcies a la seva trajectòria teatral, a altres pel·lícules cinematogràfiques o a la seva aparició en diverses sèries de televisió. En termes de gènere, hi ha més dones entre els espectadors habituals de telefilms, com succeeix de manera general en el seguiment de productes de ficció.

A les portes d'esgotar-se el conveni, fóra bo recollir algunes idees per al futur que, a títol personal i merament especulatiu, poden propiciar una millora respecte a la situació dels darrers anys:

1. En primer lloc, caldria un finançament més majoritari per part de Televisió de Catalunya i l'ICIC, ateses les mancances de les productores i les dificultats per aconseguir subvencions i finançament. La idea de la producció externa, que dimensiona sens dubte el teixit empresarial i potencia les inversions privades, compta

encara amb nombrosos obstacles per tirar endavant, precisament perquè al seu voltant la indústria no és tan forta com sembla. Fins que el sector no agafi entitat, seria oportú rebre aquest suport més majoritari per garantir una producció amb més flexibilitat.

2. Tenint present el bon funcionament d'*Estrenes de TV3*, seria necessari establir, de manera més sòlida, l'*slot* fix setmanal d'exhibició de telefilms, amb major continuïtat i menys interrupcions. I, per descomptat, una promoció més àmplia afavoriria una fidelització més estreta de l'audiència.
3. El creixement definitiu del teixit audiovisual necessita completar les tasques d'exhibició i distribució per donar sortida a tots els sectors de la indústria. La creació d'una col·lecció de DVD, per exemple, coproduïts amb alguna distribuïdora catalana, supliria aquesta mancança i allargaria la vida dels productes realitzats.
4. Al mateix temps, seria interessant establir acords amb els mercats europeus amb més sortida en el gènere del telefilm, especialment els que ja hem esmentat com a capdavanters, França i Alemanya, a fi de crear unes dinàmiques més fluides de coproducció i d'intercanvi de productes. La necessitat de teixir una xarxa de participació a nivell d'Europa es va imposant en aquest règim de produccions que han de mirar cap a fora per guanyar entitat. Per tant, caldria donar un impuls per generar aquests convenis de manera més organitzada.
5. La mirada cap a països estrangers també convida a la voluntat de seguir models amb un major volum de produccions i amb una participació més gran de les televisions i del mateix Govern en les inversions. De nou, França, amb més de cent telefilms anuals, torna a ser un bon exemple que es podria importar al nostre país.
6. Aprofitant la sinergia entre cine i televisió, podria resultar molt positiu establir acords perquè un percentatge minoritari dels telefilms catalans puguin exhibir-se a les sales cinematogràfiques d'acord amb els mèrits obtinguts en festivals o tenint presents altres paràmetres qualitius. Cal tenir present que aquesta és una activitat habitual en altres països i que pel·lícules tan cèlebres com *My Beautiful Launderette*, de Stephen Frears, o *Four Weddings and a Funeral*, de Mike Newell, van ser passades als cinemes després del seu èxit com a telefilms. Al nostre país, *Tic Tac*, de Rosa Vergés, és

l'únic cas que exemplifica aquest tipus d'accions.

7. Caldria també augmentar l'exigència en la guionització dels telefilms a fi que es pugui iniciar el rodatge quan estigui garantida la millor versió. El ritme amb què se succeeixen les produccions no assegura en alguns casos encetar el rodatge amb els guions totalment revisats i això té conseqüències en els resultats. Seria interessant, doncs, poder treballar amb una major previsió per obtenir també una millor qualitat en els productes.
8. El creixement definitiu del sector i, en concret, del gènere del telefilm, necessita del desenvolupament en paral·lel de cursos de formació que ajudin a crear professionals preparats per a la realització d'aquests productes i perquè ho puguin fer amb recursos i qualitat. Al mateix temps, cal que, des de diferents plataformes, es pugui procedir a l'anàlisi i la reflexió sobre aquest gènere a fi de generar mecanismes que permetin millorar-lo. La creació del festival de telefilms Zoom d'Igualada suposa un pas més en aquesta direcció.
9. En última instància, seria convenient procurar que el finançament que han de posar les productores en aquells casos on la coproducció és poc viable trobi mecanismes de subvenció pública, de manera que es doni al productor l'opció o no de ser copropietari del film. D'aquesta manera, podrien existir dos models de producció, aquell on la productora inverteix i es guarda els drets i aquell on la productora no inverteix però optimitza els recursos. Això enriquiria els models de gestió de capital.
10. Finalment, hi hauria d'haver el compromís d'obtenir un *input* qualitatiu sempre elevat, independentment del sistema emprat.

El balanç definitiu, al marge d'aquestes propostes de millora, caldrà fer-lo un cop esgotat el conveni. De moment, és evident que la signatura de l'acord ha afavorit la dinamització del sector i una revisió de les formes de producció i dels propis productes que han assolit resultats molt positius. Si el conveni es va consolidant, suposarà, sense cap mena de dubte, una capitalització de les empreses audiovisuals, juntament amb una mobilització dels recursos i una oportunitat per a nous talents per exercir el seu ofici i la seva promoció. En un marc on la indústria

cinematogràfica catalana és encara pràcticament artesanal, la producció de telefilms, el suport a les seves produccions i les iniciatives de millora dels sistemes de finançament i realització poden ser un bon revulsiu per a la renovació del sector.

## **Bibliografia**

*Catalan Film & TV. Anys 2000-2003.* Barcelona: Secretaria de Cinematografia i Vídeo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2003.

*I Cicle de cinema català.* Sabadell: Consorci de Normalització Lingüística, 2001.

*Fem millors TV Movies.* Sant Joan Despí: Gabinet d'audiència, àrea de programació de TV, 2003.

*Informe de comunicació de Catalunya 2000.* Barcelona: Institut de la Comunicació de la Universitat de Bellaterra, 2000.

INCOM-UAB. *Informe de comunicació de Catalunya 2001-2002.* Barcelona: Institut de la Comunicació de la Universitat de Bellaterra, 2002.

*Viability of TV Movie Coproduction between Europe and the Mediterranean.* Barcelona: APIMED, 2003.