

# “Cuando juntamos la pócima con todos los ingredientes te sale una obra maestra, pero hay películas que se hacen para el puro entretenimiento”

## Una entrevista a Andreu Fullana de la Ibiza Film Commission

David García-Reyes, Ralf Junkerjürgen, Niklas Schmich

**Resumen:** La entrevista a Andreu Fullana, anterior director de la Ibiza Film Commission, versa, primero, sobre la estructura y la financiación de una film commission en general, para indagar después en las labores realizadas por la Film Commission de Ibiza, así como en la importancia de la industria audiovisual para la isla y en la cooperación entre las oficinas del audiovisual en las distintas regiones o Comunidades Autónomas de España.

**Palabras clave:** Islas Baleares; Ibiza; film commission; industria audiovisual; rodajes; turismo de pantalla

**Abstract:** The interview with Andreu Fullana, former director of the Ibiza Film Commission, deals first with the structure and financing of a film commission in general, and then explores the work carried out by the Film Commission of Ibiza, as well as the importance of the audiovisual industry for the island and the cooperation between the audiovisual offices in the different regions or Autonomous Communities of Spain.

**Keywords:** Balearic Islands; Ibiza; film commission; film industry; filming; screen tourism

Andreu Fullana, antiguo director de la Ibiza Film Commission, nació en Mallorca en 1994. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid y realizó dos Másteres Universitarios en Producción

Ejecutiva, creación y gestión del contenido audiovisual y un Máster Universitario en Formación del Profesorado. Después de haber dirigido la Ibiza Film Commission, actualmente es autónomo y su actividad está centrada en el desarrollo de proyectos audiovisuales y el Fiction Mallorca Pitch. Está realizando su tesis doctoral a tiempo parcial en la Universidad Carlos III de Madrid sobre la industria audiovisual y el turismo cinematográfico. Fullana es productor del cortometraje *Ben* (dir. Miki Durán), que fue uno de los treinta cortos preseleccionados por la Academia de Cine para hacerse con una nominación al Goya al Mejor Cortometraje de Ficción en 2025.

Andreu Fullana participó como invitado en un coloquio en la Universidad de Ratisbona y fue entrevistado por David García-Reyes, Ralf Junkerjürgen y Niklas Schmich el 22 de junio de 2024.

### **Ralf Junkerjürgen (RJ): ¿Cuál es la situación particular de las Islas Baleares con respecto al cine?**

Andreu Fullana (AF): Baleares es el territorio paradisíaco y fragmentado al que le hemos puesto un nombre que, en realidad, son Baleares y Pitiusas. Las Baleares son Menorca y Mallorca y las Pitiusas Ibiza y Formentera, pero por razones prácticas se quedan como Islas Baleares. A pesar de ello, las Baleares apenas se conocen como marca Baleares; sin embargo, indudablemente tenemos dos marcas muy conocidas, me atrevería a decir que una de ellas es más conocida incluso que la Marca España. La primera es Ibiza, mundialmente conocida, ya sea por la música de verano o sea por toda la historia *hippie* que ha tenido. La otra es Mallorca. No creo que sea más conocida que España, pero he tenido la sensación en algún momento de que la gente es consciente de que viene a Mallorca o a Ibiza, pero no lo identifica con España. A pesar de estar separadas y fragmentadas, tenemos una región propia con un gobierno autónomo que engloba a todas las islas, centralizado en la isla mallorquina, y luego, en cada isla, hay unos gobiernos supramunicipales. La Comunidad Autónoma de las Islas Baleares es uniprovincial, pero las cuatro islas tienen cuatro gobiernos diferentes: los consejos insulares, en mallorquín *Consell insular*. Eso hace que

muchas veces, al tener gobiernos distintos, cada uno sea de un signo político diferente. Además, dentro de cada isla hay municipios, Mallorca tiene más de cincuenta, Menorca tiene siete, Ibiza cinco y Formentera solo uno. Formentera era un municipio más de la isla de Ibiza, tras una reforma del Estatuto de Autonomía (2007) Formentera dejó de depender de Ibiza y cuenta con su propio consejo insular.

Formentera aún no tiene film commission porque ha sido la última isla en tener un órgano político propio, es la que menos recursos tiene y la que, quizás, tampoco lo necesita. En cambio, la primera isla que sitúa una film commission es Mallorca en 2010, le sigue Ibiza en 2015, registrando una marca y poniendo a un funcionario con un 1% de su tiempo de trabajo, en la práctica, nada. Luego le sigue Menorca en el 2021, poniendo al 50% de un funcionario, que es algo, solo que la persona en cuestión dedica ese tiempo a la Film Commission y a la promoción de producto de Menorca otro 50% de su tiempo, por lo que está combinando mercados diferentes, *players* diferentes y *timings* diferentes. En el caso de la Film Commission de Ibiza, que comenzó en 2015, hay que puntualizar que en 2021 se da la necesidad de su creación, pero por razones burocráticas hasta febrero del 2022 no arranca, que es cuando entro yo con una licitación. Después de Mallorca, la Ibiza Film Commission fue la segunda institución en Baleares que tenía a una persona a tiempo completo.

**RJ: ¿Cómo fue el proceso de selección por parte de las autoridades para elegir a la persona adecuada para la Film Commission?**

AF: En España, cuando las instituciones públicas no quieren aumentar su personal porque tienen limitaciones presupuestarias, jurídicas o de otro tipo, lo que hacen es externalizar el servicio: tienen el dinero, lo licitan, organizan un concurso público y se presenta quien quiera. Cuando me presenté éramos cuatro candidatos. Dado que era una licitación pública puedo contarle con toda franqueza. Las bases y baremación de la convocatoria eran el 55% de apartados técnicos y el 45% económicos. Estoy orgulloso porque gané la licitación sin bajar ni un céntimo. No jugué a ser el más barato, pues muchas veces las licitaciones en España son para el más barato, se lo lleva y luego no hay calidad. Al no vivir en Ibiza y tener que

trasladarme a la isla, presupuesté unas buenas condiciones económicas debido al gran problema habitacional que tiene Ibiza. Diseñé un equipo de tres personas, dos para redes y yo. En el concurso obtuvimos el máximo de puntos posibles y ganamos por poco, porque los otros bajaron mucho los costes, pero nosotros con la parte académica y con la parte de formación, arrasamos.

### **RJ: ¿Cuál era vuestro perfil en comparación con otros equipos?**

AF: Las mismas bases consideraban muy positivamente estar titulado en Comunicación Audiovisual o similares que se reflejaba en el puntaje. No era obligatorio, pero sí valorable, y luego estaba el requisito obligatorio de ser graduado universitario. Contar con grados y postgrado en Comunicación Audiovisual, producción audiovisual o producción de marketing se valoraba de forma efectiva. Esa formación permitía ofrecer formación, como un pack; el conjunto que te dan es que tú también procures una formación a la isla, a los técnicos de la isla dependiendo de tu experiencia en la industria. Esa licitación estaba pensada para que la obtuviese alguien de la industria.

Empecé en el 2022 con un equipo que éramos dos personas de comunicación y yo, como director y parte técnica. Luego, en el 2023, se incorporó a una cuarta persona en el equipo que era Noemí Castro, que es la actual directora. Ella no venía de las film commissions, tiene una formación en Bellas Artes y había trabajado quince años en puestos ejecutivos para AMC Networks International Southern Europe<sup>1</sup> en España, venía de dirigir Canal Historia en España. O sea, venía de los mercados, del sector de las compras para tener catálogo de la producción. Para ella, el trabajo de una film commission era un poco más ajeno. Hay unos perfiles como el suyo o el mío para trabajar en el sector audiovisual en Ibiza. La incorporé al equipo y estuvo un año como asesora, desde enero de 2023, más o menos. En marzo de 2024 preparamos el traspaso, le dije de promocionar y

---

<sup>1</sup> División ibérica de AMC Networks International, corporación audiovisual responsable de éxitos como *Mad Men*, *Breaking Bad* o *The Walking Dead*. Con oficinas en Barcelona y Lisboa, tiene su sede en Madrid; está muy orientada a la industria audiovisual de España y Portugal, dedicándose a producir y distribuir contenidos de todo tipo de géneros y para todo tipo de públicos.

ser la directora bajo mi paraguas como empresa para que durante unos cuantos meses fuese directora de la Film Commission y para que, cuando se volviera a abrir la licitación, se pudiera presentar sola. Su propuesta se ha presentado sola. Creo que eso también hay que analizarlo.

En mi año se presentaron cuatro propuestas al concurso, habiendo menos dinero y ganamos nosotros por los pelos. Dos años después, pedimos y solicitamos que la licitación fuera con más dinero para tener más recursos y pensamos que eso haría que viniera más gente y no se presentó nadie más que Noemí. Los que valoraron presentarse a la licitación, supongo que pensarían ¿para qué nos vamos a presentar si este equipo lo tiene muy bien montado?

**David García-Reyes (DG): ¿No crees que es muy restrictiva una licitación solamente a dos años de cara a proyectos a medio o largo plazo?**

AF: Sí, de hecho, no son ni dos años, es un año más un año. Tengo que comentar que el que sea tan restrictivo no es por voluntad política de la isla de Ibiza o su responsable en este ámbito, que es Juan Miguel Costa, director insular de turismo. Costa quería hacer licitaciones de cinco años, pero por razones técnicas y administrativas no era posible. Es una limitación muy grande y más teniendo en cuenta que la licitación de este año [2024] ha salido muy tarde. Ha habido un impasse de unos servicios mínimos en los que oficialmente no había nadie, pero estábamos nosotros prestando servicios mínimos. Cuando dependes de estas cosas, no solo es el servicio que das, sino la persona que tienes de cara al público, porque al final una film commission es una cara pública de confianza al sector.

**DG: ¿Te da inseguridad?**

AF: Como persona te da inseguridad, básicamente porque imagínate que viene una gran producción a pedirte rodar dentro de tres meses, ¿y tú qué le vas a contar si no sabes si vas a tener trabajo dentro de un mes? Sí que hay esa inseguridad, pero sé que se está trabajando para que esa inseguridad no esté. Eso pasa cuando una film commission está externalizada. La

gran mayoría de film commissions en España están integradas en las plantillas de las instituciones públicas como personal laboral, no suelen ser funcionarios de carrera, algunos sí lo son, otros no, y otros son puestos de confianza por designación política. Yo podría ser la empresa, que se me acabe la licitación y no renovarla o que la gane otra persona, siendo otra inseguridad. También puede pasar que siendo personal laboral se produzca un cambio político, decidir que el audiovisual ya no es estratégico y cerramos el chiringuito, quitamos la partida presupuestaria y te cargas el equipo. Todo lo público siempre depende de muchas voluntades.

### **Niklas Schmich (NS): ¿En qué consiste exactamente el trabajo de las film commissions?**

AF: Hay que definir qué es una film commission y qué es una film office. Según la cobertura, lo que se está desarrollando ahora en España es que la film office vendría ser de ámbito municipal o, como mucho, de ámbito comarcal. Una film commission sería más provincial o regional (vinculada a una Comunidad Autónoma) o, incluso, una film commission para todo el conjunto de un país. ¿A qué se dedica cada una? En España tenemos un estado muy fragmentado por las Comunidades Autónomas. No somos una República federal, pero casi. Y cada uno va por libre. Ese café para todos que hubo en 1977 y 1978, cuando se restablece la democracia, nos ha dado muchas cosas buenas al país y luego otras cosas que no tienen porque ser malas, pero que han complicado las cosas burocráticamente. Al final, el Estado español no tiene un ente del Gobierno porque la Spain Film Commission es una asociación privada de las film commissions.

Partiendo de este punto de vista, Spain Film Commission no tiene potestad para dar ningún permiso. Solo promociona fuera de España para atraer rodajes y hacer de facilitador entre las comunidades, los entes, sus socios y las producciones. Entonces habría que bajar todo para abajo. Es verdad que viene un HBO y contacta con la Spain Film Commission, esta va a buscar los territorios que sean Comunidades Autónomas, y estas, a su vez, buscarán la provincia, de la provincia buscarán los municipios. La Spain Film Commission es la antesala y el catalizador cuando viene un gran proyecto. Pero cuando viene un proyecto pequeño, Spain Film Com-

mission ni se entera muchas veces, la Mallorca Film Commission tampoco, y solo se entera el ayuntamiento donde se rueda. El ayuntamiento es el que tiene potestad para cortar la vía pública o cerrar una calle, dar permisos, poder poner los camiones aquí, para rodar aquí o allí. Incluso tiene competencias cerca de la costa y en la playa, por cuestiones de seguridad ciudadana.

Pero que cuando entras en la playa ya son dos permisos: el de ayuntamiento y Costas<sup>2</sup>. Costas<sup>3</sup> hasta hace un año era del Estado. Había que pedir permiso al Ministerio, una cosa muy *creepy* en España que las costas se gestionasen desde Madrid. “Madrid tiene playa”, pero no costa, es decir, Puertos del Estado y Costas se gestionaban desde un ministerio. Es otra complicación de nuestro Estado central que un ayuntamiento, alejado de Ibiza, puede querer un proyecto, pero Costas dice que no y lo dice desde Madrid. Esto ha cambiado en los últimos años y muchas competencias se han acabado de transferir, las últimas en Medio Ambiente y Costas –las principales localizaciones de la periferia española–. ¿Qué vas a rodar en Mallorca si no es costa y naturaleza? Si vas a grabar una gran ciudad, te vas a Madrid. Ese era el principal escollo que teníamos. Costas, por ejemplo, no contestaba o lo hacía en seis meses, pero un rodaje no puede esperar seis meses si va a rodar dentro de dos semanas. Se daban situaciones en las que producciones con grandes presupuestos venían asumiendo ya las multas: Yo voy a rodar y cuando me llegue la multa, la pagaré. Porque esas producciones no querían más dinero, querían facilidad, rapidez y seguridad jurídica: “¿Cuánto tengo que pagar? ¿Si te pago el doble ruedo antes?” No por el tema del “mamoneo” que se dice en español o la corrupción, no. Sabemos que me vas a dar el permiso, pero dámelo ya, porque yo dentro de seis meses tengo que estrenar la película.

Ahora es el gobierno regional el que gestiona las Costas, un poco más cercano al municipio y que suele ser una relación más estrecha con ese

---

<sup>2</sup> Dirección General de la Costa y el Mar (DGCM) de España, popularmente conocido como Costas y con sede en Madrid.

<sup>3</sup> En 2023, las competencias en materia de Costas y Litoral fueron transferidas por el Estado y asumidas bajo la Dirección General de Costas y Litoral de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares/Illes Balears.

territorio. Los permisos que dan los ayuntamientos y la Comunidad Autónoma proporcionan actualmente el poder trabajar con el área de Medio Ambiente, Parques Naturales como la Sierra de Tramontana (o Serra de Tramuntana). Luego viene el *quid* de la cuestión. ¿Lo más complicado de rodar en España? Yo creo que, en todo el mundo, los puertos y aeropuertos. El espacio aéreo y el espacio portuario siguen siendo competencia del Estado, registrando las entradas y salidas del país. Eso no lo van a ceder nunca, aunque los catalanes y los vascos lo pidan. Los puertos y aeropuertos son las nuevas fronteras y eso lo gestiona el Estado. Entonces, grabar en un puerto o en un aeropuerto, aparte de carísimo, es muy complicado. Sí que es verdad que en zonas turísticas como el Aeropuerto de Palma hay momentos que presenta menos actividad, entonces da facilidades para eso. Y luego, bueno, tenemos el aeropuerto de Ciudad Real que es el mayor plató del mundo para poder rodar con aviones. La corrupción española quizás nos ha dado grandes localizaciones para poder rodar.

Esos permisos van al Estado. Si ahora viene un rodaje que quiere rodar en esta playa de Mallorca, en este municipio de Mallorca, en el aeropuerto y tiene que estar pidiendo permisos, pues siempre lo he dicho desde la Ibiza Film Commission y lo seguimos diciendo, que una productora extranjera no puede venir a hacer los permisos. Cuando hay una productora de fuera, normalmente viene con mucho dinero, contrata el *service* para el *tax rebate*, pero cuando viene sin *tax rebate*, viene a hacer un reportaje y tal, nosotros siempre decimos: contrata a un *fixer* local, a un *location manager* local, al menos para que os haga los contactos con las instituciones, porque este país que tenemos –maravilloso, con sus cinco lenguas cooficiales– tiene una legislación que debería estar en los dos idiomas oficiales, pero muchas veces no es fácil de encontrar. Y no solo es eso, a lo mejor una persona de Alemania que no sabe español, pero sabe inglés, ¿cómo se va a enfrentar a una normativa española en la que pone que puedes hacer esto y no puedes hacer lo otro? Evidentemente, reserva un pequeño presupuesto cuando ruedes en las Islas o cualquier lugar de España y contrata a alguien local. Si nos lo explican bien, se les da una carta firmada desde, por ejemplo, la Ibiza Film Commission, que es de toda la isla, porque no tiene potestad para dar permisos, pero ejerce como ente supramunicipal y puede redactar una carta del director insular que, por especial interés cultural, solicita que colaboren todas las instituciones. Cuando ya

pides los permisos con esa carta, suele haber una exención o una reducción de las tasas y suele darse el permiso más rápido.

Las film commissions trabajamos en poner en contacto a la gente con los fixers locales y con las instituciones, esa es una de las principales funciones, también cuando toca gestionar marrones, como qué Puertos<sup>4</sup> ha decidido que no se puede rodar la serie de *Nacho* porque era una serie pornográfica, pero no lo era, solo va de un actor porno... Era un rumor de pasillo. Creo que estas situaciones ninguna film commission en el mundo lo va a decir o lo va a aceptar públicamente y es que no quieres que vengan a rodar películas porno a tu comunidad. Pero una cosa es eso y otra cosa es grabar un *biopic*, una serie de la vida de un actor, realizada por una productora como Bambú, poco sospechosa de hacer porno en televisión, después de *Velvet* habrá algunos besos y algunas escenas con mayor temperatura.

**DG: No crees que esto está vinculado también a que la mayoría de las film commissions y las film offices dependen de organismos, en la mayoría de las ocasiones, lo has explicado bien al describir su estructura, pero dependen de corporaciones municipales, locales, autonómicas e incluso nacionales. ¿Qué tiene que ver con que son organismos relacionados con una concejalía o una consejería de turismo y pertenecen, en muchos casos, al ámbito político de la gestión de turismo?**

AF: No todas. Hay film offices que están en cultura, hay film offices que están en turismo. No hay una decisión ni un patrón. En el caso de las tres islas, Menorca, Mallorca, Ibiza, son film commissions de turismo, en el caso de Illes Balears Film Commission es cultura. El caso de Castilla-La Mancha Film Commission es economía. Todo depende de la responsabilidad política, donde pongas la estrategia. Castilla-La Mancha, por ejemplo, lo tiene muy claro y así lo venden: somos para Madrid, Madrid lo tenéis muy explotado, *Welcome home*, que estamos aquí, muy cerca. Lo tiene clarísimo: Somos industria. Aquí lo que hay que hacer es atraer el

---

<sup>4</sup> Puertos del Estado, que es nacional, o la Dirección General de Puertos y Transporte Marítimo de las Islas Baleares.

dinero. En cambio, como decías, hay algunas de turismo que dependen de la venta de la localización. Sin embargo, en Ibiza está la Film Commission que depende de turismo, y hay una film office municipal que depende de cultura. Muchas veces tienes que bregar con cierta sensibilidad hacia la cultura, hacia el turismo, cuando te enfrentas a que el funcionario que te tiene que dar el permiso para Puertos está acostumbrado a dar permiso para atracar un megayate, hay que explicarle de qué va esto de un rodaje. Creo que falta mucha formación interna. Esa es una de las cosas que he hecho durante dos años, mucha pedagogía dentro de la institución local y también hacia los profesionales, acostumbrados muchas veces a ir por libre, pero falta mucha formación en que se trata de una industria, una industria cultural y que es un negocio. Una mala gestión puede derivar en una catástrofe económica para el proyecto y tenerlo muy en cuenta.

**DG: ¿Cómo es la colaboración dentro de las diferentes film offices o film commissions de la región, es decir, con Mallorca o Menorca?**

AF: Hay que decir que en el 2005 nace la primera televisión pública de habla catalana, lengua cooficial, que se inicia a la vez que se pone en marcha la primera Facultad de Estudios de Comunicación Audiovisual perteneciente a una universidad privada y que siguen siendo los únicos estudios de grado en Comunicación Audiovisual presenciales en Baleares. Con lo cual, orienta a la gente que quiere entrar en la televisión o dedicarse a los medios a estudiar en la privada o salir fuera de Baleares. En 2007 se crea la Illes Balears Film Commission, ente regional que no tiene muy claro a dónde iban y qué eran, desmantelada en 2010. Se quedó la marca, se quedó un teléfono, pero no tenía mucha actividad. En ese 2010 se constituye la Mallorca Film Commission, que hasta 2021 está sola a nivel balear, cuando se crea la Menorca Film Commission, y ya en 2022 arranca oficialmente la Ibiza Film Commission.

Hasta ese momento, los localizadores de los lugares eran los que ejercían de film commission. Localizadores de Menorca en Menorca, localizadores de Ibiza en Ibiza. A partir de ahí y porque nos conocíamos, sobre todo Pedro Barbadillo, que es de la Mallorca Film Commission, y yo, existiendo una muy buena relación y predisposición en hacer cosas juntos.

Posteriormente, las dificultades de las Islas, al estar aislados y ser instituciones diferentes. Estas circunstancias han hecho que unas cosas vayan mejor y otras peor, no por las personas que lo llevan, sino por vicisitudes que van más allá. Conocemos también a Miguel Huesa, que es el responsable de la Menorca Film Commission y que también con Noemí Castro, responsable actual de la Ibiza Film Commission, trabaja con bastante buen rollo y no solo en la región, sino cuando vamos a los mercados se hace piña y te juntas con Andalucía o con Galicia, porque al final todos tenemos los mismos problemas y los mismos intereses comunes.

Hay una cosa que me gustaba mucho contestarle a los americanos cuando nos reuníamos en Cannes o en algún mercado y me preguntaban si tenemos platós. Y yo: “Sí, en Mallorca y si quieres uno más grande, a dos horas en barco, en la Ciudad de la Luz”. Para mí eran como mis platós, porque yo no tenía platós, porque no puedo sostener un rodaje de seis meses sin plató en la isla de Ibiza. Pero vale más que vengas un poquito a que no vengas. Esa era como la filosofía que yo tenía entonces desde el buenrollismo. Al final no quieres acapararlo todo. Conozco proyectos que entraron por Mallorca y acabaron rodando también en Menorca. Y al revés, por la colaboración, no porque busquen otras cosas, porque Menorca también pone dinero. Existe una buena colaboración y ahora este año, 2024, se cambia la dirección de la industria del Instituto de Industrias Culturales de las Islas Baleares, una institución que se creó en 2019 y que ha estado gestionada como buenamente han podido, gente que no tenía ni idea de cómo funciona el sector audiovisual. Donde el teléfono de la Film Commission de Illes Balears sonaba y nadie atendía el teléfono.

A partir de marzo o abril ha cambiado la dirección del Instituto de Industrias Culturales, liderado por una persona que viene de la industria, con una experiencia de veinte años como productora y directora de producción. Alguien que ha tenido que pedir y negociar esos permisos, además de las consiguientes localizaciones. Sabe de lo que habla. Ahora la Illes Balears Film Commission puede atender a toda la región, siendo una persona que conocía a Pedro Barbadillo y que sale de la Fundación Mallorca Turismo con la Mallorca Film Commission, al haber estado el último año y medio trabajando con los fondos Next Generations para el Green Film Shooting en Baleares. Así, la producción promociona a la coordinación general de las industrias culturales y, creo, que se abre un nuevo

periodo en el que se va a colaborar más y mejor, trabajando conjuntamente con las otras film commissions.

Aunque, obviamente, hay un territorio con el que es más difícil colaborar, que es Canarias. Desde Baleares colaborar con Galicia y Asturias es pretencioso, aunque bienintencionado, igual que con Canarias. Poder colaborar entre las distintas islas de la región o con Valencia creo que son colaboraciones muy importantes, necesarias para la industria y para las film commissions.

**RJ: ¿Entráis también con dinero para apoyar pequeñas producciones? ¿Hay un presupuesto, por ejemplo, para cine de autor o cortometrajes de la industria local? Has hablado de facilidades, ¿eso también incluye, por ejemplo, si buscan técnicos locales a los que conectáis con las producciones interesadas?**

AF: Sí. Hacemos de conexión con los técnicos. Incluso nosotros teníamos un catálogo de técnicos en la propia web, que funcionaría mejor o peor, puesto que se nos colara gente que son unos fantasmas y dicen que son DoP [Director of Photography] y no han tocado una cámara en su vida, esas cosas pues pasan cuando te vas a las provincias. Pero ello, Netflix o HBO o tal, lo tienen muy claro y preguntan por el registro IMDb<sup>5</sup>, cuando le pedías el IMDb a la gente de Ibiza siempre decían: y eso ¿qué es?

**DG: Entiendo que es poder salvar esa barrera que supone intentar promocionar al personal de la isla, en este caso incluso de todo el archipiélago, porque al fin y al cabo estáis, por decirlo así, promocionando eso de cara a una productora que puede ser importante para el empleo local.**

AF: Si pones en contacto a una productora que viene de fuera con gente que no es competente, ¿qué imagen das? Para un rodaje tienes que saber

---

<sup>5</sup> Se trata de la Internet Movie Database que, desde 1990, funciona como un directorio, repositorio y registro de créditos que está dirigido al ámbito profesional de la industria audiovisual de todo el mundo (restringido a las cuentas registradas) o bien la web que es accesible para consulta de todo el público, con información y datos exhaustivos sobre producciones estrenadas o en preparación.

estar. Hay mucha gente que es profesional y, en la isla, lo hay, porque lo que contaba es anecdótico, pues están estos satélites en todos lados. Esto es un principio básico, nosotros intentamos poner en contacto a los técnicos con las productoras de fuera, haciendo un primer filtro –del que siempre se escapa alguien– un primer filtro que sea lo más ameno posible. Por otro lado, la industria local, que es muy importante protegerla y promocionarla. Debe estar la visión externa del lugar y también está bien tener una visión interna. Hay que decir que todo depende del porcentaje de buena creatividad que tenemos en este país. Varía según el territorio y no todos los territorios tienen por qué tener un director.

Hay dos oficios en esta industria que, para mí, son los más populares, pero los que menos trabajo tienen: la dirección y la interpretación. Hace un tiempo salió un estudio en el que solo el 30% de los directores o las personas que son directores se ganan la vida ejerciendo la labor de dirección y en el caso de los actores, solamente un 7%. En una universidad o en una escuela de producción no encuentras a nadie que quiera ser *gaffer*<sup>6</sup>, porque no es famoso y no se lleva ningún premio. Hasta se vende que el productor es el malo, con el puro, gordito, el banco, etc. Esto hace que no estemos vendiendo bien los otros perfiles profesionales de la industria, está claro que todo el mundo quiere ser director, pero es ayudante de producción. En la industria local hay mucho director, guionista, productor y tal, que va haciendo lo que puede y que se ha acostumbrado muchas veces a la voluntad política. Quizá ha dejado ya de ser el momento del –no sé si llamarlo– clientelismo, pero un poco de repartir el dinero entre los colegas que se ha hecho históricamente en España. Como aquí no tenemos ninguna convocatoria de subvenciones y tú eres de aquí, pues toma diez mil euros para hacer una película.

Evidentemente esto está cambiando, y yo, por ejemplo, desde la posición en la que he estado de los últimos dos años, he insistido en ello. Además, propuse regularizar ayudas, coger el dinero que se quiere dedicar a esto y regularlo en una convocatoria pública y cuando venga alguien a llorar le dices: la convocatoria se abre tal día. Así haces una convocatoria pública, concurrencia competitiva en la que puedes además contratar a un tribunal externo que decida bajo unos criterios que tú puedes enmarcar si

---

<sup>6</sup> Técnico responsable de la iluminación en una producción audiovisual.

te interesa o no te interesa, evitando reuniones en las que sabes que no le vas a dar nada, porque, uno, no te interesa el proyecto, dos, no hay dinero en ese momento. Me acuerdo de que el contrato que teníamos nosotros, la licitación que es pública, son ciento y ocho mil euros anuales. Tenía luego un presupuesto de actuación rondando los diez mil euros y viajes aparte. Primero tendré que pagar todo lo que yo tengo que pagar como institución y luego podré sacar una convocatoria de ayudas. Como estamos cambiando esa dinámica del clientelismo, podemos conseguir las ayudas mucho más rápido.

Luego viene una parte del sector que se molesta, exige dinero porque es de aquí y le contestas: no, no, tú te has presentado a unas ayudas, no las has sacado, no cumples los requisitos. También hay que potenciar en esas ayudas unos puntos, una regulación para que los locales no queden excluidos, pero hay que incentivar a los locales a ser competitivos, no puede ser que porque seas local te demos el dinero directamente, no creo que funcione así y, aparte, sigo entendiendo esta industria como una industria que hace arte algunas veces. No todo el audiovisual es arte. Cuando podemos juntar toda la pócima, con todos los ingredientes interesantes, te sale una *masterpiece*, una obra maestra para recordar, para la historia del cine, sí, pero es que hay películas que se hacen para puro entretenimiento.

¿Y cómo se ha hecho en Ibiza? Ha habido una voluntad de sacar 200.000 euros en convocatoria pública, estaba presupuestado y se contaba con el dinero, pero no existía la burocracia, no había personas para poder sacarlo. He estado dos años con el dinero bloqueado. Es una de las cosas por las que yo he dejado la Film Commission, me he llevado la espinita dentro de no conseguir ejecutar los presupuestos, como yo era una persona externa, no podía hacer nada dentro. Yo iba como a cien por cien o a mil por cien y la institución iba al diez por cien. Que yo también lo entiendo, ellos se estaban adaptando. Cuidado, no lo estoy criticando, pero al final si tengo 200.000 euros y no los puedo ejecutar, no tengo dinero.

La idea que teníamos era una línea de promoción exterior de 30.000 euros para poder sacar la promoción local, la que es buena, hacia fuera. Una línea de desarrollo de proyectos tanto locales como externos. Los lo-

cales podían contar historias de fuera. Los de fuera tenían que contar historias de dentro. Para eso había unos 100.000 euros. Otra línea de convocatorias era muy parecida a la que existe actualmente en Mallorca y en Menorca, que es la línea de patrocinio, o sea, una subvención por rodar en estos territorios insulares. Cumples unos requisitos y te llevas un dinero directo por emplear la localización, sí, pero claro, eso no supe los costes que tienen las islas. A pesar de todo esto, no quiero decir que no haya más ayudas. En todo el territorio español tenemos el 30% del incentivo fiscal. Eso es una ayuda directa que la tienes que gestionar a través de una productora local que, bueno, puede ser una productora de Madrid que lo hace en Baleares y luego, para que quede también, aparte se le llama el territorio común. El territorio común es toda la península y Baleares, excepto Navarra, País Vasco y Canarias.

### **DG: Excepciones que están relacionadas con la fiscalidad de esos territorios...**

AF: Sí, la fiscalidad es distinta en Canarias, País Vasco y Navarra. Es verdad que desde el sector balear se reclaman unos puntos extras a ese incentivo por la insularidad. Ahora se está gestionando el régimen especial balear a nivel global, que no es solamente del audiovisual, sino que es a nivel global. Lo que se está reclamando es, no os olvidéis de esos puntos extra de incentivo para regular. Es decir, es que es igual de caro o más, o sea, sin viajar es igual de caro Madrid que Baleares. Súmale los viajes. Entonces ya reventamos el presupuesto. Llega un punto en el que era muy atractivo ir a las Baleares porque los precios de los técnicos, los precios de los hoteles, por lo que fuera, no era tan caros, pero se ha disparado todo y hay problemas reales para encontrar ciertas logísticas.

### **RJ: ¿Cuáles fueron los rodajes memorables de la época en la que estuviste dirigiendo la Film Commission de Ibiza?**

AF: La primera gran gesta que hicimos fue encontrarle localización a *La Resistencia* (Movistar+), el programa de televisión de David Broncano que, por primera vez en su historia, hacía los dos capítulos finales de la temporada fuera de plató, fuera del teatro y eligieron Ibiza. Ellos venían

con una idea, ir al interior de una discoteca, y la primera conversación que tuve con ellos fue: “Claro, yo te enseño discotecas, pero ¿para qué te vas a gastar el dinero en venir a Ibiza para hacerlo dentro de una nave industrial cuando tienes allí *Fabrik*?” Entonces creo que eso también caló y les dije: “¿Por qué no os enseñamos un paraje natural?” Claro, al principio les agobiaba la idea, era sacar un plató de televisión y estaban acostumbrados a hacerlo todo en interior. Después de eso dijeron: “Vale, pues exterior”, y me mencionaron dos grandes *beach clubs*. Les pregunté: “¿Pero tú tienes un millón de euros?” Porque querían venir a rodar en junio o julio, parar tres días, o sea, montar ensayos, y le dije: “¿Tú sabes lo que facturan estas empresas por noche? ¿Tú tienes un millón de euros para que esta gente decida cerrar? No. Entonces, olvídate, tenemos que ir a localizaciones naturales”. Estuvimos viendo localizaciones naturales y acabamos en Santa Eulalia, en S’Argamassa, una salida portuaria, como un pequeño espigón (fig. 1).

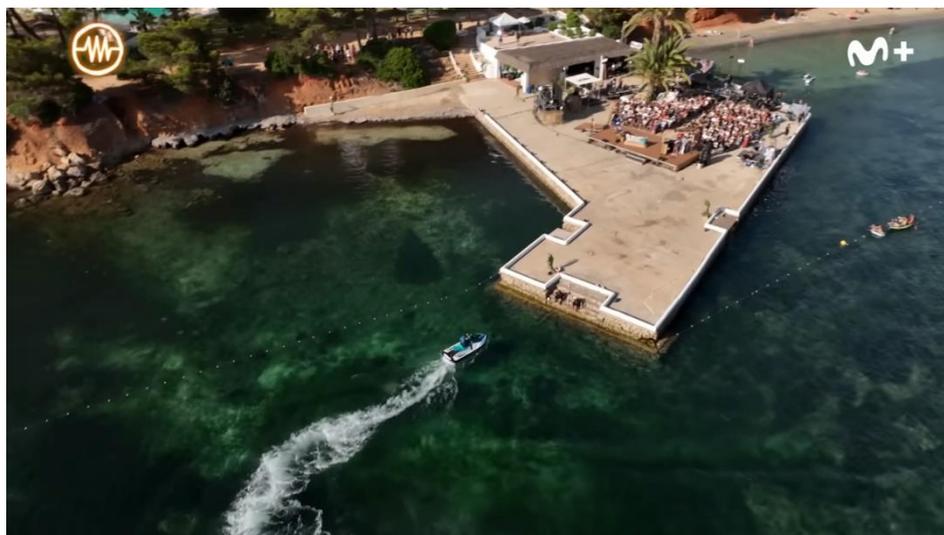


Figura 1: Escena de La Resistencia en Ibiza, 00:09.

---

<sup>7</sup> Conocida macrodiscoteca situada en el municipio de Humanes de Madrid (Madrid).

Es la terraza de un hotel que dio la casualidad que había perdido la licencia del chiringuito, con lo cual no había nada, porque si hubiera estado abierto el chiringuito tampoco hubiéramos podido hacer nada. Al final la localización gustó. Hablamos con Costas, hablamos con todo el mundo, todo el mundo remó a favor. Cuando Costas no contestó, el Ayuntamiento llamaba a Costas. Porque era el principal interesado en que se dijera que estaban allí, en Santa Eulalia. Entonces, luego, cuando una cosa de estas viene, todo el mundo se suma y es muy bonito. Y al final pues le quedó un programa bastante interesante, con una de las otras cosas por las que Ibiza es muy conocida, que son por los atardeceres. Como grabábamos por la tarde, en los dos programas ves cómo la luz se va yendo, se va anaranjando, además tenían las cámaras en el fondo del plató en la línea de salida del sol<sup>8</sup>, eso fue como un gran *hit*.

Otra producción fue *Machos Alfa* (Netflix, 2022-), durante la primera y la segunda temporada. Esto fue también un gran éxito. A la primera vinieron como a mataballos, querían Ibiza y vinieron a Ibiza. Les quedó bastante bien, la verdad es que nos gustó cuando vimos el resultado. La segunda vez fue ya sobre guion, me llamó la dirección de producción, me dijo: “Andreu, tenemos el último capítulo entero en Ibiza. ¿Cómo lo hacemos?” Dije: “Pues empezar a trabajar, ya planteamos una producción. ¿Cuándo empezáis a rodar? ¿Hasta cuándo?” Las producciones, cuando vienen a rodar a la isla, tienen que entender que a partir de junio en Ibiza y en Mallorca se complican muchas localizaciones porque se tiene que convivir con el turista, no se puede cortar una playa para un turista o una calle. Mallorca no tiene tanta restricción porque es mucho más grande y, al final, si no cortas una, cortas la otra, pero en Ibiza, no. Los ayuntamientos mismos dicen que, de junio hasta octubre, en esta playa o este sitio no damos permisos. Eso sí que hay que gestionarlo.

Luego hay proyectos importantes que no han llegado a venir, no por el dinero ni por la accesibilidad, sino por las cosas que pasan en la industria, que una empresa compra otra y deja de producir durante un tiempo. Una pena porque hubiera sido un gran *hit* de una gran plataforma internacional, una miniserie de seis capítulos que ojalá que se reactive en un futuro porque era un bombazo. También quiere venir mucho *reality*, pero

---

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oPBk57F5QZ4>.

el *reality* está mal visto, sobre todo desde que se intentó hacer un *Geordie Shore* (MTV, 2011-) en Ibiza y acabaron muy mal.

### **DG: Acabaron en Gandía, ¿no?**

AF: Acabaron en Gandía y fue *Gandía Shore*<sup>9</sup>, pero aquí sí que se intentó, no se recibió muy bien y, de hecho, otros nuevos *realities* de Netflix han intentado venir. Yo he trabajado con la institución local para, sobre todo con el Consell de Ibiza, explicarles que son diez millones de euros de inversión. No van a decir que están en Ibiza, es que solo quieren la localización, el paraíso. Tengo que decir que hubo un cambio de la percepción dentro de la institución en la que yo estaba trabajando, pero nos topamos con una institución diferente y se paralizó el proyecto. Porque aún falta esa visión de industria. Es que son cuatro millones de euros directos en trabajo, es que es dinero, diez millones en total, pero directos eran unos cuatro millones de inversión. Les decía: “Es que si no lo hacen aquí lo van a hacer allí y se van a gastar el dinero allí”. Es lo que pasó con *White Lines* (Netflix, 2020), es verdad que quizás querían rodar más en verano, pero donde tuvieron las facilidades fue en Mallorca y ¿dónde se quedó el dinero?, pues en Mallorca. Quizás, tendría que haberse gestionado de otra forma.

### **RJ: ¿Si no tenéis que buscar nuevas localizaciones, como en el caso de *La Resistencia*, usáis un catálogo de localizaciones? ¿Se puede consultar en la red?**

AF: Diferentes localizaciones necesitan diferentes formatos. Sé que hay film commissions que tienen como un catálogo, en un mapa, otros tienen un catálogo y vas cribando. A veces quieren ver iglesias o castillos, pero nosotros básicamente lo que hacemos ver es lo que la gente quiere vivir en Ibiza, y es playa. Tenemos un catálogo de playas y un catálogo del interior, porque al final vienen atraídos por la playa, pero cuando les enseñas el interior cambian de idea. Al principio, cuando entro, se trabaja con fotografías de catálogo de turismo puro y duro, que no son las mismas fotos

---

<sup>9</sup> Transmitido por la cadena MTV entre octubre 2012 y enero 2013.

que necesita la industria para ver localizaciones. Vamos trabajando en ir implementando un nuevo catálogo de las mismas localizaciones, pero desde otros puntos de vista. Me consta que siguen ese camino de renovar catálogo con unas fotos enfocadas hacia la industria y no hacia el turismo. Es importante tener un gran catálogo, las film commissions contratan a los localizadores locales de referencia, por lo que interesa que la institución tenga un buen catálogo de localizaciones, porque muchas localizaciones serán privadas. Pero si el localizador me da las fotos, cuando me llamen por este chalet, le voy a llamar a él y él se va a llevar su trabajo. Muchos localizadores a veces no te quieren decir sus localizaciones, pero creo que cada vez menos. De hecho, la puesta en marcha en el 2022 de la Ibiza Film Commission fue una reclamación del sector local. Porque, decían, no puede ser que nadie represente a Ibiza en los mercados, que nadie represente a Ibiza en los festivales. Tiene que haber alguien. Fue el mismo sector el que empujó sumado a la voluntad política.

**DG: ¿Puedes cuantificar el número de rodajes, por ejemplo, por tipología de rodajes? Rodajes de publicidad, rodajes de ficción, rodajes seriales o de ficción cinematográfica, rodajes de programas de televisión como *realitys*. ¿Tenéis estadísticas hechas de eso?**

AF: ¿Quién tiene los datos de eso? Los ayuntamientos. Porque son los que finalmente dan los permisos. Sigo esperando a que me contesten un email. Es decir, sí que es verdad que los ayuntamientos me han pedido a mí esas estadísticas y les he dicho: “Pero si no me dais los datos no puedo realizar estadísticas”. Hay que decir que los ayuntamientos están aprendiendo de ello. Les pedí, y a lo mejor fue muy ambicioso, los números de los últimos cinco años. La persona que vio mi solicitud dijo: “¿Qué? No lo tengo ni archivado. ¿Dónde está esto? ¿Quién ha dado los permisos? ¿Dónde está el elefante?” Sí, se hacen, y por territorio se hacen y se están empezando a hacer más. El tema es que como la Ibiza Film Commission no concede permisos, solamente tengo las estadísticas de todos los rodajes que se han interesado por venir a rodar. Podemos tener los números de los rodajes que me han confirmado que venían y me han invitado al rodaje, pero ¿cuántos no pasan por mí? Publicidad, programas de televisión que van

directamente a los municipios. ¿Cuántos? ¡Muchos! De los que me contactan y me dicen: “Ah, gracias por la información”, y no sé nunca más, pero si se llega a rodar. Como son cinco municipios, se buscó unificar la orden municipal y que pedir el permiso fuera el mismo permiso para todos. Porque claro, hay playas kilométricas, que hasta esta piedra es de uno, hasta esta piedra es de otro y hasta esta piedra es de otro. Es decir, ¿por qué la productora tiene que estar? Y se daba el caso de que el localizador local se lo sabe y te decía: “Rueda de aquí, para allá no”. –“Pero es que quiero que se vea eso”. –“Sí, sí, tú pon la cámara para allá, pero tú no pases de esta piedra, porque esta piedra es un permiso y esa piedra es otro permiso”.

Cuando entré era una voluntad y uno de los trabajos fue unificar criterios, pero cuando entran en año electoral, el audiovisual no es una prioridad y se va dejando, no se concreta. Era una voluntad y una de las cosas que me consta que en la nueva licitación ya está escrita. Hay que unificar y seguir trabajando en esta línea. Siempre dije que esta orden municipal no tenía que hacerse con políticos, lo dije desde el primer día. Esta orden municipal o supramunicipal debe hacerse con los técnicos, los que la van a gestionar, los que la van a firmar. Ellos son los que tienen los problemas reales, que se encuentran A o B o C. En dos años no conseguí reunir a esa gente porque a lo mejor no insistí mucho, pero es que tenía otras cosas que hacer entre todo lo que tenía. Como oficina técnica estaba solo porque las otras dos personas eran de comunicación. Hay una voluntad, pero, como siempre, faltan los recursos. Si hubiéramos sido más y me hubiera puesto serio y digo: cada martes de la primera semana de cada mes, nos vamos a reunir de aquí a seis meses en un grupo de trabajo de cinco ayuntamientos, que tampoco hay que poner de acuerdo a mucha gente...

**RJ: Aparte de conocer bien la industria, estás también anclado en el mundo académico con un proyecto de tesis doctoral sobre el turismo cinematográfico combinado con una aplicación. ¿Cómo se ha desarrollado el proyecto?**

AF: Empecé la tesis doctoral por una necesidad personal, sin ninguna pretensión más allá de llegar o no al *cum laude*, porque no creo que sea un *cum laude* cuando me vaya a leer, pero llegar a la máxima formación

reglada. Quería hacer algo que analizara lo actual, que me sirviera para el futuro profesional y sirviera para la industria a futuro. No quiere decir que haya tesis que no sirvan, creo que todo sirve, pero no es lo mismo hacer un análisis histórico que una radiografía actual con una conclusión hacia el futuro. Es un poco difícil sacarlo, pero me acerqué a mi directora de tesis, la doctora Concepción Cascajosa Virino (UC3M) y, además, con esa premisa, le dije: “Conchi, sabes que no soy teórico. Yo soy muy práctico y necesito una tesis práctica”.

El primer año no era sobre turismo cinematográfico, era sobre la renovación de la ficción española, analizando casos que estaban saliendo en ese momento. Luego entré a trabajar en el proyecto de investigación *Faces*<sup>10</sup>, con Agustín Gámir Orueta (UC3M) y Carlos Manuel Valdés (UC3M), analizando localizaciones de Baleares porque ellos tienen un proyecto donde van poniendo localizaciones de toda España. Y Baleares, pues lo tenían un poco pobre porque no son de allí. Empezando con eso, veía muchas localizaciones que se me quedaban fuera de ese proyecto. En aquel momento estábamos analizando localizaciones de núcleos urbanos, de municipios de más de 10.000 habitantes, el 20% de Mallorca. Todas las localizaciones que encontraba, que eran muchas, porque además mi isla me la conozco bastante y si no, conozco a alguien, pero por lo demográfico, la localización quedaba fuera del visor, se quedaba fuera de la investigación, cosa que ahora estamos recuperando con el nuevo proyecto que se llama *Fairness*, son zonas rurales, con lo cual no lo hemos perdido.

Con ese proyecto, veía que se me quedaban cosas fuera y en una conversación con Cochi hicimos un giro de timón hacia la representación de Baleares en mi condición de local. Estábamos viendo que empezaban a salir las film commissions o que empezaban a coger más auge. Fue el momento en el que España no tenía film commissions y ahora tiene trepocientos mil. Empecé la tesis en el 2020 y en 2021 cambiábamos de tema, en 2021 se da de alta la Menorca Film Commission y en 2022 entro yo en Ibiza Film Commission. Fue como todo en ese momento. Viendo todo esto y todo lo que yo tenía analizado, veía que se me quedaba mucho fuera de la aplicación o el visor que tiene el grupo Faces, que era más académica. Veía cosas que hacía la Film Commission de Mallorca, como imprimir un

---

<sup>10</sup> Cfr. <https://geocine.uc3m.es/faces/project-faces.html>.

mapa con rutas y me preguntaba: “¿Pero y esto cómo lo medimos? ¿Cómo sabemos si esto tiene éxito?” Porque yo puedo imprimir mil números, ¿pero si luego se van a una caja y no salen nunca?

Con todo esto, mi hermano estaba haciendo su tesis de final de grado en informática, nos juntamos y dijimos ¿por qué no ofrecemos una aplicación que vaya más allá del ámbito académico? Volvemos a lo mismo, que no se quede en un libro, en una tesis, que la lea y que mi madre no la entienda. Mi madre, la tesis no la va a entender, pero si yo le pongo la aplicación en el móvil le va a hacer gracia. Va a estar viendo mi tesis, que es lo que se representa de Baleares. ¿Y cómo ya es una actualización informática, por qué dejarla solo en la tesis? ¿Por qué no empezar a implementar diferentes territorios nacionales e internacionales? Una aplicación que está en desarrollo y que esperamos lanzar pronto, y que ahora mismo el principal escollo que tenemos es la parte profesional, porque en el ámbito académico puedes utilizar las imágenes que te dé la gana, por el derecho a cita, pero cuando vas a la parte privada, con los derechos de propiedad intelectual (IP)<sup>11</sup> o los derechos de propiedad industrial.

Quiere decir que *Movistar+*, por ejemplo, está bastante interesado. Son los primeros con los que hemos contactado. *Movistar+* quiere explorar diferentes escenarios con diferentes casos, ya no solo con todo lo grabado, que ven más dificultades para conseguirlo, aunque no dicen que no, sino a futuro. A partir de ahora vamos a rodar en tales localizaciones. ¿Cómo vamos a gestionar ya para que esas fotos estén? Ese escenario lo ven un poco más viable, al menos para ir implementando. Pero bueno, si no, ¿qué escenarios tenemos en la aplicación? Tener los derechos con el fotograma, todo muy bonito porque tienes a los actores en el lugar. Tener la foto de catálogo de la Film Commission y, en todo caso, si no tenemos la foto de catálogo de la Film Commission, no porque no nos la quieran ceder, que nos la van a querer a ceder, sino porque es una localización que aún no tienen en catálogo. De momento, trabajar con el póster, que es una comunicación pública y que ahí no hay mucho más problema porque es material de marketing de la propia serie. Lo que sí que nos están diciendo desde *Movistar+* es que está disponible todo el material de *making of* y lo

---

<sup>11</sup> *Intellectual Property* (IP) o propiedad intelectual, referida a las creaciones humanas como las obras literarias, musicales, audiovisuales o plásticas, también a creaciones de diseño que ostentan unos derechos de propiedad regulados.

que ellos tienen en la carpeta, la que mandan a los medios. En eso no hay problema. Pero claro, yo le digo: Pero es que no me basta, quiero un fotograma pequeñito, no quiero un primer plano del actor, quiero al actor en esta localización y si encima tengo plano contraplano y puedo ver más espacio para que el usuario de la aplicación pueda generar una visión completa del lugar resulta más atractivo. Ellos están de acuerdo, pero hay que gestionar el que ese actor o esa actriz haya cedido los derechos. ¿No los ha cedido para ese uso?

Entonces en eso estamos en el punto de cambio. Como me pasó cuando cambié de revolución seriada, por así decirlo, como el libro de Huerta Florian<sup>12</sup> a film commissions. Estamos ahora en el punto de aplicación, una cosa que están esperando todas las film commissions, todas. No hay ninguna que no la espere. Pero todo el mundo está, con el rabillo del ojo mirando al de al lado, a ver cómo gestionan los derechos y el primero que dé el paso, pues se lo llevará todo y nosotros estamos trabajando en que entre un agente como Movistar+, porque sabemos que, si entran ellos, que no es moco de pavo en España, podremos trabajar directamente con las demás plataformas nacionales e internacionales y con las televisiones.

El problema de la gestión, nos lo dicen muchas film commissions, es que ellos facilitan el rodaje, incluso a veces dinero, pero luego a la hora de usar las fotos, no siempre va bien. Es algo muy curioso, que te dejen utilizar el material para promoción, que son los actores principalmente, pero cuando quieres una localización donde sale un actor te dicen que no. ¿Por qué puedo usar esa imagen donde sí sale el actor, pero al actor en la localización que yo quiero no? Sí que es verdad que luego hay localizaciones y esto sí que nos lo han contado, que no puedes enseñar si no es dentro de la serie, como en el caso del Museo del Prado. Los permisos que pagas son para los permisos en la serie. Hay que llegar a una colaboración con las instituciones para que lo financien en parte, con las plataformas y tenedores del IP para que se acceda los fotogramas. Todo esto lleva un largo trabajo, pero llegaremos, hemos tomado una decisión que creo que es la correcta. Quiero tu foto, no me la das. Tengo la foto de la film commission. Creo que esto van a empezar a entenderlo.

---

<sup>12</sup> *Revolución seriada: El gran cambio de la ficción televisiva en España* (2020) de Miguel Ángel Huerta Florian.

**DG: Es un beneficio también.**

AF: Claro, es que para ellos es un beneficio. Las film commissions lo quieren, pero las plataformas también y empezarán a entenderlo como una inversión en el futuro. Imagínate, tú estás rodando ahora una serie que pasa aquí, en Baviera, en Ratisbona. Ya sabemos que van a ir aquí, aquí y aquí. Entonces hablamos con ellos y nos ceden los fotogramas de aquí, aquí y aquí y cuando sale el capítulo este, nosotros en la aplicación la activamos, la promocionamos y ellos, la ZDF, por ejemplo, puede decir en sus redes sociales: “Visita Ratisbona con la serie X”. Cuando les explicas esto lo ven de otra forma, dicen: “Ah, pues sí, a lo mejor me interesa”.

**RJ: Con esto tocamos el tema del turismo de pantalla. ¿Cuál es, en tu opinión, la función de una film office en este sentido? ¿Lo consideras otra vertiente de sus tareas?**

AF: Depende de dónde esté anclada. Es decir, cuando es cultura, no es para tanto, aunque sí, pero cuando es turismo, evidentemente, para ellos, se trata del primer *step*, atraer rodajes para que luego venga el turista. Pero ¿cómo lo mides? ¿Cómo mides el éxito? No todo el mundo cuenta con San Juan de Gaztelugatxe<sup>13</sup>, no todas las localizaciones son la Pizzería de *Hierro* donde Candela Peña se ha comido una pizza. Hay otras localizaciones que también se visitan. Básicamente las film commissions que dependen de turismo se han gastado todo el dinero en la atracción de rodajes, están en ese punto de *impasse*, de empezar a gestionar todo lo que han atraído en los últimos años porque va a ser el patrimonio con el que van a trabajar durante años para vender la zona. ¿Cómo justificas el dinero que te has gastado desde turismo para atraer rodajes vendiendo que esto irá a turismo cinematográfico? Pues evidentemente gestionando la marca de tu región que sale en las localizaciones, que sale en las películas y en las series. Esos son los primeros debates que está habiendo ahora: ¿Puedo utilizar estas imágenes para montar un *show real*? Es el siguiente paso, las film commissions están en los debates y en los foros industriales del

---

<sup>13</sup> Una localización de *Juego de Tronos* (*Games of Thrones*, HBO, 2011-2019) en la costa de la provincia Bizkaia que se convirtió en un destino de peregrinación para los fans de la serie.

audiovisual en los mercados audiovisuales. Pero si estamos hablando de turismo de pantalla, para mí el fotograma del turismo de pantalla tenía que estar en Fitur<sup>14</sup>. Tiene que estar en la ITV<sup>15</sup>, tiene que estar en las guías, tiene que entrar en un vuelo, y el *spot* que te ponen tiene que ser vista por la película tal. Ahí está el turismo de pantalla, porque si no, ¿cómo promocionas el turismo de pantalla si no vas a los mercados de turismo de pantalla?

De hecho, esto algunas film commissions lo tienen bastante claro, como la Castilla-La Mancha Film Commission. Hemos hablado con ellos y me decían: “Vale, ¿y la aplicación? ¿En qué revista lo metemos? Porque tiene que ser una revista de turismo”. Ellos mismos son conscientes. Hablaba de la aplicación con un ayuntamiento de Mallorca, y me decían: “Va, pues lo podemos meter en la revista de Air Europa porque tenemos un acuerdo con Air Europa para su revista”. Ahí es donde tiene que estar esto, donde están los turistas. No donde está la industria. La film commission tiene que estar en los dos lados. Pero la publicidad de la film commission para el turista también tiene que llegar y creo que es, en esa fase en la que se encuentran muchas a la hora de aprender a gestionar. Han aprendido a gestionar el cómo atraer rodajes, eso lo tienen ya bastante claro y hacen formaciones. Incluso existe Spain Film Commission como paraguas de todas las film commissions de España, como asociación que ofrece a sus miembros formaciones para ser mejores film commissions. Después está la European Film Commission, la Asociación Europea de Film Commissions, que hace lo mismo a nivel europeo. Y luego está la AFCI<sup>16</sup>, la americana. Ellos vienen a evangelizar, que lo hacen desde un punto de vista bastante profesional, primando lo industrial. A ver, son los que han liderado la industria mundial del audiovisual, no le vamos a negar al César lo que es del César.

---

<sup>14</sup> Feria Internacional de Turismo, el evento anual más importante en este respecto en España. Se celebra en la ciudad de Madrid durante cinco días en los meses de enero y/o febrero.

<sup>15</sup> Acrónimo de la Independent Television, cadena de televisión británica privada fundada en 1955 y sinónimo de contenidos televisivos de calidad.

<sup>16</sup> Association of Film Commissioners International.

**DG: En relación al turismo de pantalla, como los *fam trips*, ¿nos podrías explicar si llegasteis a plantear hacer rutas turísticas del rodaje o itinerarios de rodajes pasados, del patrimonio audiovisual rodado en Ibiza? Estoy pensando en una de las películas más célebres de Ibiza y la contracultura *hippie*: *More* de Barbet Schroeder, con música de Pink Floyd.**

AF: Lo que pasa con *More* es que se rodó en 1969, es que no deja de ser una localización privada, que es la casa del director y que luego volvió en el 2015 para hacer *Amnesia*. Como no había un gran patrimonio para poder generar estas rutas, lo que de momento se está trabajando es en un catálogo de todo en lo que sale Ibiza. Más que localizaciones específicas es un catálogo de todo, desde cortos hasta documentales, pasando por series y largos<sup>17</sup>. La idea de esto era atraer más rodajes y para poder generar rutas que tienen otros territorios, pero cuando tú tienes un bajo punto de localizaciones, es difícil. Aparte, también te digo que *More* para el turista actual en Ibiza no sabe ni qué es, que es otra de las cosas. De *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1963) y las Cuevas del Drach en Mallorca se ha podido vivir 60 años, pero es que mi hermano no la ha visto, yo la he visto porque me la han puesto en clase en la universidad. Es decir, hay cosas que sí, que sirven, pero que tienen una cierta caducidad. Por eso hay que seguir atrayendo rodajes para renovar la imagen para nuevas generaciones. Las Cuevas del Drach, por ejemplo, salen en *El verdugo* y luego vuelven a salir en *The Mallorca Files* (2019-), estoy convencido que muchos británicos que vendrán a la isla, o franceses y alemanes –porque es una coproducción francesa, alemana y británica– de menos de 40 años no saben lo que es *El verdugo*, pero puede ser que hayan visto algún capítulo de *The Mallorca Files*. Estamos hablando no de jóvenes de veinte años que van de fiesta, sino de gente de 40 que va a Mallorca y no ha visto *El verdugo*.

Otra de las cosas sobre las que es muy interesante hablar en cuanto a las localizaciones, cuando se emplaza la localización y no se dice de que sitio se trata. Por ejemplo, la película de Guy Hamilton, *Muerte bajo el sol*, (*Evil under the Sun*) una adaptación de una novela Agatha Christie de

---

<sup>17</sup> Cfr. <https://ibizafilmcommission.com/es/videoteca/>.

1982 en la que el detective Poirot, interpretado por Peter Ustinov, se encuentra en la costa francesa y se va en barco a un hotel de las islas griegas. En realidad, todo eso es Mallorca, tanto Francia como las islas griegas. La isla a la que van es la Dragonera (fig. 2).



Figura 2: Sa Dragonera (*Evil under the Sun*, 06:10).

Luego entran al hotel que está en la Caló d'en Monjo (fig. 3). El hotel fue derruido en 1983 o 84 para volverlo a construir, cambió la legislación y no lo pudieron volver a construir. La película de Hamilton se ha convertido en el registro que nos queda de ese patrimonio, luego el hotel por dentro es un plató en Londres, y el hotel por detrás, los jardines, es la finca Raixa donde se grabó *Bearn o La sala de las muñecas*<sup>18</sup>. Los mallorquines no tenían conciencia de eso, excepto a los que les tocó de cerca o grabaron allí. Fueron a hacer de figurantes o lo que fuera, hasta que alguien viajó, y esto sí que es una anécdota que no tengo muy clara, pero me suena de haberlo escuchado de alguien del municipio de Calvià que viajó a Grecia y ahí se vendía esa localización griega con Poirot con una foto. El lugareño dijo: “Pero ¿cómo que Grecia? Si eso es la cala que está al lado de mi casa”.

---

<sup>18</sup> Película del 1983, dirigida por Jaime Chávarri y basada en la novela homónima (1956) del escritor mallorquín Lorenzo Villalonga (1897-1980).

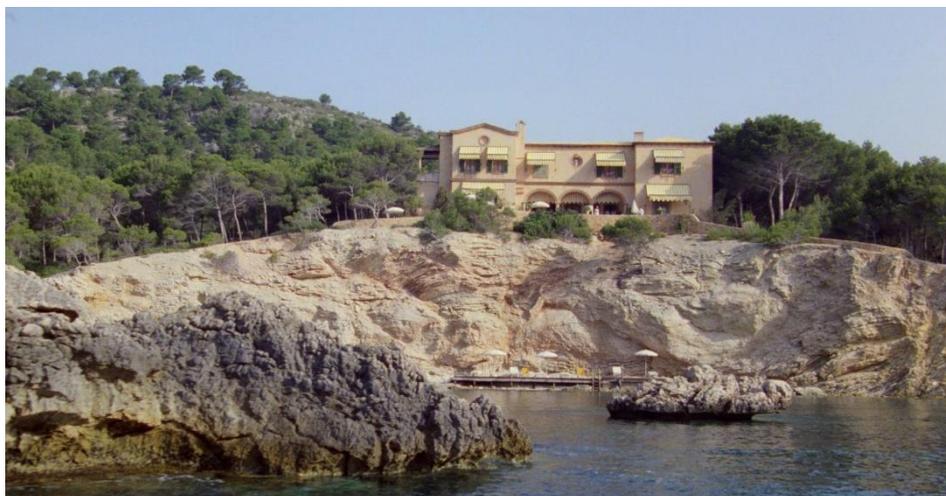


Figura 3: El antiguo hotel en Calò d'en Monjo (Evil under the Sun, 09:20).

Entonces básicamente la pregunta es ¿cuántas localizaciones se han emplazado en la historia del cine y en la historia de las series? Porque ahora lo puedes controlar por las film commissions. Castilla-La Mancha se jacta de eso, dice: Castilla-La Mancha es Madrid, es México, es... lo es todo, pero ahora hay alguien que controla lo que viene, lo va fichando, pero hace 40 años que los film commissions no existían...

**RJ: ¿Qué impacto pueden tener las técnicas digitales de las pantallas enormes de 4K que, en principio, pueden sustituir exteriores? Al menos es lo que dicen algunos productores.**

AF: Sí que es verdad que se están haciendo ya películas y series. No es aún del todo factible, viable y que quede perfecto. Dicho esto, *The Mandalorian* (2019-) se ha hecho así o en gran parte y te lo comes. No hay ningún problema, porque además lo que hacen en un plató donde ponen un decorado real –de cartón piedra– y luego el plató es una pantalla LED. A lo mejor no será tan atractivo irte a no sé dónde porque lo vas a encontrar así. Pero hay localizaciones, hay film commissions y gobiernos regionales que yo creo que previendo esto, dándose cuenta de esto, han ido invir-

tiendo en la creación de platós para que no solo fueran por las localizaciones, sino viniendo a las localizaciones y encima con un plató. Creo que ahí van a ganar peso y van a ganar más fuerza en rodajes, los que han invertido o van a invertir en estos platós van a poder ofrecer las dos cosas. Tendrás un *coverset* completo que es un plató que puede ser Miami, China, los Alpes o el Everest y a la vez te dará la localización real que creo que la gente va a seguir pidiendo los rodajes. Es decir, puedes falsear ciertas cosas, pero hay una casa de pueblo con su tal, porque hay cosas que no vas a poder falsear.

Sí que es verdad que la generación en 3D, muy cara, puede decir: bueno, haces todos los interiores cerrados en el plató y luego te vas y en 3D haces todos los aéreos porque estamos acostumbrados ya a consumir audiovisual con planos aéreos, con planos grandes y viendo grandes localizaciones. Pienso que va a haber una hibridación y habrá proyectos cien por cien platós, habrá proyectos cien por cien exterior. Habrá proyectos que lo mezclen, pero no creo que se vaya a sustituir al cien por cien. Quizás haya menos rodajes que vayan a localizar, sí, porque si esto sigue así y no sé hasta qué punto va a seguir siendo sostenible en el tiempo con la guerra de los *tax rebates* en todo el mundo. Si hay gente que te devuelve el 70 o el 80 por ciento como están devolviendo en algunas zonas, ¿para qué vas a ir a un plató? Además, estas zonas son las que están metiendo los platós y los platós también desgravan fiscalmente, con lo con estas instalaciones también te lo devuelven. Al final, gana el que más dinero te devuelva, el que más barato lo deje y es donde va a ir la industria.

Evidentemente no es lo mismo una película media española, europea o alemana, que una película media americana. De eso hablábamos el otro día en Conecta<sup>19</sup>, que los americanos ya han pasado el 50% de promoción a nivel presupuestario. Es decir que las pelis dedican el 60% a la promoción y el 40% al coste de producirlas. Ellos lo tienen clarísimo: *It's a business*, o sea, hay que venderlo, hay que colocarlo y se gastan más dinero en colocarlo que en producirlo. Desde mi punto de vista, quizás es una de las razones por la que no deberíamos mirar con tanto recelo hacia América. Creo que en España o en Europa se ha hecho mucha producción, se hace

---

<sup>19</sup> Conecta Fiction & Entertainment es un mercado profesional e internacional enfocado en la creación y comercialización de contenido televisivo que se celebra anualmente desde 2017.

producción muy buena, pero que no llega a donde tiene que llegar porque no se vende, porque a la hora de vender ya se ha gastado todo el dinero. Habrá que aumentar presupuestos o evitar pretensiones. Quizás a lo mejor lo de los platós abarata costes, pero si lo de abaratar costes significa que me va a costar menos la película y ya, eso sería un error. Sinceramente, bajo mi punto de vista, lo que debería hacer la industria es aprender a vender. Hacemos todos los procesos de venta de un proyecto, pero nos olvidamos del último. O sea, vendemos la idea, vendemos el guion, vendemos el proyecto, vendemos el rodaje. ¡Pero no vendemos la peli!