

Gobernanza e incentivos en la era del *streaming*: lecciones de Andalucía para la Comunitat Valenciana

Pablo Jesús Huerta-Viso | pjuuerta@upv.es

<https://orcid.org/0000-0001-6341-3193>

Universitat Politècnica de València (España)

Sumario

1. Introducción
2. Marcos de referencia y antecedentes
 - 2.1. Plataformas OTT: de la parrilla a los portales y la programación a demanda
 - 2.2. Gobernanza multinivel del audiovisual en la era del *streaming*
 - 2.3. Incentivos a la producción y competencia territorial
 - 2.4. Film offices y film commissions como infraestructura blanda de la producción
 - 2.5. Estudios de rodaje e infraestructura dura: lógica de hub y economías de aglomeración
3. Metodología
4. Análisis y resultados
 - 4.1. Incentivos y políticas de atracción de rodajes en la era del *streaming*
 - 4.2. Andalucía como paradigma de gestión del audiovisual: *stakeholders* y centralidad de los rodajes
 - 4.3. Ecosistema audiovisual de la Comunitat Valenciana (2012–2025): de la interrupción institucional a la reconstrucción policéntrica
5. Discusión y conclusiones
6. Bibliografía
7. Anexo I. Referencias bibliográficas de la tabla 1
8. Financiación

Cómo citar este artículo: Pablo Jesús Huerta-Viso (2026): Gobernanza e incentivos en la era del *streaming*: lecciones de Andalucía para la Comunitat Valenciana, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 81 a 101. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/dr7h3s12

Resumen

La expansión de las plataformas OTT ha reconfigurado la producción audiovisual y desplazado la competencia por proyectos hacia la intersección entre gobernanza, diseño de incentivos y capacidades de servicios e infraestructura. Este artículo analiza el encaje institucional y operativo de la Comunitat Valenciana en el período 2012-2025 y lo contrasta con el caso andaluz, con el fin de identificar estrategias transferibles para atraer y retener rodajes. Metodológicamente, se aplica un estudio de caso con análisis documental y comparado, *benchmarking* de instrumentos (incentivos, ventanillas y redes de *film offices/film commissions*), triangulación de fuentes y *pattern matching*. Los resultados muestran que Andalucía integra de forma estable tres pilares (gobernanza, capacidades financieras y operativas, y medición) mediante un paraguas autonómico con red formalizada, convocatorias regulares, procedimientos estandarizados y elaboración de informes anuales. En la Comunitat Valenciana, la reapertura de la Ciudad de la Luz y el despliegue de una Film Commission autonómica coexisten con márgenes de mejora en integración, estandarización y evaluación. Se concluye proponiendo recomendaciones concretas: consolidar un punto único de referencia, coordinar ventanas de fomento con calendarios estables, normalizar trámites intermunicipales y crear un observatorio con KPIs y SLA que cierre el ciclo de gestión.

Palabras clave “Agentes interesados”; “Andalucía”; “Comunitat Valenciana”; “Gobernanza”; “Incentivos fiscales”; “Industria audiovisual”

Governance and incentives in the streaming era: lessons from Andalusia for the Valencian Community

Pablo Jesús Huerta-Viso | jmcorbacho@uvigo.gal |

<https://orcid.org/0000-0001-6341-3193>

Universitat de València (España)

How to cite this text: Pablo Jesús Huerta-Viso (2026): Gobernanza e incentivos en la era del streaming: lecciones de Andalucía para la Comunitat Valenciana, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 81 a 101. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/dr7h3s12

Summary

1. Introduction
2. Reference frameworks and background
 - 2.1. OTT platforms: from programming schedules to portals and on-demand programming
 - 2.2. Multilevel governance of audiovisual media in the streaming era
 - 2.3. Production incentives and territorial competition
 - 2.4. Film offices and film commissions as soft production infrastructure
 - 2.5. Film studios and hard infrastructure: hub logic and agglomeration economies
3. Methodology
4. Analysis and results
 - 4.1. Incentives and policies to attract film shoots in the streaming era
 - 4.2. Andalusia as a paradigm of audiovisual management: stakeholders and the centrality of film shoots
 - 4.3. Audiovisual ecosystem of the Valencian Community (2012–2025): from institutional disruption to polycentric reconstruction
5. Discussion and conclusions
6. Bibliography
7. Appendix I. Bibliographic references for Table I
8. Financing

Abstract

The expansion of OTT platforms has reshaped audiovisual production and shifted competition for projects to the intersection of governance, incentive design, and service/infrastructure capacity. This article examines the institutional and operational configuration of the Valencian Community between 2012 and 2025 and contrasts its performance with the Andalusian case, in order to identify transferable levers to attract and retain productions. Methodologically, we conduct a case study combining documentary and comparative analysis, benchmarking of instruments (incentives, one-stop services and film office/film commission networks), source triangulation, and pattern matching. Findings indicate that Andalusia consistently integrates three pillars (governance, financial and operational capacities, and measurement) through an autonomous umbrella with a formalized network, regular funding calls, standardized procedures, and annual reporting. In the Valencian Community, the reopening of Ciudad de la Luz and the rollout of a regional Film Commission coexist with room for improvement in integration, standardization, and evaluation. We conclude with actionable recommendations: consolidate a single point of reference, coordinate funding windows with stable calendars, standardize inter-municipal procedures, and establish an observatory with KPIs and SLAs to enable continuous monitoring and policy learning.

Keywords

“Andalusia”; “Audiovisual Industry”; “Governance”; “Stakeholders”; “Tax incentives”; “Valencian Community”

1. Introducción

En el último decenio, la implantación de las plataformas *over-the-top* (en adelante, OTT) ha reconfigurado los parámetros de la producción audiovisual y la lógica de programación y consumo mediático (Izquierdo-Castillo & Latorre-Lázaro, 2022, p. 2). Asimismo, ha precipitado una reordenación de los modelos de gobernanza e impulsado ajustes regulatorios y fiscales orientados a los servicios de vídeo a la carta (Vlassis, 2023, p. 1515). En este marco, la práctica y arquitectura organizativa de las *film offices* (en adelante, FO) y *film commissions* (en adelante, FC) se han visto interpeladas ya que, además de facilitar la gestión a las productoras, estas entidades deben compatibilizar el asesoramiento para el acceso a incentivos con la incorporación de criterios de sostenibilidad en los rodajes (Rajas, Paz-Gil & Gértrudix-Barrio, 2025, p. 188).

Este artículo examina el encaje institucional y operativo de la producción audiovisual en la Comunitat Valenciana durante la era del *streaming*. Adopta un enfoque comparativo aplicado: toma Andalucía como referencia de una articulación avanzada de políticas públicas de producción y contrasta ese modelo con el caso valenciano. El análisis se organiza en tres aspectos: 1) gobernanza, visible en la gestión de la red de FO y el tránsito desde la Valencia Region Film (en adelante, VRF) hacia una FC autonómica; 2) capacidades, que combinan fomento, incentivos y coinversión con la infraestructura blanda y dura del territorio, con especial atención a la Ciudad de la Luz (en adelante, CDL); y 3) medición, basada en indicadores e informes públicos de seguimiento. El objetivo es delimitar un modelo de gobernanza e identificar palancas de competitividad que permitan atraer y retener proyectos internacionales y, con ello, fortalecer la industria local.

El período de análisis, entre mayo de 2012 y septiembre de 2025, se sustenta en una secuencia de hitos que estructura el caso: cierre de la CDL en 2012 y de la radiotelevisión valenciana en 2013; creación de Film València y de la Costa Blanca Film Commission (en adelante, CBFC) en 2017; constitución de la VRF en 2019; reapertura de la CDL en 2022; y anuncio, desde 2023, de la composición de la FC autonómica. Este periodo se explica también por las transformaciones regulatorias y sectoriales de alcance superior como lo es la Comunicación de la Comisión Europea sobre ayudas a obras audiovisuales en 2013, la irrupción y consolidación de las OTT en España entre 2015-2020 y las aprobaciones de la Ley 27/2014, del Impuesto sobre Sociedades (en adelante, LIS), con modificaciones en 2017 y 2020, y de la Ley 13/2022, General de Comunicación Audiovisual.

2. Marcos de referencia y antecedentes

2.1. Plataformas OTT: de la parrilla a los portales y la programación a demanda

La expansión de los servicios OTT ha desplazado el centro de gravedad del audiovisual desde la lógica de la parrilla hacia la “portalización”: catálogos accesibles bajo suscripción,

circulación global y una distribución sostenida por datos que reordena funciones, calendarios y perfiles profesionales. Las plataformas operan como portales que “recopilan, seleccionan y distribuyen programación televisiva a través de Internet” (Lotz, 2017, p. 8) y se diferencian de los canales convencionales por su carácter no lineal que les permite centrar la programación de sus contenidos en la interfaz. Jenner (2023, p. 34) conceptualiza esta transición como un proceso de reinención televisiva, del estadio TV III al TV IV, con Netflix como caso paradigmático, aunque no exclusivo.

Más recientemente, los estudios de producción han aportado datos del trabajo en *streaming*, pese a la frecuente opacidad informativa de las métricas internas, aportando una mirada europea sobre cómo los equipos creativos interactúan con indicadores y umbrales que condicionan la aprobación formal de los proyectos (Rasmussen, 2024, p. 5245; Idiz, 2024, p. 2136). Este ecosistema desplaza la competencia por proyectos hacia la intersección entre gobernanza y regulación, diseño de incentivos y capacidad de servicios e infraestructuras (FO, FC y estudios de cine), marco desde el que se aborda el caso valenciano.

2.2. Gobernanza multinivel del audiovisual en la era del streaming

La Directiva europea de Servicios de Medios Audiovisuales y su revisión de 2018 refuerza las obligaciones de los servicios de comunicación audiovisual bajo demanda e incorpora también a las plataformas de intercambio de vídeos al marco común. El texto habilita a los Estados para establecer, entre otras medidas, una cuota mínima del 30 % de obras europeas en los catálogos, asegurar su prominencia en las interfaces (visibilidad y accesibilidad preferente) y fijar obligaciones de contribución financiera a la producción europea (European Parliament & Council of the European Union, 2018, pp. 74 y 86). Estas competencias se despliegan en un esquema de gobernanza multinivel (UE-Estado-autonomías-municipios) con márgenes de adaptación nacional.

En España, la Ley 13/2022, General de Comunicación Audiovisual, transpone este marco y adecúa al ordenamiento interno las medidas de cuota, prominencia y contribución financiera, al tiempo que distingue entre servicios lineales a petición y servicios de intercambio de vídeos a través de plataforma, con obligaciones diferenciadas (Jefatura del Estado, 2022, pp. 52-53). Su aplicación se articula entre autoridades estatales y autonómicas, con la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia como organismo competente en el ámbito nacional, y deja márgenes de concreción para las políticas de fomento regional dentro de los límites de la normativa europea sobre ayudas de Estado. Sobre esta regulación, examinaremos los instrumentos de política económica, en particular los incentivos fiscales y financieros, y su papel en la competencia territorial por los rodajes.

2.3. Incentivos a la producción y competencia territorial

Los incentivos a la producción audiovisual (créditos o deducciones fiscales, *cash rebates* y subvenciones selectivas) operan como instrumentos de política económica orientados a atraer o retener rodajes y a fortalecer la base industrial y de empleo (Christopherson & Rightor, 2010, p. 347). En el ámbito europeo, su diseño y aplicación se encuadran en la política de ayudas de Estado y, concretamente, en la Comunicación de la Comisión sobre ayudas estatales al cine y otras obras audiovisuales, que fija criterios de elegibilidad cultural, límites de territorialización del gasto y topes de intensidad de ayuda (European Commission, 2013a, pp. 4-10). Este marco permite a los Estados, y en algunos casos a los niveles subnacionales, adaptar esquemas a su estructura productiva, siempre que se preserven la competencia y el objetivo de promover obras europeas.

A efectos comparativos, conviene distinguir entre el porcentaje nominal de cada incentivo y las condiciones que determinan su efecto real: base elegible (qué costes computan y hasta qué porcentaje del gasto total), topes por obra o episodio, requisitos de territorialización, test culturales, plazos de certificación y cobro, seguridad jurídica y capacidad administrativa para tramitar expedientes. Los test culturales operan como filtro de elegibilidad y mecanismo de gobernanza ya que traducen objetivos de política cultural en criterios verificables, habitualmente mediante sistemas de puntuación y documentación acreditativa. Su diseño incide en la carga administrativa y en la previsibilidad temporal del incentivo, aspectos críticos en encargos de plataformas. Por ello, la competitividad efectiva depende menos del porcentaje nominal de la deducción y más de su arquitectura operativa, entendida aquí como el conjunto de reglas, procedimientos, guías, capacidades administrativas y sistemas de información que permiten aplicarlo de forma rápida, predecible y auditable (cómo se aplica, qué incluye y bajo qué criterios).

Las guías oficiales del British Film Institute (2025), a través del *Audio-Visual Expenditure Credit*, y del Centre national du cinéma et de l'image animée (2025), mediante el *Tax Rebate for International Productions*, demuestran dicha circunstancia. Con todo, la intensificación de la competencia territorial por atraer rodajes entraña riesgos: *race to the bottom* en la intensidad de ayuda, desplazamientos sin arraigo, cuellos de botella administrativos y fugas cuando no se articula con servicios a rodajes, infraestructuras y perfiles profesionales locales (McDonald, 2011, pp. 104-106; Pollard, 2016, p. 443). En consecuencia, los incentivos funcionan mejor cuando se insertan en estrategias de *hub* dotadas de métricas de desempeño y sistemas de evaluación pública (Gobierno de España, 2023, p. 1; British Film Commission, 2024, p. 11).

Sobre esta base conceptual, la cuarta sección, dedicada al análisis y extracción de resultados, presentará la posición relativa de España frente a su entorno europeo con fuentes oficiales (apartado 4.1) y conectará estos rasgos con la capacidad de servicios y la infraestructura disponibles en Andalucía (apartado 4.2) y en la Comunitat Valenciana, particularmente con la reapertura de la CDL y la configuración de la red de FO (apartado 4.3). Esta articulación comparada permitirá identificar estrategias de mejora y proponer

indicadores operativos para orientar el diseño de políticas de atracción y retención de rodajes en el ámbito autonómico.

2.4. *Film offices y film commissions como infraestructura blanda de la producción*

En los ecosistemas audiovisuales contemporáneos, las FO y FC operan como infraestructura blanda, en el sentido propuesto por la OECD (2025)¹, y se complementan con la infraestructura dura constituida por estudios y equipamientos materiales. En consecuencia, su aportación principal no radica en la titularidad de activos físicos, sino en la coordinación interinstitucional, la reducción de costes de transacción y la gestión del riesgo operativo que enfrentan las productoras en la preproducción y el rodaje. Con este propósito, actúan como ventanillas únicas que asesoran sobre permisos y normativas (tráfico, patrimonio, medio ambiente), gestionan localizaciones, conectan con técnicos profesionales y proveedores locales, informan sobre incentivos y su tramitación y recogen datos de impacto para su evaluación (Palmi, Caputo & Turco, 2016, p. 59).

Una conclusión que se extrae de la guía de mejores prácticas de la Association of Film Commissioners International (2024) es que el rendimiento de las FO y FC descansa en gobernanza, capacidades y medición. Una gobernanza *hand in hand* entre oficinas municipales, provinciales y autonómicas reduce duplicidades, homogeneiza protocolos y aporta previsibilidad en los plazos. Las capacidades dependen de perfiles especializados (permisos, localizaciones, *vendor management*) y de estándares de servicio (acuerdos marco, objetivos de *time-to-permit*). La medición exige indicadores comparables, como el *turnaround* de permisos, el porcentaje de empleo local por departamento, el gasto local por categoría o la satisfacción de producción, que permitan ajustar políticas e incentivos y favorezcan la rendición de cuentas.

A este conjunto se añade una cuarta variable cada vez más exigida por financiadores y plataformas: la sostenibilidad. Las FO y FC actúan como nodos de difusión, acompañamiento y verificación de buenas prácticas ambientales y sociales (plan de movilidad, energía, gestión de residuos, accesibilidad, diversidad e inclusión), articuladas con certificaciones reconocidas. Su incorporación efectiva en manuales de permisos y *location agreements* ha dejado de ser una opción reputacional para convertirse en condición competitiva que atrae rodajes, como han demostrado las FC de Barcelona, Cantabria, Catalunya, Región de Murcia; las FO de Málaga, Valencia y Vitoria-Gasteiz y Film Madrid (Rajas, Paz-Gil & Gértudix-Barrio, 2025, p. 177).

En suma, las FO y FC eficaces traducen el marco regulatorio y los incentivos en procesos operables a nivel de proyecto y su desempeño, observable en indicadores clave comparables (KPI) y en acuerdos de nivel de servicio (SLA) que fijan plazos objetivo y estándares de tramitación, es complementario al de los estudios y proveedores. Esta

¹ Un entramado de liderazgo local, capital social e identidad territorial que impulsa transformaciones socioeconómicas, especialmente en contextos con desventajas estructurales (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2025).

visión integrada de servicios, incentivos y capacidades es consistente con el enfoque de estrategia de *hub*, que analizaremos en el epígrafe siguiente. Asimismo, la estandarización y publicación de estos KPI y SLA permiten el *benchmarking* interterritorial y la evaluación de políticas, elementos que articularemos en la comparación entre el ecosistema audiovisual andaluz y el valenciano.

2.5. Estudios de rodaje e infraestructura dura: lógica de *hub* y economías de aglomeración

La infraestructura dura, como lo son los platós, *backlots*, tanques, talleres y almacenes, constituye el anclaje material de la producción seriada y de gran escala. En la era del *streaming*, la disponibilidad y escalabilidad de los platós condiciona calendarios y decisiones de comisionado internacional, con una demanda de *stage space* en aumento y episodios de escasez en mercados líderes (Knight Frank, 2022, p. 4; British Film Commission, 2024, p. 5). Las investigaciones sobre clústeres creativos muestran que la co-localización de infraestructura, técnicos y proveedores genera economías de aglomeración, además de fomentar el aprendizaje entre proyectos y ocasionar menores costes de coordinación, mayor densidad de talento y una mejor previsibilidad para financiadores (Medel & Gossel, 2015, p. 78; Zheng, 2014, pp. 10-11).

Más allá del número de platós, la calidad funcional del complejo resulta decisiva, especialmente para grandes obras, dado que “un mayor gasto en cada producción implica una mayor demanda de estudios de alta gama diseñados específicamente para tal fin” (Knight Frank, 2023, p. 8). En este sentido, se evalúan características como la altura libre y capacidad de carga, el aislamiento acústico, la potencia y redundancia eléctrica, la presencia de espacios de apoyo, como oficinas, camerinos, *mill shops*, almacenes y *backlots* adyacentes y la calidad de la logística de base (accesos, aparcamiento, *unit base*), junto con la integración de servicios técnicos (conectividad de datos, *dailies*, VFX y volúmenes de producción virtual) y los protocolos de sostenibilidad. Estos atributos configuran la capacidad efectiva del *hub*² y condicionan su atraktividad para posibles encargos.

Finalmente, en términos de política, un *hub* no se limita al edificio del estudio. Su mantenimiento implica gobernanza coordinada, formación cualificada, proveedores disponibles y métricas que permitan calcular el rendimiento, la rotación y el empleo y gasto local. Bajo esta lógica, la reapertura de la CDL en 2022 reintroduce en el sistema español un complejo con activos singulares que eleva el techo de proyectos posibles en la Comunitat Valenciana, siempre que su operación se articule con ventanilla única, incentivos fiscales y servicios a rodajes. Por ende, el desempeño del *hub* depende, en definitiva, tanto de sus prestaciones físicas como de la capacidad institucional para

² Un *hub* se concibe como una plataforma que concentra servicios y capacidades para atraer inversión y talento, articula un ecosistema industrial competitivo y ofrece un punto único de información y contacto para la producción e implantación de proyectos (Gobierno de España, 2023, pp. 40-42).

integrarlas en cadenas de producción internacionales con requisitos de calidad, calendario y sostenibilidad.

3. Metodología

El objetivo de este estudio es explicar cómo la articulación entre incentivos, servicios de apoyo a la producción e infraestructura dura se traduce en capacidad de atracción y retención de rodajes en el contexto de las plataformas OTT. Para ello, se adopta un diseño comparado con lógica de estudio de caso (Flyvbjerg, 2006; Jackson, 2011), en el que la Comunitat Valenciana constituye el foco principal y Andalucía opera como patrón de contraste. El análisis incorpora un esquema tipológico de *stakeholders* basado en un protocolo previo actualizado para esta investigación (Huerta-Viso, 2024) y triangula marcos regulatorios, políticas aplicadas, documentación técnica de los organismos competentes y evidencias de actividad sometidas a crítica de fuente.

El *benchmarking* se concibe como comparación sistemática de desempeño entre dos ecosistemas audiovisuales que comparten régimen jurídico general, pero difieren en diseño organizativo, trayectorias y cartera de servicios (Büyüközkan & Maire, 1998, p. 102). Este planteamiento equipara medidas operativas que explican cómo funcionan los instrumentos (costes elegibles, topes por obra o episodio, requisitos y calendarios), las métricas de servicio (ventanilla única, plazos de permisos, *scouting*, apoyo en incentivos, sostenibilidad) y los parámetros de infraestructura (capacidad técnica de los estudios de rodaje y de sus espacios de apoyo). Con este mapa extraemos resultados intermedios que reflejan la circunstancia de cada comunidad autónoma.

Por otra parte, el procedimiento analítico combina descripción comparada (tablas lado a lado y gráficos descriptivos), análisis de patrones (*pattern matching*) y explicación gradual (*explanation building*) (Ridder, 2017; Vargas-Bianchi, 2025). Primero se delimitan las condiciones habilitantes, que son gobernanza, servicios, incentivos e infraestructura; después, se contrastan con indicadores de actividad y con evidencias documentales sobre su funcionamiento; a continuación, se relacionan estos insumos con el diseño institucional y operativo para proponer mecanismos explicativos plausibles y; finalmente, se consideran hipótesis alternativas con el fin de reforzar la trazabilidad entre el análisis, los hallazgos y las recomendaciones. A modo ilustrativo, este enfoque permite examinar la asociación entre la operatividad de una ventanilla única y la reducción de los *lead times* en la tramitación de permisos o la correspondencia entre la capacidad técnica disponible y la tipología de encargos internacionales captados.

Por último, la calidad de los datos se asegura mediante cuatro garantías: exclusión de cifras sin metodología explícita o sin trazabilidad comprobable; doble verificación de valores críticos en fuentes independientes; armonización temporal (alineación anual y control de cambios normativos); y sensibilidad a definiciones divergentes. Las limitaciones derivan de la heterogeneidad en la publicación de métricas entre territorios y de la ausencia de microdatos en algunas series. Con la intención de mitigarlas, se recurre a indicadores *proxy* cuidadosamente definidos y a triangulación cualitativa de datos (Yin,

4. Análisis y resultados

4.1. Incentivos y políticas de atracción de rodajes en la era del streaming

La competencia por proyectos OTT en Europa se ha configurado a través de esquemas fiscales que combinan tipos nominales y una arquitectura operativa que determina su eficacia real. Para fijar un contexto visual que sirva de guía para el posterior análisis nacional y autonómico, se adjunta la tabla 1, comparando los porcentajes de bonificación fiscal vigentes en 2025 de varios países europeos.

Tabla 1. Comparativa europea de incentivos a la producción audiovisual en 2025.

País	Incentivo (2025)	Notas breves
España (Artículo 36 LIS)	30-25 %	30 % sobre el primer millón de base y 25 % sobre el exceso; tope 20 M€ (10 M€/episodio en series).
Francia (TRIP)	30 % (40 % VFX)	40 % si es VFX francés y más de 2 M€ con tope de 30 M€ por proyecto. Gestionado por el CNC.
Italia (Tax Credit)	40 % (30 % gasto creativo no UE)	Contempla requisitos culturales. Gestionado por DG Cinema bajo la Legge n. 220/2016.
Irlanda (Section 481 FCTC)	32 % (hasta 40 %)	Aumento selectivo para largos de menor presupuesto. Gestionado por Revenue.
Alemania (DFFF I/II, GMPF)	En torno al 30 %	Reembolsos del 30 % de costes alemanes; topes anuales. Gestionado por Filmförderungsanstalt.
Portugal (Pic Portugal-Cash Rebate)	25-30 %	25 % base; hasta 30 % con criterios; ventanilla Portugal Film Commission. Gestionado por Instituto do Cinema e do Audiovisual.
Reino Unido (AVEC)	34 % (39 % animación/infantil)	Recargo VFX al 39 % desde 2025 (no límite 80% gasto cualificado). Guías oficiales HMRC y BFI.
Bélgica (Tax Shelter)	Aprox. un 38-40 % en efectivo	Mecanismo fiscal (no <i>rebate</i>). Financiación neta para el productor del gasto elegible. Gestionado por Service Public Fédéral Finances.
Malta (Cash Rebate)	30-40 %	Hasta 40 % de reembolso en gastos locales elegibles. Gestiona la Malta Film Commission.
Polonia (Cash Rebate)	30 %	Tope de 15M PLN por proyecto. Gestiona el Polish Film Institute/Polish Film Commission.

País	Incentivo (2025)	Notas breves
Rumanía (Cash Rebate)	30 % (activo)	Intención de ampliar al 40 % a partir de 2026. Gestiona Oficiul de Film și Investiții Culturale.
República Checa (Production Incentives)	25-35 %	La reforma de 2025 prevé tramos superiores para animación y digital. Gestionado por el Czech Audiovisual Fund y Czech Film Commission.
Hungría (Film Incentive – Tax Rebate)	30 % (hasta 37,5 % base)	30 % sobre gasto húngaro; puede computar parte de gasto no húngaro dentro del cálculo. Gestionado por el National Film Institute.
Lituania (Film Tax Incentive)	Hasta 30 %	Sujeto a test cultural; mínimo gasto de 43.000 € en Lituania. Gestiona Lithuanian Film Centre.

Fuente: elaboración propia a partir de las fuentes del Anexo I.

En el ámbito español, el periodo 2012-2025 muestra un claro viraje desde la ausencia de incentivos específicos hasta la consolidación de un régimen competitivo. El informe de Media Research & Consultancy (2012, p. 21), elaborado antes del cambio normativo, cuantificó el coste de no disponer de exenciones fiscales con un diagnóstico severo: pérdidas potenciales anuales cercanas a 900 millones de euros, desvío de proyectos y reducción significativa del volumen de rodajes en España. Otra de sus conclusiones fue que "1 euro público produce otros 4 en la economía de los rodajes" y que "la aplicación de un *tax rebate* del 16 % de retorno para el productor extranjero (...) nos llevaría a obtener un impacto de otros 5.25€" (*Ibid.*).

Más adelante, el artículo 36 de la LIS, vigente desde 2015, introdujo por primera vez un esquema dual que fijó para producciones españolas una devolución del 20 % sobre el primer millón, y 18 % sobre el exceso, y del 15 % para las extranjeras, condicionado a gasto mínimo y con tope de devolución. La reforma de 2017 elevó la deducción de obras españolas al 25 % para el primer millón, y del 20 % sobre el resto, y la de las extranjeras al 20 %. La renovación de mayo de 2020 colocó el sistema en los niveles actuales: 30 % para el primer millón y 25 % para el resto, con límite de 10 millones por episodio en series y 20 por producción, salvo en territorios como Navarra y Canarias, donde el reembolso se sitúa en un 35 % y 50 %, respectivamente (Jefatura del Estado, 2020, pp. 62-65).

Para terminar, el efecto tractor de estas medidas sobre el mercado de *streaming* se aprecia si se superpone la cronología de los incentivos y el aterrizaje de plataformas OTT. Tras la entrada en vigor del citado artículo 36, Netflix anuncia su llegada y lanza en octubre de 2015 su servicio en España (Marcos-Guillamas, 2015); HBO opera desde noviembre de 2016 (Fernández-Díaz, 2016); Prime Video lo hace en diciembre de 2016 (La Vanguardia); y Disney+ inicia su servicio en marzo de 2020 (Portal Disney, 2020). Sin atribuir causalidad estricta, la yuxtaposición temporal entre la creación y mejora del *tax rebate* y la consolidación comercial de las OTT en el país resulta potencialmente consistente con lo anticipado por Media Research & Consultancy (2012, p. 21) sobre la relación entre incentivos y volumen de producción de rodajes.

4.2. *Andalucía como paradigma de gestión del audiovisual: stakeholders y centralidad de los rodajes*

El rendimiento de Andalucía como polo de rodajes descansa en una arquitectura institucional clara y en servicios estratégicamente coordinados (Huerta-Viso, 2024, pp. 507-511). A nivel autonómico, la Andalucía Film Commission (en adelante, AFC) actúa como nodo de ordenación y vertebra la Red de Ciudades de Cine, un entramado donde convergen 36 FC/FO (tabla 2), a fecha de septiembre de 2025 (Andalucía Film Commission, 2025a). Esta infraestructura blanda ofrece cobertura territorial, reduce fricciones de preproducción, homogeneiza documentación y acorta tiempos de tramitación, factores críticos para plataformas y estudios en contextos de calendario estrecho. Además, la Red continúa en expansión, como demuestra la reciente incorporación de las FO de Arcos de la Frontera, Baena y Vejer en los últimos 12 meses.

Tabla 2. FC/FO que componen la Red de Ciudades de Cine, por provincias.

Provincia	FC/FO asociadas a la Red de Ciudades de Cine de la AFC
Almería	Almería FO, Níjar FO, Roquetas FO y Tabernas FO
Cádiz	Arcos de la Frontera FO, Bornos FO, Cádiz FO, Conil FO, Jerez FO, Puerto de Sta. María FO, Rota FO, San Fernando FO, Tarifa FO y Vejer FO
Córdoba	Baena FO, Cabra FO, Córdoba FO, Montilla FO y Priego de Córdoba FO
Granada	Granada FO y Guadix FO
Huelva	Almonte FO y Huelva FC
Jaén	Jaén FO
Málaga	Axarquía FO, Málaga FC, Málaga FO y Marbella FO
Sevilla	Alcalá de Guadaíra FO, Carmona FO, Cazalla de la Sierra FO, Écija FO, La Rinconada FO, Morón FO, Osuna FO y Sevilla FO

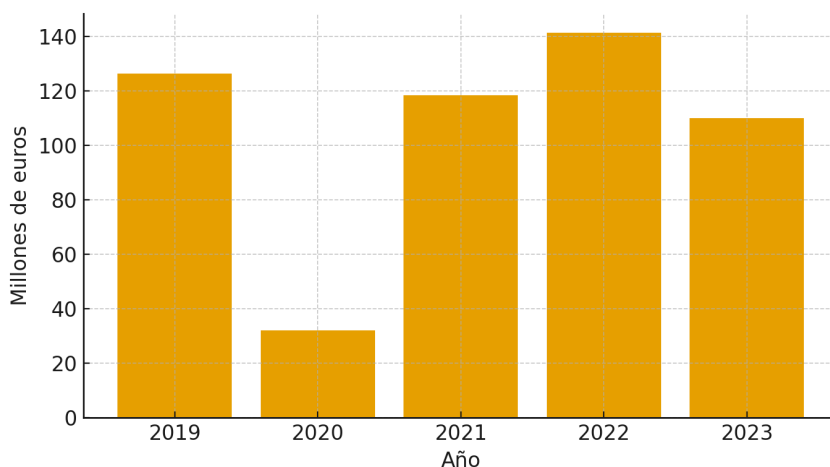
Fuente: elaboración propia a partir de la AFC (2025a).

La gobernanza multinivel añade instrumentos de fomento que complementan el régimen estatal y ayudan a convertir la intención de rodar en proyecto financiado. Por un lado, la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales (en adelante, AAICC) (2025) publica convocatorias anuales en concurrencia competitiva para desarrollo y producción de obras audiovisuales, regidas por bases de 2022 y con convocatorias activas 2023-2025. Por otro, la Radio y Televisión de Andalucía (2025), a través de Canal Sur Produce, ha estandarizado la presentación de proyectos y procedimientos públicos de participación y coproducción, incrementando transparencia, previsibilidad y vías de reducción de riesgo para promotores regionales e internacionales. Incluso la AFC (2025b) ha elaborado una guía de producción que permite a las productoras encontrar profesionales y empresas.

En el nivel municipal, la estandarización de trámites convive con márgenes locales que se utilizan como palancas competitivas. Por citar un par de ejemplos, Sevilla Film & Events (2025a; 2025b), en calidad de Sevilla Film Office, permite tramitar en línea la solicitud general de rodaje y la ocupación de vía pública y contempla exenciones de tasas en determinados supuestos previstos en su Guía de Rodaje. Por su parte, Málaga Film Office (2025) centraliza el trámite mediante formulario único y fija una tasa de 117 euros/día por rodar en vía pública, lo que aporta certeza presupuestaria y agiliza la autorización. La combinación de estas medidas, en esencia, permite ajustar el paquete operativo al tipo de producción, manteniendo la competitividad intrarregional y la claridad para el productor.

Los indicadores de desempeño son consistentes con la capacidad de absorción del ecosistema y muestran una recuperación tras el choque pandémico, si bien la serie no describe un crecimiento lineal. En 2023, Andalucía registró 1.381 rodajes con un impacto económico de 110.031.600 euros y 21.018 empleos, según la Memoria de actividad de 2023, la última publicada hasta la fecha (Andalucía Film Commission, 2024, p. 8). 2019 cerró con 126.197.190 euros, 2020 cayó a 32.023.320 euros, 2021 recuperó hasta 118.365.200 euros, 2022 alcanzó 141.242.800 euros y 2023 descendió hasta 110.031.600 euros (figura 1). Por ello, estos datos se leen junto con la arquitectura institucional descrita para sostener, sin atribución causal estricta, que la coordinación y la densidad de servicios contribuyen a mantener un flujo de proyectos compatible con la demanda OTT.

Figura 1. Impacto económico de los rodajes en Andalucía (2019-2023).



Fuente: elaboración propia a partir de las memorias de actividad de la AFC (2024).

En suma, el modelo andaluz combina un órgano autonómico de coordinación con red municipal formalizada, políticas de fomento recurrentes y participación de la radiotelevisión pública mediante procedimientos estandarizados, todo ello soportado por servicios operativos, como la ventanilla única o la creación de guías y directorios, y la elaboración periódica de informes que evalúan la actividad audiovisual. Este andamiaje

integra la infraestructura blanda y los incentivos estatales en un flujo de proyectos estable y medible, alineado con las exigencias de la producción seriada en *streaming*. El siguiente epígrafe examina, con el mismo enfoque, la configuración institucional y las capacidades de la Comunitat Valenciana.

4.3. Ecosistema audiovisual de la Comunitat Valenciana (2012-2025): de la interrupción institucional a la reconstrucción policéntrica

El ciclo 2012-2018 estuvo marcado por una doble descomposición institucional. Por un lado, la inhabilitación de la CDL tras la decisión de la Comisión Europea en mayo de 2012, ratificada por el Tribunal General de la UE en 2014, que culpó a la Sociedad Proyectos Temáticos de la Comunidad Valenciana S.A.U., dependiente de la Generalitat Valenciana, de falsear la competencia entre los estudios de cine europeos (European Commission, 2013b, p. 14). Por otro, el cierre de Canal 9 en noviembre de 2013 por la Ley 4/2013, que suprimió el servicio público de radiotelevisión valenciana (Presidencia de la Generalitat, 2013, pp. 34416-34417), dejando a la industria sin motor de demanda local hasta el arranque de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (en adelante, CVMC) bajo la marca de À Punt (Presidencia de la Generalitat, 2018, p. 23987).

Antes de 2012, la CDL ejerció de facto funciones de FC autonómica, centralizando la interlocución con productoras y articulando la red municipal de FO, de modo que su cese dejó al territorio sin un marco coordinador a escala regional. Desde entonces, la organización del sector adoptó un enfoque provincial e independiente. En 2017, la Diputación de Alicante creó la CBFC como ventanilla única para permisos y asistencia a rodajes. A septiembre de 2025, coordina una red de 21 FO municipales: Agost, Alcoi, Alfàs del Pi, Alicante, Altea, Benidorm, Benissa, Calpe, Castalla, Dénia, El Campello, Elche, Finestrat, Guardamar del Segura, Ibi, Jávea, Pilar de la Horadada, Santa Pola, Torreveja, Villajoyosa y Villena (Costa Blanca Film Commission, 2025).

También en 2017 se consolidó Film València, impulsada por el Patronat de Turisme y el Institut Valencià de Cultura (en adelante, IVC), como estructura municipal de atención y coordinación en la provincia de Valencia, articulando una red de 27 FO municipales: Ademuz, Alzira, Ayora, Bétera, Bocairent, Buñol, Carcaixent, Catarroja, Cheste, Cullera, El Puig, Gandía, Gavarda, Hoya de Buñol-Chiva, Llíria, Llútxent, Manises, Oliva, Paterna, Requena, Ribarroja del Turia, Ribera de Xúquer, Sagunt-Camp de Morvedre, Sueca, Utiel, Valencia y Xàtiva (Film València, 2025). No obstante, la mayoría de estas poblaciones no operan como FO efectiva porque carecen de espacio web específico o de procedimientos identificables, lo que limita su utilidad operativa.

La actividad cinematográfica en la provincia de Castellón es apreciablemente menor que en Alicante y Valencia. El territorio solo posee una FO pública reconocida, la de Peñíscola, integrada en el portal de la Concejalía de Turismo, y de una plataforma privada de servicios de localización, Castellón Film, creada en 2005 como iniciativa privada que no dispone de respaldo institucional de ayuntamientos ni patronatos turísticos (Peñíscola Turismo, 2025; Castellón Film, 2025).

El déficit de coordinación autonómica motivó en septiembre de 2019 la puesta en marcha de la VRF, concebida inicialmente como banco de localizaciones y punto de acceso común para *stakeholders*. En su primera etapa priorizó la promoción y la catalogación de espacios de rodaje (posee 94 entradas actualmente) frente a la elaboración de métricas regionales de actividad o la normalización procedimental de la red de FO³ (Valencia Region Film, 2025). Además, la Generalitat anunció en FITUR 2023 la futura Comunitat Valenciana Film Commission (Castellón Plaza, 2023); sin embargo, a septiembre de 2025 no se ha publicado su carta de servicios ni un esquema de integración y medición regional, por lo que el grado de centralización sigue siendo limitado.

El levantamiento de la sanción europea y consecuente reapertura de la CDL a partir de julio de 2022 introdujo un cambio de escala: el complejo, ahora gestionado por la Societat de Projectos per a la Transformació Digital de la Generalitat (en adelante, SPTD), recuperó su vocación de estudio multipropósito y su papel de infraestructura tractora del ecosistema audiovisual valenciano (Burgos, 2022). El balance oficial de 2024 cifra 14 producciones y más de 60 millones de euros de impacto económico, lo que refrenda la reactivación del *pipeline* en torno al *hub* alicantino (Presidencia de la Generalitat, 2024). Hoy conviven, por tanto, tres vectores: la infraestructura dura y servicios de CDL/SPTD; la FC autonómica en despliegue por la Generalitat; y la plataforma VRF, las provinciales CBFC y Film València y las FO municipales que mantienen la capilaridad del territorio⁴.

Finalmente, en la Comunitat Valenciana no existe un marco fiscal autonómico propio análogo al de Canarias o Navarra. La acción municipal se ha dirigido, alternativamente, a aplicar medidas de facilitación y exenciones de tasas de rodaje. Así, el ayuntamiento de Valencia anunció en noviembre de 2015 la eliminación de la cuota por ocupación de vía pública para las producciones que promocionen la imagen de la ciudad, manteniéndose el pago en rodajes estrictamente publicitarios o comerciales con fines lucrativos, salvo supuestos tasados (Levante EMV, 2015). Este criterio se desarrolla con mayor detalle en la Ordenanza fiscal reguladora (Regidoria d'Hisenda del ayuntamiento de Valencia, 2021, p. 7). Además, la Valencia Film Office ha avanzado en ventanilla única, distribución y evaluación de formularios de impacto y elaboración de protocolos.

³ Esta red, aunque tampoco es oficial, la forman 24 miembros que sí que funcionan como FO: Agost, Alcoi, Alicante, Alfàs del Pi, Altea, Benidorm, Benissa, Calp, Denia, El Campello, Elche, Guardamar, Ibi, Pilar de la Horadada, Santa Pola, Torrevieja, Villajoyosa, Villena y Xàbia, además de la CBFC, en Alicante; las FO de Valencia y Sagunto, junto con Film Valencia, en la provincia de Valencia; y la Peñíscola Film Office, en compañía del Patronat Provincial de Turisme de la Diputación, en Castellón.

⁴ Para mayor interés sobre la configuración de *stakeholders* del sector audiovisual, el régimen de incentivos a la producción y su articulación operativa, véase Huerta-Viso (2024, pp. 645-683).

5. Discusión y conclusiones

La evidencia disponible sugiere que el desempeño de ambos ecosistemas se explica por tres componentes: gobernanza; capacidad financiera (fomento y coinversión) y operativa (infraestructura blanda y dura) y medición. Andalucía presenta un encaje estable de estos elementos: la AFC ejerce como paraguas autonómico y publica métricas de actividad; la AAIICC convoca regularmente ayudas de desarrollo y producción; la RTVA opera con procedimientos públicos de participación; y la Red de Ciudades de Cine aplica documentación y procesos estandarizados, en conjunto consistentes con una cartera de rodajes sostenida. La Comunitat Valenciana, por su parte, ha atravesado una interrupción institucional seguida de una reconstrucción descentralizada. En consecuencia, la brecha principal no es de dotación, sino de integración, estandarización y evaluación.

En este contexto, cabe preguntarse qué lecciones ofrece Andalucía y qué recomendaciones permitirían a la Comunitat Valenciana mejorar su gestión y ampliar la cartera de proyectos audiovisuales. Una prioridad es consolidar y visibilizar la Comunitat Valenciana FC como punto único de referencia, reduciendo la actual dispersión organizativa (CDL, VRF, etc.) descrita en el análisis. Para ello, conviene dotarla de un portal web propio que explicita misión, funciones, organigrama, carta de servicios y que mantenga un registro de actividad con informes anuales. Ese espacio debe integrar una red autonómica única de FO, un directorio de localizaciones y una guía de producción regional con empresas y profesionales verificados, de modo que se refuerce la legibilidad del ecosistema y se incremente la previsibilidad y la eficiencia operativa.

Además, la FC autonómica debería reforzar la capacidad financiera del sector mediante ventanas de fomento coordinadas con la CVMC y el IVC, con calendarios estables alineados con los plazos del incentivo estatal para facilitar el acceso a financiación en condiciones competitivas. En paralelo, conviene elevar la capacidad operativa mediante una normalización intermunicipal de formularios, documentación, criterios de exención y acuerdos de nivel de servicio en materia de permisos, atendiendo a la heterogeneidad observada en la red actual. La adopción a escala autonómica de una ordenanza tipo, un portal único de trámites y un catálogo común de tasas y devoluciones replicaría un patrón organizativo asociado a mejores resultados en Andalucía, reduciendo así el tiempo de tramitación para los productores.

Por último, es imprescindible institucionalizar un marco de medición y aprendizaje que cierre el ciclo de gestión, cubriendo la carencia de métricas regionales señalada en el análisis. Se propone crear, bajo la FC autonómica, un Observatorio de Producción Audiovisual con metodología explícita y publicación anual de resultados. El sistema debe integrar tanto KPIs de proceso (tiempos de respuesta y de permiso, tasas de aprobación de solicitudes y de conversión a rodajes, ocupación de platós, cumplimiento de SLA, etc.) como KPIs de resultado (número y tipología de rodajes, gasto local desagregado, empleo por departamentos, participación de proveedores valencianos, etc.), además de indicadores de sostenibilidad y diversidad. Para garantizar la trazabilidad de los datos,

conviene establecer acuerdos con las FO, la CDL, el IVC y la CVMC, garantizando un tablero público que permita el seguimiento continuo.

En conclusión, la Comunitat Valenciana ha afrontado en la última década un proceso de reconfiguración institucional que ha permitido recuperar sus agentes de gestión y reordenar parcialmente la relación con la industria. Estos avances son significativos, pero subsiste un margen de mejora para convertir ese acervo en ventaja competitiva sostenida: consolidar un paraguas autonómico único y visible, coordinar ventanas de fomento con calendarios estables y estandarizar procedimientos intermunicipales para reducir fricciones. Todo ello debería apoyarse en un marco de medición y un observatorio que retroalimente las decisiones. Así se aprovechará estratégicamente la infraestructura dura y blanda del territorio, se alineará la política pública con la demanda efectiva de las plataformas OTT y se conseguirá fortalecer la cartera de proyectos y el impacto del sector.

6. Bibliografía

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. (2025). *Producción de proyectos de largometrajes, de documentales y de otras obras audiovisuales en Andalucía*. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/aaic/areas/ayudas-sector/produccion-audiovisual.html#toc-bases-reguladoras>

Andalucía Film Commission. (2024). *Memoria de actividad 2023*. https://andaluciafilm.com/wp-content/uploads/2024/11/Libro_Memoria_2023_lo-2.pdf

Andalucía Film Commission. (2025a). *Red de Ciudades de Cine*. <https://andaluciafilm.com/red-de-ciudades-de-cine/>

Andalucía Film Commission. (2025b). *Guía de producción audiovisual*. <https://andaluciafilm.com/guia-de-produccion-audiovisual/>

Association of Film Commissioners International. (2024). *Best Practice: Understanding & establishing a film commission*. <https://afci.org/wp-content/uploads/2024/02/AFCI-Best-Practice-Understanding-Establishing-a-Film-Commission.pdf>

British Film Commission. (2024). *British Film Commission response to the Culture, Media and Sport Committee inquiry into challenges faced by the British film and high-end television industry*. <https://committees.parliament.uk/writtenevidence/125657/pdf>

British Film Institute. (2025). *About UK creative industry expenditure credits*. <https://www.bfi.org.uk/apply-british-certification-expenditure-credits/about-uk-creative-industry-expenditure-credits>

Burgos, R. (15 de marzo de 2022). Europa levanta el castigo a la Ciudad de la Luz de Alicante, que volverá a acoger rodajes 10 años después. *El País*. <https://elpais.com/espana/comunidad-valenciana/2022-03-15/europa-levanta-el-castigo-a-la-ciudad-de-la-luz-de-alicante-que-volvera-a-acoger-rodajes-10-anos-despues.html>

Büyükoçkan, G., & Maire, J. L. (1998). Benchmarking process formalization and a case study. *Benchmarking for Quality Management & Technology*, 5(2), 101-125. <https://doi.org/10.1108/14635779810212356>

Castellón Film (2025). *Castellón Film Location Service*. <http://www.castellonfilm.com/es/>

Castellón Plaza. (20 de enero de 2023). La 'film commission' valenciana echa a andar. *Castellón Plaza*. <https://castellonplaza.com/lafilmcommissionvalencianaechaandar>

Centre national du cinéma et de l'image animée. (2025). *The Tax Rebate for International Productions (TRIP)*. https://www.cnc.fr/web/en/tax-rebate/the-tax-rebate-for-international-productions-trip_190742

Christopherson, S., & Rightor, N. (2010). The creative economy as “big business”: Evaluating state strategies to lure filmmakers. *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), 336-352. <https://doi.org/10.1177/0739456X09354381>

Costa Blanca Film Commission. (2025). *Red Film Offices Costa Blanca*. <https://www.costablanca.org/es/costa-blanca-for-all/costa-blanca-film-commission/film-office>

European Commission. (2013a). Communication from the Commission on State aid for films and other audiovisual works (2013/C 332/01). *Official Journal of the European Union*, C 332, 1-11. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2013:332:0001:0011:EN:PDF>

European Commission. (2013b). Decisión de la Comisión de 8 de mayo de 2012 relativa a la ayuda estatal SA.22668 [C 8/08 (ex NN 4/08)] concedida por España a Ciudad de la Luz SA (2013/126/UE). *Official Journal of the European Union*, L 85, 1-35. <https://www.boe.es/doue/2013/085/L00001-00035.pdf>

European Parliament, & Council of the European Union. (2018). Directive (EU) 2018/1808 of the European Parliament and of the Council of 14 November 2018 amending Directive 2010/13/EU on the coordination of certain provisions laid down by law, regulation or administrative action in Member States concerning the provision of audiovisual media services (Audiovisual Media Services Directive) in view of changing market realities. *Official Journal of the European Union*, L 303, 69-92. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808>

Fernández-Díaz, E. (28 de noviembre de 2016). HBO se estrena en España con un centenar de series en su catálogo. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/television/2016/11/28/583c0f67268e3e1a7f8b462a.html>

Film Valencia (2025). *Nuestra Red de Film Offices*. <https://www.filmvalencia.com/filmoffices>

Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219-245. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1077800405284363>

Gobierno de España. (2023). *Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. Componente 25: Spain Audiovisual Hub*. https://planderrecuperacion.gob.es/sites/default/files/2023-10/0310203_adenda_plan_de_recuperacion_componente25.pdf

Huerta-Viso, P. J. (2024). *El turismo cinematográfico y las rutas de cine en España: Propuesta de un modelo de ruta cinematográfica para la Comunidad Valenciana* [Tesis doctoral, Universitat de València]. RODERIC. <https://roderic.uv.es/items/aa0d999d-3897-457c-bb2e-ca3d5c8ecce86>

Idiz, D. R. (2024). Local Production for Global Streamers: How Netflix Shapes European Production Cultures. *International Journal of Communication*, 18, 2129-2148. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/21881>

Izquierdo-Castillo, J., & Latorre-Lázaro, T. (2022). Oferta de contenidos de las plataformas audiovisuales. Hacia una necesaria conceptualización de la programación streaming. *Profesional de la información*, 31(2), 1-13. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.18>

Jackson, G. (2011). Rethinking the case method. *Journal of Management Policy and Practice*, 12(5), 142-164. http://digitalcommons.www.na-businesspress.com/JMPP/Jackson_Final_Revise Web.pdf

Jefatura del Estado. (2020). *Ley 27/2014, de 27 de noviembre, del Impuesto sobre Sociedades* (BOE núm. 288, de 28 de noviembre de 2014; BOE-A-2014-12328). Boletín Oficial del Estado. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2014-12328>

Jefatura del Estado. (2022). *Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual* (BOE núm. 162; BOE-A-2022-11311). Boletín Oficial del Estado. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-11311>

Jenner, M. (2023). *Netflix and the Re-invention of Television*. Palgrave Macmillan Cham. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-39237-5>

Knight Frank. (2022). *UK Film and Television Studios Market: Taking Centre Stage*. <https://content.knightfrank.com/research/2439/documents/en/uk-film-and-television-studios-market-2022-9004.pdf>

Knight Frank. (2023). *UK Film and Television Studios Market Report*. <https://content.knightfrank.com/research/2439/documents/en/uk-film-and-television-studios-market-2023-10567.pdf>

La Vanguardia. (14 de diciembre de 2016). Amazon Prime Video ya está en España. *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/television/20161214/412615607564/amazon-prime-video-espana-hoy.html>

Levante EMV. (8 de noviembre de 2015). Los rodajes que promocionen la ciudad no pagarán tasas municipales. *Levante EMV*. <https://www.levante-emv.com/valencia/2015/11/08/rodajes-promocionen-ciudad-pagaran-tasas-12511326.html>

Lotz, A. D. (2017). *Portals: A Treatise on Internet-Distributed Television*. Michigan Publishing. <https://www.fulcrum.org/concern/monographs/br86b585k>

Málaga Film Office (2025). *Cómo rodar en Málaga*. <https://www.malagafilmoffice.com/como-rodar/como-rodar-en-malaga/>

Marcos-Guillamas, N. (20 de octubre de 2015). Netflix desembarca en España. *El País*, https://elpais.com/cultura/2015/10/20/television/1445333554_738468.html

McDonald, A. H. (2011). Down the rabbit hole: The madness of state film incentives as a “solution” to runaway production. *University of Pennsylvania Journal of Business Law*, 14(1), 101-181. <https://ssrn.com/abstract=1495091>

Medel, A., & Gossel, B. (2015). Film industry clusters: A strategy for urban and regional development? *Austral Comunicación*, 4(1), 65-81. <https://www.db->

Media Research & Consultancy. (2012). *El impacto económico de los rodajes en España y los incentivos fiscales en Europa*. https://www.asociacionappa.es/wp-content/uploads/2016/07/Estudio-Impacto-Eco_002.pdf

Organisation for Economic Co-operation and Development (2025). *The soft infrastructure of place transformation*. <https://www.oecd.org/en/about/projects/the-soft-infrastructure-of-place-transformation.html>

Palmi, P., Caputo, F., & Turco, M. (2016). Changing movie! Film Commissions as drivers for creative film industries. *ENCATC Journal of Cultural Management & Policy*, 6(1), 57-71. <https://doi.org/10.3389/cjcmp.2023.v6iss1-article-5>

Peñíscola Turismo. (2025). *Oficina de rodajes*. <https://peniscola.es/film-office/>

Pollard, R. B. (2016). “Cut-And That’s a Wrap”-The Film Industry’s Fleecing of State Tax Incentive Programs. *Akron Law Review*, 50(3), 425-450. https://scholarlycommons.law.wlu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1700&context=wlu_fac

Portal Disney. (24 de marzo de 2020). Disney+ ya disponible oficialmente en España. *Portal Disney*. <https://www.portal-disney.com/2020/03/disney-ya-disponible-oficialmente-en.html>

Presidencia de la Generalitat. (2013). *Ley 4/2013, de 27 de noviembre, de supresión de la prestación de los servicios de radiodifusión y televisión de ámbito autonómico, de titularidad de la Generalitat, así como de disolución y liquidación de Radiotelevisión Valenciana, S.AU*. Diari Oficial de la Comunitat Valenciana, núm. 7161 bis (27 de noviembre de 2013). https://dogv.gva.es/datos/2013/11/27/pdf/docv_7161bis.pdf

Presidencia de la Generalitat. (2018). *Contrato programa entre el Consell y la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació para el período 2018-2020*. Diari Oficial de la Comunitat Valenciana, núm. 8312 (7 de junio de 2018). https://dogv.gva.es/datos/2018/06/07/pdf/2018_5546.pdf

Presidencia de la Generalitat. (28 de diciembre de 2024). *Carlos Mazón: “Ciudad de la Luz cierra un año de cine con 14 producciones y un impacto económico de más de 60 millones de euros”*. Gabinete de prensa de la Generalitat Valenciana. <https://comunica.gva.es/es/detalle?id=388798837&site=373409432>

Radio y Televisión de Andalucía. (2025). *Canal Sur Produce*. Canal Sur. <https://www.canalsur.es/Canal%20Sur%20Produce-4453.html>

Rajas, M., Paz-Gil, I., & Gértrudix-Barrio, M. (2025). Sostenibilidad de las film commissions: análisis de medidas medioambientales, económicas y sociales para una producción audiovisual sostenible. *Street Art & Urban Creativity*, 11(4), 171-191. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5726>

Rasmussen, N. V. (2024). Friction in the Netflix machine: How screen workers interact with streaming data. *New Media & Society*, 27(9), 1-17. <https://doi.org/10.1177/14614448241250029>

Regidoria d'Hisenda del ayuntamiento de Valencia. (29 de septiembre de 2021). *Ordenanza fiscal reguladora de las tasas por utilización privativa o aprovechamiento especial de bienes de dominio público municipal con mercancías, materiales de construcción, puestos, barracones, espectáculos y otras*

instalaciones

análogas.

https://sede.valencia.es/sede/download/doc/DOCUMENT_1_ORD0057_C

Ridder, H. G. (2017). The theory contribution of case study research designs. *Business Research*, 10, 281-305. <https://link.springer.com/article/10.1007/s40685-017-0045-z>

Sevilla Film and Events. (2025a). *Solicitud de ocupación de vía pública para el rodaje de productos audiovisuales*. <https://sevillafilemandevents.com/solicitud-de-ocupacion-de-via-publica-para-el-rodaje-de-productos-audiovisuales/>

Sevilla Film and Events. (2025b). *Guía de rodajes de Sevilla*. <https://www.sevillafilemandevents.com/wp-content/uploads/2023/03/SevillaAndMe-Guia-de-rodaje.pdf>

Valencia Region Film. (2025). *Localizaciones*. <https://valenciaregionfilm.com/localizaciones/>

Vargas-Bianchi, L. (2025). Pattern matching analysis: Overview of its rationale and application in qualitative research. *Methodological Innovations*, 18(1), 66-75. <https://doi.org/10.1177/20597991251325451>

Vlassis, A. (2023). Why to regulate Netflix: the cross-national politics of the audiovisual media governance in the light of streaming platforms. *Media, Culture & Society*, 45(7), 1511 - 1521. <https://doi.org/10.1177/01634437231182565>

Yin, R. K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods* (3 ed., Vol. 5). Sage Publications. https://iwansuharyanto.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/04/robert_k_yin_case_study_research_design_and_mebookfi-org.pdf

Zheng, J. (2014). The impact of 'creative industry clusters' on cultural and creative industry development in Shanghai. *City, Culture and Society*, 5(1), 9-22. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2013.08.001>

7. Anexo I. Referencias bibliográficas de la tabla 1

País	Institución	Enlace web del <i>tax rebate</i> correspondiente
España	Jefatura del Estado / Agencia Tributaria	https://bit.ly/49drI6n
Francia	Centre national du cinéma et de l'image animée	https://bit.ly/4pol69T
Italia	Direzione Generale Cinema e audiovisivo	https://bit.ly/3YvTKUo
Irlanda	Revenue Irish Tax and Customs	https://bit.ly/4pvL9Mv
Alemania	Filmförderungsanstalt	https://bit.ly/3Lh9XtH
Portugal	Instituto do Cinema e do Audiovisual	https://bit.ly/3LA7VF6
Reino Unido	Her Majesty's Revenue & Customs	https://bit.ly/451hMKL
Bélgica	Service Public Fédéral Finances	https://bit.ly/3Lh9IPi
Malta	Malta Film Commission	https://bit.ly/49oOKpx
Polonia	Film Institute / Polish Film Commission	https://bit.ly/4jzIqQQ

País	Institución	Enlace web del <i>tax rebate</i> correspondiente
Rumanía	Oficiul de Film și Investiții Culturale	https://bit.ly/4qJQMI0
República Checa	Czech Audiovisual Fund / Czech Film Commission	https://bit.ly/4jvJ6ql
Hungría	National Film Institute	https://bit.ly/4pt4wFO
Lituania	Lithuanian Film Centre	https://bit.ly/4pywWOS

8. Financiación y agradecimientos

Este artículo es resultado de la investigación doctoral financiada por el programa ACIF de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana y se inserta en el proyecto de investigación “Análisis de los efectos de la ficción audiovisual en los destinos turísticos y en las experiencias de los turistas (ADYTUR)” (PID2023-147875NB-I00).

Agradezco a los doctores Germán Llorca-Abad y Lourdes Canós-Darós su valiosa contribución en la dirección de dicha tesis doctoral.



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org