



# **INFORME FASE IV: ANÁLISIS DE LAS VARIABLES GÉNERO-LENGUA- PRESUPUESTO EN EL MARCO LEGISLATIVO DEL CINE EN ESPAÑA (2019-2023)**

Cibrán Tenreiro Uzal, Pablo Calviño Tato, Marta Pérez Pereiro, Silvia Roca Baamonde, Helena González Rubianes, Sara Calvete Lorenzo



Proyecto LEXCAV. PID2022-142353OB-10 financiado por:



## Índice

<b>1. JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO</b>	1
<b>1.1. Objetivos</b>	2
<b>1.2. Metodología</b>	3
<b>2. ANÁLISIS DEL MARCO LEGISLATIVO DEL CINE Y DEL AUDIOVISUAL</b>	5
<b>2.1. El marco normativo supranacional</b>	5
<b>2.2. El marco normativo estatal y gallego</b>	6
2.2.1. El marco normativo estatal	6
2.2.1.1 El género en el marco legislativo estatal	6
2.2.1.2. La lengua en el marco legislativo estatal	10
2.2.1.3. El bajo presupuesto en el marco legislativo estatal	18
2.2.2. El marco normativo audiovisual de Galicia: género, lengua y bajo presupuesto	20
<b>3. ANÁLISIS DE LAS CONVOCATORIAS DE AYUDAS A LA PRODUCCIÓN (2029-2023)</b>	25
<b>3.1. Ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)</b>	25
3.1.1. Ayudas generales	25
3.1.2. Ayudas selectivas	27
3.1.2.1. Variable lengua	28
3.1.2.2. Variable género	30
3.1.2.3. Variable presupuesto	33
<b>3.2. Ayudas de la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)</b>	40
3.2.1. Ayudas de talento	40
3.2.2. Ayudas a la producción	43
<b>4. LAS VARIABLES GÉNERO-LENGUA-PRESUPUESTO EN LAS CONCESIONES DE AYUDAS A LA PRODUCCIÓN DEL PERIODO 2019-2023</b>	48
<b>4.1. Ayudas estatales</b>	50
<b>4.2. Ayudas gallegas</b>	63
<b>5. DISCUSIÓN</b>	73
<b>6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</b>	75
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	79
<b>8. ANEXO</b>	86

## 1. JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

La Fase IV del proyecto LEXCAV se presenta como uno de los elementos esenciales del desarrollo de la investigación directamente relacionado con la primera necesidad de carácter sociocultural que se presentaba en su memoria, orientada a “la determinación de aquellos indicadores lingüísticos y de género propios de un tejido audiovisual representativo de una sociedad plural, como la española”. Con la intención de responder a esta necesidad, además de la incorporación de la perspectiva de género a todas las fases del trabajo investigador, se ha diseñado un análisis en el que se cruzan tres variables: el género, la lengua y el presupuesto de las películas. Este último elemento no está presente en la Ley 13/2022 y ello obliga a un necesario y justificado desvío en el que se analizan buena parte de la legislación vigente, europea, estatal y autonómica, en el caso gallego, sobre audiovisual y cine. El escaso periodo de vigencia de la ley al inicio de este proyecto contribuye además a la dificultad por explorar sus resultados, que en esta investigación se pondrán en relación con el resto de las normativas analizadas.

La elección de las tres variables género, lengua y bajo presupuesto surge de la consideración de que resulta de vital importancia la relación entre la producción audiovisual que realizan las mujeres, pues, de forma hipotética, como intentaremos demostrar, suele asociarse a proyectos de financiación modesta, de cierta voluntad autoral y experimental. Además, la relación de estos productos audiovisuales de corte menos comercial con las lenguas no hegemónicas, particularmente las lenguas cooficiales en el Estado español, puede convertirlos en proyectos más delicados tanto para producir como para distribuir y, por lo tanto, hacerlos llegar al público. Se configuran, por tanto, como “obras difíciles”, el término recogido en el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, y que considera distintos tipos de películas que incorporan variables que analizamos en esta Fase IV como aquellas “rodadas íntegramente en alguna de las lenguas cooficiales distintas al castellano que se proyecten en España en dicho idioma cooficial o subtítulo” (Real Decreto 1084/2015, p. 16) o las “realizadas exclusivamente por directoras” (Ibid. P.16).

La definición va de la mano de un sistema de protección que desarrolla, como veremos en los siguientes apartados, la legislación y las distintas convocatorias de ayudas públicas, que no consiguen que el porcentaje de filmes dirigidos por mujeres pase de un 29% en 2023 (CIMA, 2023). Sin embargo, estas películas dirigidas por mujeres, rodadas en lenguas minorizadas o en versiones multilingües y con presupuestos exiguos, han mostrado en los últimos años una singular fortaleza en festivales y circuitos alternativos de distribución. Películas como *Alcarrás* (Carla Simón, 2022), *Sica* (Carla Subirana, 2023), *O Corno* (Jaione Camborda, 2023), *Creatura* (Elena Martín, 2023), *As Neves* (Sonia Méndez, 2024) o *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola Solaguren, 2023) son posibles casos de estudio de estrategias en las que tanto los temas explorados como los modelos de producción aplican la perspectiva de género y aprovechan las ventajas que la legislación ha ido incorporando desde que en 2007 se aprobase la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres cuya aplicación ha permeado muchos otros ámbitos de aplicación a través de medidas como la intensidad de las ayudas públicas o la composición igualitaria de los equipos como puntuable en sus baremos.

### **1.1. Objetivos**

- Analizar las variables género y lenguas co-oficiales en la Ley 13/2022.
- Analizar las variables género y lenguas co-oficiales en la Directiva (UE) 2018/1808.
- Analizar las variables género, lenguas co-oficiales y presupuesto en la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.
- Analizar las variables género, lenguas co-oficiales y presupuesto en las normativas en materia de audiovisual de la Comunidad Autónoma de Galicia.
- Combinar los resultados de los análisis de la legislación europea, española y autonómica.
- Analizar las ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) en el período 2019-2023.
- Analizar el sistema de ayudas al audiovisual de la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) en el período 2019-2023.

- Localizar las producciones que en el período 2019-2023 conjugan las variables género-lengua-bajo presupuesto.
- Combinar los datos de los resultados de los distintos tipos de ayuda para buscar tendencias y modelos de producción.
- Detectar casos de estudio en los que analizar más variables como la composición de los equipos, las estrategias de producción, distribución y promoción y el impacto en términos de público, reputación y rendimiento económico.

## **1.2. Metodología**

Para cumplir los objetivos propuestos, la fase IV se propone combinar cinco etapas que permitirán elaborar un mapa de las producciones en las que operan de forma particular el género, las lenguas no hegemónicas y el bajo presupuesto:

1. Lectura anotada de los distintos textos legales con las variables del estudio como palabras clave para la búsqueda de los mandatos sobre género, lenguas co-oficiales y bajo presupuesto.
2. Vaciado de los resultados de las ayudas a la producción del ICAA –generales y selectivas– y las ayudas de talento y a la producción del AGADIC en el período 2019-2023.
3. Cruce de los resultados de las ayudas públicas con los datos de producción y presupuesto facilitados por el ICAA y distintas bases de datos como IMDB en el período 2019-2023.
4. Analizar el caso gallego como paradigmático de una cinematografía en una lengua minorizada en la que muy buena parte de sus producciones son de bajo o muy bajo presupuesto. Desde el análisis de normativas y convocatorias de ayudas autonómicas, desde las que se obtienen datos que se cruzan con los obtenidos en las convocatorias estatales.
5. Extraer casos de estudio concretos de la cinematografía gallega que permitan entender de forma aplicada el alcance y repercusiones de las políticas audiovisuales, tomando en consideración, sobre todo, las variables analizadas.

El período de análisis escogido comprende el rango de años entre 2019 y 2023, ambos incluidos, desde la (UE) 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo de 14 de noviembre de 2018 y un año después de su transposición a la normativa estatal a través de la actual Ley 13/2022. La expectativa del estudio es que se puedan observar cambios en las tres variables y su combinación a lo largo de este período no como resultado de la aplicación de LEXCAV, pues sería prematuro, pero sí de las tendencias en producción que son parte del germen que hizo posible la aprobación de la ley en su actual forma.

El mapa de producciones resultante de las dos últimas etapas de la investigación puede permitir, como se indicaba en el último objetivo, extraer casos especialmente relevantes para el análisis de la combinación de las tres variables. De este modo, ciertos filmes serán escogidos para un estudio más detallado en el que se analizarán la composición de los equipos técnicos, en la búsqueda de aquellos puestos ocupados por mujeres, y las estrategias de financiación y posterior promoción y distribución, así como su recepción, para saber si el género y la lengua influyen en alguno de estos procesos de la producción cinematográfica.

## 2. ANÁLISIS DEL MARCO LEGISLATIVO DEL CINE Y DEL AUDIOVISUAL

### 2.1. El marco normativo supranacional

Para una revisión completa del marco normativo concerniente a la producción cinematográfica en términos de las variables analizadas en la Fase IV, se ha examinado, en primer lugar, la normativa supranacional vigente, tanto de la Unión Europea (Directiva 2018/1808) como del Consejo de Europa, la organización internacional de nuestro contexto que más atención ha prestado hasta el momento, si bien mediante instrumentos normativos débiles, a la diversidad lingüística de la región.

La regulación de la UE vigente en materia audiovisual, la *Directiva (UE) 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de noviembre de 2018, por la que se modifica la Directiva 2010/13/UE sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la prestación de servicios de comunicación audiovisual*, no alude directamente a las lenguas no hegemónicas de los estados miembros y menciona la diversidad lingüística solo en relación a las lenguas oficiales de la Unión. Tampoco hay alusiones a la igualdad o diversidad de género como valor ni se diferencian las producciones audiovisuales en función de su presupuesto: solo se contempla la facturación de los operadores audiovisuales que, con unos ingresos limitados (no especificados), quedan exentos de algunas de las obligaciones contempladas por la norma.

En lo que respecta a la Carta Europea de las lenguas regionales o minoritarias, un tratado internacional aprobado por el Consejo de Europa en el año 1992 y suscrito de forma paulatina por distintos países europeos en los que hay lenguas regionales y minoritarias, son los artículos 11 y 12 los que aluden al fomento de obras audiovisuales producidas en estas lenguas y, sobre todo, al acceso a obras producidas en otras lenguas por medio de traducción, doblaje, postsincronización y subtítulo. Se trata, en general, de una normativa obsoleta que habla sobre todo de radio y televisión y no contempla otros servicios de comunicación audiovisual. Los Estados suelen hacer una rendición de cuentas incompleta y en la que apenas se alude al audiovisual como espacio de producción o acceso de las lenguas minoritarias. Los informes que cada estado europeo

ha de recoger para demostrar el cumplimiento de los objetivos previstos en la Carta Europea de las lenguas regionales o minoritarias son un claro ejemplo de este descuido, en la medida en que la mayoría de los estados no prestan atención al cine como un espacio de difusión de sus lenguas minoritarias y apenas declaran haber desarrollado iniciativas para su promoción a través de métodos como la traducción audiovisual (Pérez Pereiro, Deogracias Horrillo, 2021).

## **2.2. El marco normativo estatal y gallego**

A continuación, se desglosa el análisis realizado para cada variable (género, lengua y bajo presupuesto) de las normas estatales y autonómicas gallegas en vigor durante el período analizado:

- 1) Por una parte, la legislación estatal española: tanto Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual y la actual Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual, que transpone, con un retraso significativo, la normativa europea, como la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.
- 2) La legislación autonómica gallega, un contexto nacional del Estado español con una situación lingüística diglósica, fruto de la coexistencia de una lengua dominante y hegemónica (el castellano) y otra en situación de minorización (el gallego).

### **2.2.1. El marco normativo estatal**

#### **2.2.1.1. El género en el marco legislativo estatal**

En lo que respecta a la *Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual*, el género aparece a menudo como una variable relevante en relación con los derechos del público, pero está ausente en lo relativo a la producción.

De esta forma, en el preámbulo (p. 7) se señalan tanto la *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*, como la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*, como marco para “una sociedad más influyente y equitativa”, “específicamente en lo referente a la prevención y eliminación de discriminaciones de género”.

En el Capítulo I se indica que la comunicación audiovisual nunca podrá “incitar al odio o a la discriminación por razón de género o cualquier circunstancia personal o social y debe ser respetuosa con la dignidad humana y los valores constitucionales”, con especial atención a “la erradicación de conductas favorecedoras de situaciones de desigualdad de las mujeres”. Además, en lo referente a los derechos del menor (p. 17), se incluye la perspectiva de género respecto a los contenidos. De esta forma, queda prohibida “la emisión de contenidos audiovisuales que puedan perjudicar seriamente el desarrollo físico, mental o moral de los menores” y, particularmente, “la de aquellos programas que incluyan escenas de pornografía, maltrato, violencia de género o violencia gratuita”. Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual quedan mandatados a no insertar, en horario de protección al menor, comunicaciones comerciales que “promuevan el culto al cuerpo y el rechazo a la autoimagen” o que “apelen al rechazo social por la condición física, o al éxito debido a factores de peso o estética”.

También se indica, respecto a las comunicaciones comerciales (artículo 7), que estas no deben “incitar conductas que favorezcan la desigualdad entre hombres y mujeres”. Del mismo modo, en lo referente a los derechos del público, se prohíbe toda comunicación comercial que utilice la imagen de la mujer con carácter vejatorio o discriminatorio.

En el Título III, con respecto a la regulación del mercado de comunicación audiovisual, se incluye un marco general en el que se mencionan la igualdad y la pluralidad. De este modo, los servicios de comunicación audiovisual radiofónicos, televisivos y conexos e interactivos se definen como de interés general y prestados en los márgenes del fomento de la igualdad, la pluralidad y los valores democráticos.

La ley contempla, además, que la autoridad audiovisual competente puede limitar la libertad de recepción cuando los servicios audiovisuales televisivos procedentes de un Estado miembro de la Unión Europea infrinjan de manera grave y reiterada lo dispuesto en la legislación española en materia de protección de menores o contengan incitaciones al odio por razón de raza, sexo, religión o nacionalidad.

Asimismo, el régimen sancionador tiene en cuenta es protección al público respecto a la emisión de contenidos, considerando infracciones muy graves (artículo 57, cursiva propia):

1. La emisión de contenidos que de forma manifiesta fomenten el odio, el desprecio o la discriminación por motivos de nacimiento, raza, sexo, religión, nacionalidad, opinión o cualquier otra circunstancia personal o social.
2. La emisión de comunicaciones comerciales que vulneren la dignidad humana o *utilicen la imagen de la mujer con carácter vejatorio o discriminatorio*.

La Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual, en una línea continuista con la normativa sobre audiovisual precedente, incluye una perspectiva de género no transversal y tibia en su articulado, fundamentalmente por dos vías.

En primer lugar, incorpora la necesidad de desarrollar una “imagen igualitaria”, tal y como recogen el Preámbulo y el artículo 6, cuyo literal (apartado 1) es el siguiente:

1. La comunicación audiovisual transmitirá una imagen igualitaria y no discriminatoria de mujeres y hombres y no favorecerá, directa o indirectamente, situaciones de discriminación *por razón de sexo*, desigualdad de las mujeres o que inciten a la violencia sexual o de género.

Este mandato de transmitir una imagen igualitaria se articula (artículo 15) a través de códigos de conducta de autorregulación y corregulación. El subapartado g) del apartado 4 del mencionado artículo, indica que los códigos de conducta deben contemplar la “protección de los usuarios respecto de contenidos que atenten contra la dignidad de la mujer, o fomenten valores sexistas, discriminatorios o estereotipados”. Así se recoge en el anteriormente citado artículo 6 (apartados 2 y 3):

2. Se promoverá la autorregulación que contribuya al cumplimiento de la legislación en materia de igualdad entre mujeres y hombres y que garantice un acceso y una representación igualitaria de las mujeres en el sector audiovisual, así como en puestos de responsabilidad directiva y profesional.
3. Se promoverá la autorregulación para garantizar comunicaciones comerciales audiovisuales no sexistas, tanto en el lenguaje como en el contenido e imágenes, y libres de estereotipos de género.

La segunda vía que contempla la ley es la de promover la inclusión de las mujeres en los puestos de liderazgo, tanto en los órganos de administración (artículo 37) como en los propios proyectos, además de formar a las mujeres (no se explicita para qué) y difundir sus obras (no financiar sus creaciones).

Además, el subapartado b) del apartado 1 del artículo 151, relativo al fomento del sector audiovisual, recoge la obligación de:

b) Fomentar la igualdad efectiva entre hombres y mujeres en el sector audiovisual mediante acciones de apoyo a la formación y promoción profesional de las mujeres y de difusión de las obras audiovisuales dirigidas o creadas exclusivamente por mujeres.

La precisión, clarificadora, aunque poco desarrollada, sobre los conceptos previos se encuentra en la disposición adicional tercera, dedicada a medidas para favorecer la producción audiovisual realizada por mujeres:

Se fomentará la producción de obras audiovisuales dirigidas o producidas por mujeres mediante la convocatoria de ayudas con cargo al Fondo de Protección a la Cinematografía. Asimismo, se fomentará la formación, atracción y retención de talento femenino en el sector audiovisual, y se llevarán a cabo acciones que permitan a las mujeres el acceso a puestos de trabajo en áreas ampliamente masculinizadas, así como en los puestos de mayor responsabilidad, de conformidad con lo previsto en el artículo 151.1.

La mencionada retención y atracción del talento femenino se configura, por tanto, como un *desiderátum* que solo atiende a la posibilidad de romper el techo de cristal, pero que no incorpora otras perspectivas relativas a las políticas de género, como la interseccionalidad.

Conviene retrotraernos a la *Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine* para ver la atención más específica a la incorporación de la perspectiva de género que se ha hecho en la legislación española, con repercusión en el período 2019-2023 analizado.

Tanto la *Ley 13/2022* como la *Ley 55/2007* se negocian y aprueban en periodos especialmente favorables para la inclusión de la igualdad. Sin embargo, la norma de 2022 es bastante más tímida a la hora de desarrollar medidas reales en relación con el género.

En el preámbulo de la *Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine* se recoge el “respeto a la igualdad de género”, que se materializa en el artículo 19, dedicado a disposiciones generales. En el apartado 1, subapartado g) se contemplan “medidas de fomento de igualdad de género en el ámbito de la creación cinematográfica y audiovisual”.

El matiz a este apoyo aparece en la ley cuando esta establece una mayor precisión en el sistema de ayudas, que, gestionadas por el ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales), se dividen en generales y selectivas. Si las primeras se dedican a las producciones de mayor presupuesto (aunque no se precisa en la ley ni en las convocatorias, como se destaca más adelante, en qué consiste, por contraste, el bajo presupuesto), las selectivas se dedican a proyectos de mayor valor artístico y dificultades para ser financiados (y posteriormente distribuidos).

La *Ley 55/2007* establece un sesgo claro al incluir la dimensión de igualdad de género solo en el artículo que se dedica a las ayudas selectivas y, por tanto, relacionar el cine hecho por mujeres con las obras menos comerciales. El artículo 25, de este modo, indica que “se valorará que el proyecto aplique medidas de igualdad de género en las actividades creativas de dirección y guion”. A pesar de ello, en las convocatorias generales y selectivas analizadas (periodo 2019-2023) se corrige parcialmente esta relación directa entre mujeres y bajo presupuesto.

#### **2.2.1.2. La lengua en el marco legislativo estatal**

En lo que respecta a la *Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual*, el preámbulo contempla el pluralismo cultural y lingüístico, dentro de la voluntad de “reconocimiento de derechos”:

Así, el Capítulo I del Título II está consagrado íntegramente a la garantía de los derechos de los ciudadanos a recibir comunicación audiovisual en condiciones de pluralismo cultural y lingüístico –lo que implica la protección de las obras audiovisuales europeas y españolas en sus distintas lenguas–, así como a exigir ante las autoridades la adecuación de los contenidos al ordenamiento constitucional vigente.

El castellano, sin embargo, aparece al mismo nivel de protección que las lenguas minorizadas del Estado. El propio Preámbulo liga la diversidad lingüística y cultural, así

como la atención a las minorías, al Servicio Público de radio, televisión y oferta interactiva:

[...] los objetivos generales que debe buscar este servicio público como son: difundir contenidos que fomenten los valores constitucionales, la formación de opinión pública plural, *la diversidad lingüística y cultural* y la difusión del conocimiento y las artes, así como la atención a las minorías (cursiva propia).

En el capítulo I, relativo a los derechos del público, se recoge (artículo 4) el derecho a recibir una comunicación audiovisual plural. Se reconoce, de esta forma, el derecho de las personas a la pluralidad de medios que reflejen “el pluralismo ideológico, político y cultural de la sociedad”. Se menciona también la diversidad de ámbitos de cobertura, acordes con la organización territorial del Estado. En ese mismo capítulo (I) y artículo (4), se subraya la cuestión de la titularidad pública y se alude a las “distintas lenguas”, sin diferenciar entre unas y otras. El literal del apartado 3 (artículo 4) dice lo siguiente:

3. Los operadores de servicios de comunicación audiovisual promoverán el conocimiento y la difusión de las lenguas oficiales en el Estado y de sus expresiones culturales. En este sentido, los operadores de titularidad pública contribuirán a la promoción de la industria cultural, en especial a la de creaciones audiovisuales vinculadas a las distintas lenguas y culturas existentes en el Estado.

En el mismo capítulo, pero en el artículo 5, titulado específicamente “El derecho a la diversidad cultural y lingüística”, se menciona la comunicación en abierto y se establecen competencias autonómicas, así como cuotas para obras europeas y en lenguas españolas: “Todas las personas tienen el derecho a que la comunicación audiovisual incluya una programación en abierto que refleje la diversidad cultural y lingüística de la ciudadanía” (apartado 1).

Las Comunidades Autónomas con lengua propia podían, de acuerdo con el texto de 2010, aprobar normas adicionales para los servicios de comunicación audiovisual de su ámbito competencial, "con el fin de promover la producción audiovisual en su lengua propia" (artículo 5, apartado 1).

Para garantizar la efectividad de ese derecho, la ley contempla que

los prestadores del servicio de comunicación televisiva de cobertura estatal o autonómica deben reservar a obras europeas el 51 por ciento del tiempo de emisión anual de su programación. A su vez, el 50 por ciento de esa cuota queda reservado para obras europeas en cualquiera de las lenguas españolas. En todo caso, el 10 por ciento del tiempo de emisión estará reservado a obras europeas de productores independientes del prestador de servicio y la mitad de ese 10 por ciento debe haber sido producida en los últimos cinco años. El tiempo de emisión a que se refiere este número se computará con exclusión del dedicado a informaciones, manifestaciones deportivas, juegos, publicidad, servicios de teletexto y televenta. Los prestadores de un catálogo de programas deben reservar a obras europeas el 30% del catálogo. De esa reserva la mitad será en alguna de las lenguas oficiales de España (artículo 5, apartado 2).

Se protege la cuestión lingüística (de nuevo sin distinguir la posición minorizada de unas lenguas del Estado frente a otras) también en la obligación de financiación de los prestadores de servicios de comunicación audiovisual (artículo 5, apartado 3, cursiva propia):

3. Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisiva de cobertura estatal o autonómica deberán contribuir anualmente a la financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, así como documentales y películas y series de animación, con el 5 por 100 de los ingresos devengados en el ejercicio anterior conforme a su cuenta de explotación, correspondientes a los canales en los que emiten estos productos audiovisuales con una antigüedad menor a siete años desde su fecha de producción. Para los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública de cobertura estatal o autonómica esta obligación será del 6 por 100.

La financiación de las mencionadas obras audiovisuales podrá consistir en la participación directa en su producción o en la adquisición de los derechos de explotación de las mismas.

Como mínimo, el 60 por 100 de esta obligación de financiación, y el 75 por 100 en el caso de los prestadores de servicios de comunicación audiovisual de titularidad pública, deberá dedicarse a películas cinematográficas de cualquier género.

En todo caso, el 60 por ciento de esta obligación de financiación *se destinará a la producción en alguna de las lenguas oficiales en España.*

De este importe, al menos el 50 por 100 deberá aplicarse en el conjunto del cómputo anual a obras de productores independientes. En las coproducciones no se contabilizará a estos efectos la aportación del productor independiente.

En el Título III, relativo a la regulación del mercado de comunicación audiovisual, se incluye un marco general en el que se mencionan la igualdad y la pluralidad (artículo 22, apartado 1):

1. Los servicios de comunicación audiovisual radiofónicos, televisivos y conexos e interactivos son servicios de interés general que se prestan en el ejercicio del derecho a la libre expresión de ideas, del derecho a comunicar y recibir información, del derecho a la participación en la vida política y social y del derecho a la libertad de empresa y dentro del fomento de la igualdad, la pluralidad y los valores democráticos.

La diversidad cultural y lingüística aparece también respecto a la libertad de recepción de los servicios prestados en la Unión Europea (artículo 38, apartado 1):

1. Se garantiza la libertad de recepción en todo el territorio español de los servicios audiovisuales cuyos titulares se encuentren establecidos en un Estado miembro de la Unión Europea, siempre que no interfieran técnicamente en las emisiones de los prestadores establecidos bajo jurisdicción española. En el ámbito del Convenio Europeo sobre Televisión Transfronteriza y para canalizar el derecho a la diversidad cultural y lingüística a nivel europeo, en todas las zonas limítrofes con un país de la Unión Europea se posibilitará la emisión y la recepción de programas difundidos mediante ondas hertzianas garantizando para ello una adecuada planificación del espectro radioeléctrico en las zonas transfronterizas.

La regulación de los servicios públicos aparece ligada a menudo al propósito de proteger o fomentar la diversidad cultural y lingüística. Así sucede en el artículo 40 (apartados 1 y 2, cursiva propia):

1. El servicio público de comunicación audiovisual es un servicio esencial de interés económico general que tiene como misión difundir contenidos que fomenten los principios y valores constitucionales, contribuir a la formación de una opinión pública plural, *dar a conocer la diversidad cultural y lingüística de España*, y difundir el conocimiento y las artes, con especial incidencia en el fomento de una cultura audiovisual. Asimismo, los prestadores del servicio público de comunicación audiovisual atenderán a aquellos ciudadanos y grupos sociales que no son destinatarios de la programación mayoritaria.

2. El Estado, las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales podrán acordar la prestación del servicio público de comunicación audiovisual con objeto de emitir en abierto canales generalistas o temáticos, *en función de las circunstancias y peculiaridades concurrentes en los ámbitos geográficos correspondientes* y de los criterios establecidos en el apartado anterior.

Las obligaciones de financiación son recogidas también en el régimen sancionador, dentro de las infracciones muy graves (artículo 57, apartado 3):

3. El incumplimiento en más de un diez por ciento de los deberes de reservar el porcentaje de tiempo de emisión anual destinado a obras europeas y de financiación anticipada de la producción europea de películas cinematográficas, películas y series para televisión, así como documentales y películas y series de animación, establecidos en los apartados 2 y 3 del artículo 5.

La *Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual*, en una línea continuista con la normativa sobre audiovisual precedente, contempla en su Preámbulo, como principio rector, la diversidad cultural y lingüística. Además, en las disposiciones generales del Título Preliminar (artículo 5), se recoge la promoción de la pluralidad en términos de diversidad cultural y lingüística y de adecuación a la organización del territorio nacional. Al igual que ocurre con las disposiciones sobre género, la observancia de estos preceptos se deja en manos de mecanismos de autorregulación, como los códigos de conducta:

1. Se promoverá la pluralidad de la comunicación audiovisual a través del fomento de la existencia de un conjunto de medios, tanto públicos como de titularidad privada y comunitarios, que reflejen el pluralismo ideológico y político y la diversidad cultural y lingüística de la sociedad.
2. Se promoverá la diversidad de fuentes y de contenidos en la prestación de servicios de comunicación audiovisual y la existencia de servicios de comunicación audiovisual de diferentes ámbitos, acordes con la organización del territorio nacional, así como que la programación incluya distintos géneros y atienda a los diversos intereses de la sociedad, especialmente cuando se realice a través de prestadores del servicio público de comunicación audiovisual.
3. Se promoverá la autorregulación para adoptar códigos de conducta en materia de pluralismo interno de los prestadores del servicio de comunicación audiovisual

El artículo 8, por su parte, mandata que “la comunicación audiovisual promoverá el conocimiento y la difusión de la lengua oficial del Estado y las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas y de sus expresiones culturales, contribuyendo al reflejo de la diversidad cultural y lingüística”. Una vez más, la legislación estatal no hace distinciones,

en términos de hegemonía lingüística, entre el castellano y las otras lenguas cooficiales del Estado.

En el artículo 15, relativo a los mencionados códigos de conducta de autorregulación y corrección, se recoge también la necesidad de protección y fomento de la diversidad lingüística y cultural (subapartado l) del apartado 4).

En el Capítulo III, que versa específicamente sobre la promoción de la obra audiovisual europea y de la diversidad lingüística, se definen las obligaciones de cuota de pantalla y de financiación anticipada de la producción europea. En los artículos 115, 116, 117 y 118 se establecen una serie de porcentajes en los que la producción en las lenguas oficiales de las CCAA desgrava cuota, es decir, cuenta más que el resto de las lenguas. Sin embargo, la obligación para la cuota en estas lenguas, una vez deducidos los porcentajes correspondientes, es ínfima: 3,82% para la televisión lineal y 6% del catálogo a demanda.

El artículo 151, relativo al fomento del sector audiovisual, establece que la autoridad audiovisual competente tiene la obligación de elaborar un “Plan trienal de ordenación e impulso del sector audiovisual” (apartado 1), para el que se contempla, entre otras bases fundamentales, el requerimiento de “contribuir al reflejo de la diversidad cultural mediante el fomento y difusión de las obras audiovisuales grabadas, rodadas o producidas en España y, en particular, de las obras audiovisuales de productores independientes” (subapartado a)).

Por último, en lo que concierne al texto del año 2022, cabe destacar la Disposición adicional quinta, que versa sobre la promoción de las lenguas oficiales de las comunidades autónomas. En su apartado 1, se delega a las autoridades competentes del ámbito estatal y autonómico la obligación de promover la presencia de obras audiovisuales producidas, dobladas o subtituladas en las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas. Además, se contempla el fomento de

la presencia en los servicios de comunicación audiovisual televisivos de aquellas obras audiovisuales que hayan sido producidas por los prestadores del servicio público de comunicación audiovisual de ámbito estatal o autonómico en alguna de las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas o que hayan recibido ayudas por parte de dichas Comunidades

Autónomas o bien que acrediten un nivel de calidad verificado por la autoridad audiovisual competente de la Comunidad Autónoma.

El prestador del servicio público de comunicación audiovisual de ámbito estatal y los prestadores del servicio de comunicación audiovisual de ámbito estatal quedan obligados también a garantizar en sus servicios de comunicación audiovisual temáticos infantiles, así como en sus catálogos de programas, “la incorporación de contenidos audiovisuales especialmente recomendados para el público infantil de hasta doce años, doblados en las lenguas oficiales de las comunidades Autónomas”. Asimismo, estos prestadores son mandatados a ofrecer “contenidos audiovisuales dirigidos al público general, doblados o subtítulos en las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas”

En el apartado 2 de la Disposición adicional quinta, con la finalidad de “fomentar la diversidad lingüística y la presencia de lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas en los servicios de comunicación audiovisual televisivos”, se contempla la posibilidad de que las Administraciones públicas establezcan programas de ayudas al subtítulo o doblaje de las obras audiovisuales en estas lenguas. Además, se establece, para la autoridad audiovisual competente, en colaboración con las Comunidades Autónomas con lengua oficial, la obligación de impulsar, en un plazo de seis meses desde la entrada en vigor de la ley, un acuerdo de autorregulación con los prestadores del servicio. Asimismo, "con el fin de atender al fomento y protección del uso de las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas promoviendo el doblaje y subtítulo de obras audiovisuales en sus lenguas oficiales”, se alude al establecimiento de

un fondo de ayudas por parte del Estado y las Comunidades Autónomas con lenguas oficiales cuyo importe será transferido en su integridad a los organismos competentes de aquellas Comunidades Autónomas con lenguas oficiales que los gestionarán conforme a sus competencias. Este fondo se dotará con las aportaciones que realice cada Comunidad Autónoma con lengua oficial y el Estado, conforme a las disponibilidades presupuestarias aprobadas anualmente.

Mediante el apartado 3 de esta disposición adicional, los prestadores quedan obligados a

incorporar en sus catálogos las versiones lingüísticas de aquellas obras audiovisuales que ya hayan sido dobladas o subtituladas en alguna de las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas, siempre que se pongan a disposición sin contraprestación económica, su inclusión sea técnicamente viable y dicho doblaje o subtítulo haya sido financiado por la autoridad competente de la Comunidad Autónoma o sea propiedad de los prestadores del servicio público de comunicación audiovisual en cada ámbito autonómico o bien acrediten un nivel de calidad verificado por la autoridad audiovisual competente de la Comunidad Autónoma.

La supervisión de los acuerdos para la incorporación de las versiones lingüísticas queda atribuida a la autoridad audiovisual competente en cada caso. Además, los prestadores deben mantener en el catálogo “las obras audiovisuales que hayan sido dobladas o subtituladas a las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas durante todo el tiempo en que dicho contenido esté presente en el catálogo” (Disposición adicional quinta, apartado 3).

Por último, el apartado 4 de la antedicha disposición, obliga a los prestadores del servicio a petición a garantizar “la prominencia de los contenidos audiovisuales producidos, doblados o subtitulados en las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas”, mediante “sistemas de búsqueda o de promoción y de facilidades de acceso a las mismas, de acuerdo con los datos de geolocalización que dispongan de las personas usuarias residentes en dichas Comunidades Autónomas”.

En lo que respecta a la *Ley 55/2007*, del Cine, su Preámbulo, amparado en los artículos 14, 16 y 20 de la Constitución Española, afirma que la ley se sustenta, entre otros principios, en la promoción de la diversidad cultural y lingüística del país, así como en el apoyo a las versiones originales de las obras como protección básica de sus autores. También en la difusión del cine europeo, lo que tiene relevancia en el establecimiento de cuotas. Y es el artículo 18, relativo a estas, el que establece que para el cumplimiento de las cuotas de pantalla tendrán valor doble aquellas sesiones en las que se proyecten “películas comunitarias de ficción en versión original subtitulada a alguna de las lenguas oficiales españolas” (subapartado a), apartado 2). De nuevo, por tanto, se equipara el castellano a las demás lenguas cooficiales del Estado, obviando su posición de dominio. Por su parte, y en la misma línea, el artículo 24, que regula los criterios generales para las ayudas a la producción, contempla (apartado 1) el uso, en la versión original, de alguna de las lenguas oficiales españolas.

El artículo 36 de la *Ley 55/2007*, modificado por la disposición final 9.1 de la *Ley 2/2012*, de 29 de junio, establece, en lo relativo al fomento de la cinematografía y el audiovisual en lenguas cooficiales distintas del castellano, que, “con el fin de atender al fomento y protección del uso de las lenguas cooficiales distintas al castellano en la cinematografía y el audiovisual”, y con el objetivo de promover “la pluralidad cultural de España y la igualdad de oportunidades de las lenguas propias de cada territorio en materia de expresión y difusión audiovisual”, se instaurará “un fondo de ayudas o créditos específicos que serán transferidos en su integridad a los organismos competentes de las Comunidades Autónomas, que los gestionarán conforme a sus competencias”.

Por último, cabe destacar la Disposición adicional sexta, modificada también por la disposición final 9.2 de la *Ley 2/2012, de 29 de junio*, que regula los convenios para el fomento de la cinematografía y el audiovisual en lenguas cooficiales distintas al castellano. En ella se establece que

*El Ministerio de Cultura, mediante convenio, concretará dentro de las disponibilidades presupuestarias anuales, los créditos previstos en el artículo 36 de esta Ley, de forma que la dotación que reciba cada Comunidad Autónoma con lengua cooficial sea anualmente equivalente a la suma de aportaciones que dicha Comunidad haya destinado en el ejercicio anterior para el soporte y fomento de la producción, distribución, exhibición y promoción del audiovisual en lengua cooficial distinta al castellano (cursiva propia).*

También se restringe la dotación que recibe cada Comunidad Autónoma a un máximo del 50 % “del total de las ayudas que las empresas audiovisuales residentes en dicha Comunidad hayan recibido del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales en el ejercicio anterior” (Disposición adicional sexta, segundo párrafo)

### **2.2.1.3. El bajo presupuesto en el marco legislativo estatal**

La *Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual*, establece, en su artículo 2, donde recoge las definiciones, una descripción general de “productor independiente” (apartado 22) que no incorpora referencia alguna al bajo presupuesto:

El productor es la persona física o jurídica que asume la iniciativa, la coordinación y el riesgo económico de la producción de contenidos audiovisuales. El productor independiente es la persona física o jurídica que produce esos contenidos, por iniciativa propia o por encargo, y a

cambio de contraprestación los pone a disposición de un prestador de servicio de comunicación audiovisual con el que no está vinculado de forma estable en una estrategia empresarial común.

En relación con el derecho a la diversidad cultural y lingüística (Título II, Capítulo I, artículo 5) se contempla la reserva de tiempo de emisión para obras europeas de productores independientes (apartado 2). Además, se establecen también obligaciones de contribución a la financiación de producción por parte de los prestadores del servicio, dentro de las cuales se señala que, del 60% obligado a la producción en alguna lengua oficial, debe aplicarse en el conjunto del cómputo a obras de productores independientes (apartado 3).

Igual que el caso de las variables anteriores, la actual *Ley 13/2022* marca una senda continuista respecto a la mencionada *Ley 7/2010*, con menciones muy escasas a la cuestión presupuestaria e inexistentes respecto a la especificidad de las producciones de bajo presupuesto. Además, la definición de productor independiente se desplaza a la Sección 1ª (“Definiciones aplicables en la obligación de promoción de obra audiovisual europea”) del Capítulo III (“Promoción de obra audiovisual europea y de la diversidad lingüística”). En concreto, el literal del artículo 112 (“Productor independiente”) es el siguiente:

1. Se considera productor independiente a efectos de este Capítulo a la persona física o jurídica que no está vinculada de forma estable en una estrategia empresarial común con un prestador del servicio de comunicación audiovisual obligado a cumplir con lo establecido en los artículos 117 a 119 y que asume la iniciativa, la coordinación y el riesgo económico de la producción de programas o contenidos audiovisuales, por iniciativa propia o por encargo, y a cambio de una contraprestación los pone a disposición de dicho prestador del servicio de comunicación audiovisual.

2. Se presume que existe una vinculación estable entre un productor independiente y un prestador del servicio de comunicación audiovisual cuando son parte del mismo grupo de sociedades conforme al artículo 42 del Código de Comercio, o cuando existen acuerdos estables de exclusividad que limitan la autonomía de las partes para contratar con terceros.

Por su parte, la *Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine*, recoge menciones a la cuestión del bajo presupuesto solo en lo relativo a la regulación de las ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). Por ejemplo, en el artículo 22 (Sección 2ª, Capítulo III), relativo a las ayudas para la creación de guiones y al desarrollo de proyectos, se prevé que estas tengan en cuenta “el presupuesto y su adecuación para el desarrollo del proyecto” (subapartado b), apartado 2).

### **2.2.2. El marco normativo audiovisual de Galicia: género, lengua y bajo presupuesto**

En lo que respecta a la legislación gallega, lo primero que cabe subrayar es que la *Lei do Audiovisual de Galicia* es una norma del año 1999 (1 de septiembre). Se trata de una ley orientada, fundamentalmente, a desarrollar, para el caso gallego, la distribución competencial establecida en los artículos 148 y 149 de la *Constitución española* y en los artículos 27, 32 y 24 del Capítulo I del Título II del *Estatuto de Autonomía de Galicia*. Desarrolla también lo establecido en la *Directiva 89/552/CEE* del 3 de octubre de 1989, conocida como la directiva Televisión Sin Fronteras.

El objeto de la ley, tal y como se recoge en su artículo primero, es 1) establecer los principios generales y las líneas de acción institucional en el sector audiovisual; 2) regular la actividad cinematográfica y audiovisual y el apoyo a la producción, comercialización y difusión del cine y vídeo gallegos; 3) reconocer la importancia cultural, económica y social de las actividades cinematográficas y el papel que estas pueden desempeñar a favor de la consecución de la normalización cultural y lingüística de Galicia, en tanto sector estratégico y prioritario, y 4) fomentar la actividad cinematográfica y la producción audiovisual gallega, su comercialización y difusión, asumiendo las competencias de la Comunidad Autónoma.

En lo que relativo a la perspectiva de género o, en rigor, a la igualdad entre “el hombre” y “la mujer”, por recoger los singulares que emplea el propio texto, cabe remitirse al artículo 4, que versa sobre los principios generales de la actividad audiovisual. En su apartado e) se menciona la obligación de respeto y promoción de “los valores de igualdad y no discriminación por razón de raza, sexo, nacimiento, religión, opinión y cualquier otra condición o circunstancia”. Una primera mención, por lo tanto, al sexo,

que no al género, y que además aparece subsumida en una larga lista de otras condiciones o circunstancias que no deben ser objeto de discriminación, para lo que se alude al artículo 2 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* y al artículo 14 de la *Constitución española*.

Además, en el apartado g) del citado artículo 4 se menciona explícitamente “la promoción de valores que persigan la igualdad entre el hombre y la mujer”, así como “la defensa del respeto a su identidad e imagen”. Un matiz, este último, que resulta relevante porque remite a cuestiones de representación antes que a garantías de acceso a la autoría o a la producción, lo que es un trazo propio de la legislación audiovisual en lo relativo al género, tanto en el caso gallego como en el contexto estatal y en el de otras comunidades autónomas.

Además, se trata de una norma que, incluso en su elección terminológica, está lejos del paradigma desarrollado, en el contexto normativo del Estado español a partir de la aprobación de la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*.

Podemos concluir, por tanto, que la perspectiva de género es escasa o, en el rigor de su definición, inexistente, en la legislación audiovisual gallega en el período que va entre 1999 y 2011. Es en este último año cuando se aprueba la *Lei 9/2011, do 9 de novembro, dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia*. El literal de su artículo 4, relativo a sus principios inspiradores y alcance, indica lo siguiente (apartado f)):

- f) La promoción activa de la igualdad entre hombres y mujeres, que incluye la igualdad de trato y de oportunidades, el respeto a la diversidad y a la diferencia, la integración de la perspectiva de género, el fomento de acciones positivas y el uso del lenguaje no sexista.

Por primera vez se incorpora en el marco legislativo gallego en materia de comunicación audiovisual un imperativo de promoción activa de la igualdad entre hombres y mujeres: igualdad de trato y oportunidades, respeto a la diversidad y a la diferencia. Se genera, por lo tanto, una brecha entre la perspectiva de 1999 y la del 2011, que el legislador decide suturar modificando la *Lei 6/1999*, de forma que los nuevos principios inspiradores del artículo 4 de la ley del 2011 se convierten, al mismo tiempo, en los principios generales de la actividad audiovisual.

La reciente *Lei 1/2025, do 14 de marzo, de servizos dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia para a sociedade dixital* establece, en su artículo 4, como misión del servicio público de comunicación audiovisual (subapartado b) del apartado 1, cursiva propia):

b) Difundir programas, contenidos y servicios que fomenten los principios y los valores constitucionales y estatutarios; en especial, el principio de igualdad, con particular atención a la igualdad entre mujeres y hombres, la libertad de información y la libertad de expresión, para contribuir a la formación de una opinión pública plural.

Aunque lo más relevante de esta nueva norma se encuentra en su artículo 13, relativo a los “principios de respeto de la dignidad humana y de los valores constitucionales y estatutarios”, que incluye tanto “la promoción de la igualdad entre mujeres y hombres, transmitiendo una imagen igualitaria y no discriminatoria” (apartado d)) como

La no discriminación de las personas por razón de edad, sexo, discapacidad, orientación sexual, identidad de género, expresión de género, raza, color, origen étnico o social, características sexuales o genéticas, lengua, religión, creencias, opiniones políticas o de cualquier otro tipo, nacionalidad, patrimonio, nacimiento o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.

Se trata de una importante novedad, dado que es la primera vez que un texto legal regulador de la actividad audiovisual gallega incorpora, en lo relativo al género, no solo la cuestión de la igualdad entre hombres y mujeres (en plural), sino también la obligación de no discriminación por motivos de orientación sexual, identidad de género y expresión de género. Se da, por lo tanto, una tímida transición hacia un paradigma interseccional.

Otras referencias al género se dirigen (artículo 25, apartado 2) a garantizar el cumplimiento del principio de composición o presencia equilibrada entre hombres y mujeres en el Consello de Administración, de acuerdo con lo dispuesto en la *Lei 7/2023, do 30 de novembro, para a igualdade efectiva de mulleres e homes de Galicia*. Es la misma norma que se invoca en el artículo 41, relativo a la composición del Consello Asesor de Participación Social e Profesional, un órgano de nueva creación.

Las menciones a la lengua en la *Lei 6/1999, de 1 de setembro, do Audiovisual de Galicia* están presentes desde su primer artículo, relativo a su objeto. En él se establece que la norma se propone regular la actividad cinematográfica y audiovisual, así como el apoyo

a la promoción, comercialización y difusión de cine y vídeo gallegos y en gallego (apartado 2). Además, los poderes públicos reconocen la importancia cultural, económica y social de las actividades audiovisuales, también en lo relativo a la consecución de la normalización cultural y lingüística de Galicia (apartado 3).

El anteriormente mencionado artículo 4, referente a los principios generales de la actividad audiovisual, incorporaba ya, en la redacción de 1999 (apartado b)), “la promoción y la difusión de la cultura y la normalización de la lengua gallega, así como la defensa de la identidad gallega”, y no sufrió modificaciones significativas en la actualización del 2011.

Además, en referencia a los principios generales de la acción institucional (artículo 5), la ley recoge el reconocimiento de la Xunta de Galicia al papel estratégico del audiovisual en la promoción de la lengua y de la cultura. También en las líneas fundamentales de las acciones institucionales (artículo 6) y en los objetivos de las actividades de fomento (artículo 8), entre los que se cuenta la promoción de la utilización del idioma gallego (apartado g)), con especial énfasis, a partir de la actualización de 2011, en su uso en salas de exhibición y en la promoción de la asistencia a estas en municipios de más de 35.000 habitantes (apartado h)).

La nueva *Lei 1/2025, do 14 de marzo, de servizos dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia para a sociedade dixital*, continuista, a este respecto, con la anterior *Lei 9/2011, do 9 de novembro, dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia*, reconoce, en su exposición de motivos, el rol histórico de los medios públicos de comunicación audiovisual para la normalización de la lengua gallega, el refuerzo de la identidad del pueblo gallego y la promoción de la cultura propia. Además, vincula la misión de servicio público de la corporación de nueva creación (apartado 1, artículo 4, Capítulo I, Título II) a la promoción, difusión e impulso de la lengua gallega y a dar a conocer la identidad cultural y lingüística de Galicia, teniendo en cuenta la comunidad gallega migrante (subapartado a)). Además, la norma subraya la importancia del nuevo contexto digital y se propone mantener el compromiso con la lengua y la cultura gallegas también en las nuevas plataformas y servicios.

Cabe destacar, por último, las menciones de la *Lei 1/2025* a la producción audiovisual independiente. El artículo 11 (Capítulo I, Título II), relativo a la promoción del desarrollo del sector audiovisual gallego, establece que, “en particular, los medios públicos de comunicación audiovisual de titularidad de la Comunidad Autónoma de Galicia promoverán y difundirán las obras audiovisuales de producción independiente realizadas en Galicia” (apartado 2).

### 3. ANÁLISIS DE LAS CONVOCATORIAS DE AYUDAS A LA PRODUCCIÓN (2029-2023)

#### 3.1 Ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)

##### 3.1.1.- Ayudas generales

Estas ayudas se dedican a proyectos que deben tener un coste mínimo de 1.300.000 euros, por tanto, son aquellos que pueden calificarse como de presupuesto medio o gran presupuesto.

Tabla 1. Convocatorias 2029-23 por dotación y proyectos

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Dotación	35M €	40M €	40M €	52M €	56M €
Proyectos presentados	46	71	73	36+36*	50+51
Proyectos financiados	36	35	42	28+28	25+27

\*A partir de la epidemia COVID-19 hay dos procedimientos anuales de ayudas.  
Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Como puede apreciarse en la Tabla 1, a pesar de que la dotación de las ayudas va creciendo desde 2022, gracias a los fondos del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, las ayudas son cada vez más competitivas al aumentar el número de proyectos presentados y reducirse el número de aquellos que son financiados, que se entiende que reciben una ayuda más cuantiosa.

Resulta de interés analizar sus convocatorias y concesiones para ver en ellas las variables de género y lenguas, que en este caso se denominan oficiales del estado.

Con respecto a las lenguas oficiales del estado hay dos menciones en los textos de todas las convocatorias:

1.- En el punto tercero dedicado a la cuantía de la ayuda se determina que puede minorarse en un 10% la misma si se incumple el punto 2. a) Emplear, en su versión original, alguna de las lenguas oficiales españolas.

2.- En el punto quinto dedicado a requisitos de los proyectos se indica en el 5. e) Que el estreno del largometraje se efectúe en el plazo máximo de 9 meses, desde la notificación de la resolución de calificación y tenga lugar, como mínimo, de forma no

necesariamente simultánea, en el número de salas de exhibición que a continuación se indica:

- Largometrajes con un coste reconocido superior a 2 millones de euros: 40 salas.
- Largometrajes con coste reconocido igual o inferior a 2 millones de euros: 20 salas.
- Largometrajes con versión original en lenguas cooficiales distintas del castellano: 12 salas; al menos, en 6 de éstas, se exhibirán en su versión original.

Esta reducción del número de salas para los estrenos en lenguas cooficiales se repite en todas las convocatorias:

*Tabla 2. Número de salas para estrenos en lenguas cooficiales*

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Nº de salas	12	12	15	6*	15

\*El número de salas se reduce proporcionalmente para aminorar el impacto del COVID-19 en las producciones.

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Hay también referencias en el sistema de puntos a la inclusión de subtítulo a las distintas lenguas del Estado, pero no hay mención específica de las cooficiales.

La protección de la **igualdad de género** en las convocatorias, que se recoge en los textos como un valor transversal, se activa a través de las siguientes medidas:

1-. En todas las convocatorias se indica que “no pueden participar en la convocatoria las empresas que no cumplan con el Real Decreto 5/2000 de 4 de agosto” relativa a medidas de igualdad dentro de las empresas. No se aplica en este sentido la ley de igualdad de 2007 hasta que en la convocatoria de 2023 se indica que se valorarán:

“Otros criterios de impacto socioeconómico que se establezcan en la convocatoria, tales como la elaboración de planes de igualdad cuando no resultan obligatoria para la empresa, haber obtenido un distintivo empresarial en materia de igualdad, o contar con alguna certificación medioambiental”.

2-. El sistema de puntos de las ayudas contempla en todas las convocatorias valorar con 8 puntos (en un baremo en el que se puede llegar a 100) la inclusión de la promoción de la igualdad, valorando los siguientes elementos:

Dirección (3 puntos)

Guionista (2 puntos)

Producción ejecutiva (2 puntos)

Jefaturas en los distintos departamentos técnicos tanto para imagen real como para animación (3 puntos si son el 40% de 10 jefaturas para imagen real y 12 para animación).

Estos apartados, en los que se indica que pueden ser compartidos con un compañero hombre se corrige en la convocatoria de 2021 (y siguientes) cuando se indica que las jefaturas tendrán que ser exclusivas de mujeres excepto en el caso del guion, que puede hacerse también con un compañero.

3-. Reserva de un porcentaje del presupuesto para financiar filmes dirigidos por mujeres en las siguientes proporciones:

*Tabla 3. Reserva de presupuesto para filmes dirigidos por mujeres*

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Porcentaje	0%	20%	35%	35%	35%

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

A partir también de la convocatoria de 2021, se incluye en la resolución un cuadro en el que se indica la cantidad de filmes dirigidos por mujeres que fueron financiados:

*Tabla 4. Cantidad de filmes dirigidos por mujeres financiados*

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Nº filmes	-	-	17	23	19

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

### **3.1.2. Ayudas selectivas**

La Orden CUD/582/2020 (sección 4ª, artículo 22), que establece las bases reguladoras de las ayudas estatales para la producción de largometrajes y de cortometrajes, define (remitiéndose a la Ley 55/2007) las ayudas selectivas como una línea destinada “a empresas productoras de carácter independiente”, que tiene como objeto la financiación “de proyectos que posean un especial valor cinematográfico, cultural o social, de proyectos de carácter documental, de proyectos que incorporen a nuevas realizadoras y realizadores y de proyectos de carácter experimental”. En esa definición

se marcan las cuatro categorías que se incluyen en las convocatorias del período analizado, durante el cual el Ministerio de Cultura ha apostado crecientemente por estas ayudas, aumentando su cuantía y el número de proyectos financiados.

*Tabla 5. Dotación presupuestaria y proyectos presentados y financiados en las ayudas selectivas del ICAA (2019-2023).*

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Dotación	8.460.900 €	11,9M €	15M €	20M €	30M €
Proyectos presentados	259	335	319	333	423
Proyectos financiados	43	41	47	57	84

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

En la Tabla 5 se observa un aumento sostenido de la dotación de las ayudas en el período analizado; si bien las ayudas generales continúan recibiendo una partida mayor, entre 2019 y 2023 las selectivas han ganado en importancia relativa dentro de las políticas de financiación del ICAA.

Al igual que sucede con las ayudas generales, las convocatorias y concesiones revelan una serie de posiciones implícitas respecto a las variables de lengua, género y bajo presupuesto, que en algunos casos coinciden con lo indicado en las generales y, en otros, marcan diferencias importantes.

### **3.1.2.1. Variable lengua**

Por ejemplo, en lo relativo a la lengua, la perspectiva es similar. Respecto a la cuantía de las ayudas, se indica que (conforme a la Ley del Cine y la Orden CUD/769/2018) el importe total de la aportación a un largometraje será minorado cuando no emplee, en su versión original, “alguna de las lenguas oficiales españolas”. Este criterio, que iguala las lenguas oficiales del Estado y no tiene en cuenta la diferencia respecto a la situación sociolingüística de cada idioma, el número de hablantes o su peso en la industria audiovisual, se mantiene también, por ejemplo, en la puntuación automática de las solicitudes, donde la “Lengua de la versión original en Castellano o lengua cooficial en España” se valora con 3 puntos, independientemente de cuál sea.

Con todo, y como también sucede en las ayudas generales, las diferentes convocatorias de selectivas sí mantienen alguna diferenciación que se adapta a esa condición de “obra

difícil” que se puede atribuir a aquellas películas producidas en versión original gallega, catalana o euskera. Así, en el apartado referente a los requisitos de los proyectos, en la convocatoria de 2019 se apunta la necesidad de que el estreno del largometraje (salvo si es una obra de carácter experimental) tenga lugar, como mínimo, en quince salas de exhibición cinematográfica “en el plazo máximo de 12 meses a contar desde la notificación del certificado de calificación, de forma no necesariamente simultánea”. Este número se reduce a cinco salas en el caso de largos documentales y a tres en el caso de lenguas con versión original en lenguas cooficiales distintas del castellano, de manera que se atiende a las dificultades de distribución y exhibición para la producción en catalán, gallego y euskera. Este criterio varía ligeramente a partir de 2021, cuando pasa a hacerse referencia a la Orden CUD/582/2020, de 26 de junio: se mantiene esa discriminación positiva pero las cifras cambian, dificultando ligeramente el cumplimiento del criterio (veinte salas, cinco en el caso de documentales y siete para largos con versión original en lenguas cooficiales, con al menos cinco de esas salas exhibiendo en esa versión original), si bien la propia orden suaviza el criterio general para las obras estrenadas en 2020, 2021 o 2022, para tener en cuenta “la situación extraordinaria ocasionada por la COVID-19”. En esos casos “el estreno se deberá efectuar en 7 locales, que se reducirán a 2 para largometrajes de carácter documental y para largometrajes con versión original en lenguas cooficiales distintas del castellano”. En 2022 se da una indicación contradictoria (al remitir a la citada Orden, pero marcar unos mínimos diferentes de los indicados en ella), y en 2023 pasa finalmente a tenerse en cuenta exclusivamente el criterio de la Orden mencionada. A efectos prácticos, la evolución en este aspecto quedaría resumida de la siguiente manera:

Tabla 6. Cifra mínima de salas para estreno exigida a las películas receptoras de ayudas selectivas (2019-2023).

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Salas mínimas para estreno	15	15	20 / 7*	15 / 7**	20
Salas mínimas para estreno (documental)	5	5	5 / 2*	5 / 2**	5
Salas mínimas para estreno (V.O. en lengua cooficial)	3	3	7 / 2*	3 / 2**	7

\* Obras estrenadas en 2020, 2021 o 2022.

\*\* Obras estrenadas en 2022.

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Además de este aspecto, la medida con mayor peso para favorecer la producción en estas lenguas en las ayudas selectivas es, muy probablemente, la diferencia respecto a la intensidad máxima de las ayudas públicas que pueden recibir (teniendo en cuenta el total de ayudas recibidas; no solamente las estatales), que nos devuelve al concepto de “obra difícil” al remitirse al artículo 36 de la Ley 27/2014, de 27 de noviembre, del Impuesto sobre Sociedades y al artículo 21 del Real Decreto 1084/2014, de 4 de diciembre. En el primer caso, se hace referencia a las deducciones por inversión en producciones cinematográficas, y en el del Real Decreto a la intensidad de las ayudas a la producción. En ambos casos, se elevan los límites desde el 50% del coste de producción hasta el 80% a las “producciones rodadas íntegramente en alguna de las lenguas cooficiales distintas al castellano que se proyecten en España en dicho idioma cooficial o subtulado”. Esto permite, por lo tanto, que las películas en estos idiomas tengan un nivel de protección similar al de obras creadas por cineastas emergentes, directoras mujeres o personas con discapacidad, así como a documentales y obras de animación. Como veremos al observar la variable presupuesto, los límites marcados para la intensidad son menores cuando se refieren a la cuantía que pueden recibir exclusivamente en las ayudas selectivas.

### 3.1.2.2. Variable género

Si estas son las medidas más relevantes en lo que se refiere a la diversidad lingüística, la atención a la igualdad de género se plasma de manera algo más rotunda. Así, en todas

las convocatorias del período analizado hay aspectos que se mantienen en este sentido. La más relevante es probablemente la valoración de la participación femenina en los criterios de puntuación de los proyectos presentados (con 8 puntos sobre 100 en el caso de la categoría centrada en proyectos de carácter experimental y 7 puntos en las categorías restantes salvo en el año 2019, donde en este caso se valoraba con 6 puntos). Además, se pide en la documentación la “Declaración responsable de no haber sido sancionado con la pérdida de obtener subvenciones por incumplimiento de la normativa que resulte de aplicación en materia de igualdad entre mujeres y hombres”, ligando las convocatorias al marco legislativo en este ámbito, y se apunta la revisión posterior de las obras (a través, por ejemplo, de los títulos de crédito) de las obras que obtuvieron puntuación automática para verificar que las condiciones que dieron lugar a la obtención de puntos se mantienen.

Con todo, hay otros aspectos en los que las convocatorias han ido introduciendo cambios que tienden a mantenerse en las posteriores. Ese es el caso del citado punto extra por participación femenina que se aplica desde 2020 en las categorías a), b) y c). En lo que se refiere a la puntuación por esa participación, desde ese año también pasa a endurecerse el criterio, que previamente permitía la coparticipación masculina, y en esta convocatoria reduce esa posibilidad al apartado de guion. Desde 2023 se introduce también una modificación en el modo de tener en cuenta la participación de mujeres, ya que pasan a establecerse puestos diferentes específicos para películas documentales (en concreto, los de documentalista audiovisual, investigadora audiovisual, colorista y grafista), pudiendo usar estos en sustitución de los generales y abriendo la posibilidad de tener en cuenta otros oficios del audiovisual.

En el año 2020, además del citado punto extra aparece también el establecimiento de un porcentaje mínimo de la cuantía total de las ayudas para los proyectos realizados exclusivamente por directoras, algo que se mantendrá y ampliará en las convocatorias posteriores del modo que se muestra en la siguiente tabla, puesto también en relación a otras cuantías marcadas para otros aspectos:

Tabla 7. Cuantías mínimas y máximas de la dotación presupuestaria de las ayudas selectivas destinadas a diferentes tipos de proyecto (2019-2023).

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Porcentaje destinado a películas dirigidas por mujeres	No se establece	Mínimo 35 %	Mínimo 35 %	Mínimo 40 %	Mínimo 40 %
Porcentaje destinado a proyectos documentales	Mínimo 15% / Máximo 25%	Mínimo 15% / Máximo 25%	Mínimo 15% / Máximo 25%	Mínimo 15% / Máximo 25%	Mínimo 15% / Máximo 25%
Porcentaje destinado a proyectos de animación	Mínimo 8%	Mínimo 8%	Mínimo 8%	Mínimo 10%	Mínimo 10%
Porcentaje destinado a proyectos experimentales	Máximo 10%	Máximo 10%	Máximo 10%	Máximo 10%	Máximo 10%
Porcentaje destinado a coproducciones con empresas extranjeras y participación española minoritaria	No se establece	Mínimo 5%	Mínimo 5%	Mínimo 5%	Mínimo 5%

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

En 2021 se hace referencia a la presencia de una cuantía adicional que proviene del Programa 330A “Cultura. Mecanismo de Recuperación y Resiliencia”, y en ese caso se indica que esta cuantía solo podrá ser destinada “a proyectos realizados exclusivamente por directoras y a proyectos de animación que cuenten con un plan de sostenibilidad de la empresa o para el proyecto”, marcando por lo tanto otra medida que favorece la presencia de mujeres en puestos de responsabilidad. En esa línea, el marco general del programa Next Generation UE (que tiene la igualdad de género como uno de sus objetivos clave) el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (ligado al contexto post-covid19) y el Plan Estratégico de Subvenciones 2021-2023 del Ministerio de Cultura y Deporte (en el que se habla de “garantizar la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres” como un objetivo transversal) aparecen mencionados y traen consigo cambios en las convocatorias de 2022 y 2023, ligados a un aumento de las menciones a la igualdad en los textos y, de forma más importante, al apunte de forma explícita en 2023 de “aumentar la producción de obras dirigidas exclusivamente por

mujeres” como un resultado esperado. Esto se concreta en dos indicadores cuantificables: el objetivo de subvencionar 26 proyectos con estas características y el de aumentar la dotación que se les otorga “al menos en 400.000 euros”. La memoria de ayudas a la cinematografía de 2023 apunta que se financiaron un total de 36 proyectos dirigidos exclusivamente por mujeres, por un importe total de 13.290.519,02 €. La del año anterior no incluye esta información, pero calculándola en base a la resolución de 2022 vemos que el importe total en aquel caso fue de 10.035.453,00 €, por lo que se puede verificar que este aumento en la cuantía ha sido notable y superior a los citados 400.000 euros.

Además de estos aspectos, la intensidad de las ayudas y la cuantía máxima a recibir aumentan en el caso de películas dirigidas por mujeres, tal como sucede con aquellas rodadas en lenguas cooficiales y en otros supuestos señalados en el siguiente apartado.

### **3.1.2.3. Variable presupuesto**

En el aspecto presupuestario no se dan durante el período cambios radicales, aunque sí alguno significativo. En esencia, se mantiene el término de “empresa productora independiente”, siguiendo la definición de la Ley del Cine de 2007, al marcar los posibles beneficiarios de la línea de ayudas: es un productor independiente “aquella persona física o jurídica que no sea objeto de influencia dominante por parte de un prestador de servicio de comunicación/difusión audiovisual ni de un titular de canal televisivo privado, ni, por su parte, ejerza una influencia dominante, ya sea, en cualesquiera de los supuestos, por razones de propiedad, participación financiera o por tener la facultad de condicionar, de algún modo, la toma de decisiones de los órganos de administración o gestión respectivos” y, asimismo, “aquella persona física o jurídica que no esté vinculada a una empresa de capital no comunitario, dependiendo de ella en función de sus órganos ejecutivos, su accionariado, su capacidad de decisión o su estrategia empresarial”. De este modo, las convocatorias no incorporan, ni siquiera en 2023, la polémica definición de productor independiente plasmada en la Ley 13/2022, que es similar, pero abre la posibilidad de considerar la independencia no en términos absolutos sino relativos, por lo que una productora vinculada a uno de los principales

prestadores de servicios de comunicación privados sería considerada independiente cuando trabajase para otro de ellos.

Uno de los cambios relevantes está ligado a los costes máximos: la convocatoria de 2019 marcaba un coste máximo de producción de 1.800.000 euros para las categorías A (obras de especial valor cinematográfico, cultural o social), B (documentales) y C (que incorporen nuevas realizadoras o realizadores), que se ampliaba a 3.000.000 en el caso de películas de animación, se reducía a 300.000 en el caso de la categoría D (películas experimentales) y desaparecía para coproducciones internacionales con participación mayoritaria española (siempre que no fuera meramente financiera y el director fuese español y acreditase su participación previa en festivales u obtención de premios de prestigio). Estos umbrales de coste solo se mantienen para las obras de carácter experimental, ya que desaparecen a partir de la convocatoria de 2020 para las categorías A, B y C, en las que también se amplía el importe máximo de ayuda desde 500.000 a 800.000 euros.

*Tabla 8. Umbrales de coste máximo y mínimo de producción para películas financiadas en las ayudas selectivas del ICAA (2019-2023).*

Convocatoria	2019	2020	2021	2022	2023
Coste máximo / mínimo categoría A	1,8 millones (3 millones en animación) / No se establece	No se establece	No se establece	No se establece	No se establece
Coste máximo / mínimo categoría B	1,8 millones (3 millones en animación) / No se establece	No se establece	No se establece	No se establece	No se establece
Coste máximo / mínimo categoría C	1,8 millones (3 millones en animación) / No se establece	No se establece	No se establece	No se establece	No se establece
Coste máximo / mínimo categoría D	300.000 / 80.000	300.000 / 80.000	300.000 / 80.000	300.000 / 80.000	300.000 / 80.000

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Esto permite, así, que desde ese año se hayan financiado en esta línea de ayudas filmes que sobrepasan ampliamente no solo el umbral del bajo presupuesto marcado por los convenios laborales de la industria de Producción Audiovisual (fijado desde el convenio

de 2024 en 1.125.000 euros, pero en 750.000 euros durante el período analizado), sino también ese coste máximo señalado en 2019. Entre estas obras se podrían señalar ejemplos como *Each of Us* (Neus Ballús, Stina Werenfels, Anne Zohra Berrached y Anna Jadowska, 2.915.000 euros, ayudas 2023), *Daniela Forever* (Nacho Vigalondo, 3.140.000 euros, ayudas 2022) o *Polvo serán* (Carlos Marqués-Marcet, 2.500.000 euros, ayudas 2021). En ese sentido, las ayudas selectivas pasan a acoger de manera creciente películas de un tamaño considerable que tal vez, por su carácter, tienen un mejor acomodo en este ámbito que en las ayudas generales.

Figura 1. Fotograma de *Polvo serán* (Carlos Marqués-Marcet, 2024).



Fuente: Elastica Films.

La variable presupuestaria es tenida en cuenta también, de forma secundaria, en otros aspectos de las convocatorias. Por ejemplo, los baremos de evaluación incluyen alguna referencia al volumen de gasto, y en ese sentido una mayor cifra implica una mayor puntuación: para las categorías A, B y C, en 2019 se apunta, dentro del apartado 4 (Viabilidad económica y financiera del proyecto), que se concederán 3 puntos a la “suma de contratos o compromisos en firme con prestadores de servicio de comunicación audiovisual que operen en España, para la exhibición en España”, con el siguiente criterio:

- Suma de contratos por importe igual o superior a 125.000 euros: 3 puntos.

- Suma de contratos por importe igual o superior a 80.000 euros: 2 puntos.
- Suma de contratos por importe inferior a 80.000 euros: 1 punto.

También se valora con 4 puntos la presentación de un contrato con una distribuidora “que tenga una recaudación mínima anual de 100.000 euros en su distribución en salas de exhibición en España”. En ese sentido, la valoración de la solvencia dentro del baremo de puntuación no se da de manera proporcional (como sucede, por ejemplo, al valorar el gasto realizado en España, aspecto en el que los puntos se otorgan según el porcentaje del presupuesto de gasto repercutido en el ámbito estatal), sino en términos absolutos, lo que podría hacer estos puntos más fáciles de obtener para películas de mayor tamaño. Este aspecto no se mantiene en la categoría D, referida a obras de carácter experimental, donde se otorgan puntos por el porcentaje de recursos económicos propios o inversión privada sobre el presupuesto.

Esta norma se mantiene en 2020 y 2021, pero en las convocatorias de 2022 y 2023 introduce un inciso para películas de carácter documental, de manera que el umbral es más bajo para estos filmes: los 3 puntos se obtienen con contratos por importe igual o superior a 80.000 euros, los 2 puntos por importe igual o superior a 40.000 y 1 punto por importe inferior a 40.000 euros. Se observa aquí, por lo tanto, la corrección de una desventaja para obras que, por sus características, tienen menor capacidad de obtener ingresos por distribución y suelen tener menores presupuestos.

Por último, cabe mencionar también alguna referencia a la variable presupuestaria en los puntos dedicados a marcar la intensidad de las ayudas, que vienen marcados por la Ley del Cine 55/2007 y el Real Decreto 1084/2015. El criterio general es que el importe máximo de ayuda no puede superar el 40% del coste reconocido por el ICAA, pero el citado Real Decreto (referenciado desde 2020 también en la Orden CUD/582/2020 que regula las convocatorias de ayudas), establece una serie de supuestos en los que esta intensidad se amplía, relacionados con las llamadas obras difíciles, y que resumimos en la siguiente tabla.

Tabla 9. Supuestos para la intensidad máxima de ayudas públicas (RD 1084/2015).

Supuesto	Intensidad máxima de ayudas públicas
General	50%
Cortometrajes	85%
Obras audiovisuales dirigidas por una persona que no haya dirigido o codirigido más de dos largometrajes calificados para su explotación comercial en salas de exhibición cinematográfica cuyo presupuesto de producción no supere 1.500.000 euros	80%
Obras audiovisuales rodadas íntegramente en alguna de las lenguas cooficiales distintas al castellano que se proyecten en España en dicho idioma cooficial o subtítulo	80%
Obras audiovisuales realizadas exclusivamente por directores o directoras con un grado de discapacidad igual o superior al 33 % reconocido por el órgano competente	80%
Obras audiovisuales realizadas exclusivamente por directoras	75%
Documentales	80%
Obras de animación cuyo presupuesto de producción no supere 2.500.000 euros	80%
Obras audiovisuales con un especial valor cultural y artístico que necesiten un apoyo excepcional de financiación	75%
Obras audiovisuales en régimen de coproducción con países iberoamericanos	60% (parte española)

Fuente: Real Decreto 1084/2015. Elaboración propia.

Estos límites se refieren a la intensidad máxima de ayudas públicas, por lo que podría llegarse a esos porcentajes sumando subvenciones de ámbito europeo, estatal, autonómico, provincial y local. En el marco de las ayudas selectivas se establece un límite más bajo a la cuantía de esa ayuda, que como criterio general se fija en un 40% del coste reconocido. La mayoría de supuestos que permiten un 80% o 75% de intensidad se trasladan a un 50% del coste. Al mismo tiempo, desde 2020 se señalan los criterios para el citado “apoyo excepcional de financiación”, que permiten llegar a un 70% del coste reconocido.

Tabla 10. Criterios para el apoyo excepcional de financiación en las ayudas selectivas (2020-2021).

Categorías A, B, C	Obras que obtengan al menos 3 puntos en el apartado de viabilidad económica y alcancen una puntuación mínima de 45 puntos en el total, además de que la persona que dirija o una de sus películas haya sido premiada en algún festival o premio de los relacionados en la convocatoria
Categoría D	Obras que en la valoración de la calidad y valor artístico del proyecto alcancen una puntuación mínima de 65 puntos, y que la persona que dirija obtuviese premio a mejor director o dirección novel en algún festival o premio de los relacionados en la convocatoria

Fuente: ICAA. Elaboración propia.

En las convocatorias de 2022 y 2023 se rebaja la exigencia para entrar en el apoyo excepcional de financiación. De este modo, para las categorías A, B y C se omite el

apartado de viabilidad económica y se rebaja la puntuación mínima a 35 puntos, mientras en la categoría D se rebaja la puntuación mínima en calidad y valor artístico a 50 puntos, y pasan a valorarse también los premios a las películas y no solamente a la dirección.

Al observar, por lo tanto, los criterios utilizados para facilitar a algunas obras el acceso a mayores cuantías e intensidades vemos casos en los que hay un criterio presupuestario explícito: por un lado, películas dirigidas por personas con una o dos obras en ese cargo que no superen 1,5 millones de euros de presupuesto; por el otro, películas de animación que no superen los 2,5 millones. En estos casos, estaríamos, aun así, por encima del umbral de bajo presupuesto citado previamente. Con todo, en el resto de los criterios que establecen lo que se considera “obra audiovisual difícil” podemos intuir que se ubicarán proyectos cuyo carácter dificulta precisamente el acceso a mayores presupuestos, como los ya citados en relación a las lenguas cooficiales distintas al castellano o a la presencia de directoras<sup>1</sup>. Estas cuestiones pueden ser percibidas como clave por el sector, tal como se observa en la entrevista que realizamos con la productora Andrea Vázquez, responsable a través de la empresa Miramemira<sup>2</sup> de películas como *O corno* (Jaione Camborda), que supone un caso de especial interés por tratarse de un filme de notable éxito (Concha de Oro en el Festival de San Sebastián y Premio Goya a Mejor actriz revelación) dirigido por una mujer y rodado en lengua gallega (y, en menor medida, portuguesa) y receptor de una ayuda selectiva por importe de 350.000 euros.

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, el Informe CIMA 2023 señala que los reconocimientos de costes en las películas financiadas por ayudas del ICAA (generales y selectivas) presentan una brecha económica de género que hace que los largometrajes dirigidos por mujeres tengan un coste medio un 42% menor que aquellos dirigidos por hombres (Cuenca 2024: 83-84).

<sup>2</sup> Entrevista completa en el Anexo I.

Figura 2. Fotograma de O corno (Jaione Camborda, 2023).



Fuente: Films Boutique.

Basándose en su experiencia en esta y otras obras, Vázquez señaló las dificultades para la distribución de películas dirigidas por mujeres y la necesidad de que ese aspecto se compense:

En la práctica, si cogemos, por ejemplo, las últimas películas nominadas a los Goya, o las que tuvieron premios ahora en los Gaudí, en los Feroz... realmente si ves las estadísticas, aún no estamos al 50%. Hasta que eso esté más instaurado, son incentivos que han que seguir manteniendo. Y, por otra parte, eso se refleja también a la hora de la distribución de las películas (comunicación personal, 28 de enero de 2025).

Estas dificultades se vuelven habitualmente mayores en el caso de la lengua, lo que vuelve, por lo tanto, especialmente importantes estas excepciones que facilitan que las limitaciones comerciales de las “obras difíciles” puedan acceder a un apoyo público mayor:

En relación con la versión original, cuando es lengua cooficial, por ejemplo, en el caso gallego, a la hora de comercializar una película es más problemático porque tienes menos acceso a las salas. No es lo mismo tener toda la capacidad de las salas del Estado que tener solo las de Galicia. Además, no todas las salas en Galicia quieren la versión original (...). Esta es la dificultad que hay para comercializar y distribuir películas en versión original en gallego: que muchos distribuidores no te quieren, ya de entrada. (...) Lo que tienes, un poco para compensar la balanza, una vez más, son una serie de incentivos, de ayudas a la hora de financiar los filmes, a través de

los porcentajes que puedes alcanzar en la intensidad pública, que es mayor cuando es una película en una lengua cooficial diferente al castellano (comunicación personal, 28 de enero de 2025).

### **3.2. Ayudas de la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)**

Las ayudas otorgadas por la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) entre 2019 y 2023 han tenido un papel fundamental en la financiación de proyectos audiovisuales en Galicia. A través de sus programas de apoyo a la Producción y al Talento, AGADIC ha buscado fortalecer la identidad lingüística y de género en el sector cinematográfico. Sin embargo, el análisis de las concesiones revela que, si bien se ha logrado una mayor presencia del gallego en las producciones financiadas, la igualdad de género aún enfrenta limitaciones, especialmente en el acceso de mujeres a las ayudas de Talento y en la distribución de los presupuestos otorgados.

El estudio de los datos sistematizados muestra que la proporción de películas en gallego ha ido en aumento, representando en 2023 el 85% de los proyectos financiados. En cuanto a la dirección femenina, la tendencia también ha sido ascendente, alcanzando el 60% en 2023 en el caso de las ayudas a la Producción. Sin embargo, los datos de las ayudas de Talento reflejan una brecha de género más significativa, ya que no existen cláusulas específicas para fomentar la participación femenina en esta categoría.

A continuación, se analizan en detalle los resultados de cada una de estas líneas de apoyo.

#### **3.2.1. Ayudas de talento**

Las Ayudas de talento de la Axencia Galega das Industrias Culturais están orientadas a promover y fortalecer el talento en el sector audiovisual gallego, con especial énfasis en el ámbito cinematográfico.

El presupuesto destinado a estas ayudas varía según la convocatoria y el año, aunque las ayudas se distribuyen en tres modalidades.

- Modalidad A: Subvenciones para proyectos de guion de obras originales o adaptaciones de obras literarias para largometrajes cinematográficos de ficción o animación escritas en gallego. Se destinan 5.000€ por proyecto.
- Modalidad B: Subvenciones a cortometrajes. Cuenta con dos submodalidades: B1) ayudas a cortometrajes en versión original en gallego con duración inferior a 60 minutos, y B2) ayudas a cortometrajes en construcción que estén grabados en versión original en gallego, tengan una duración inferior a 60 minutos y realicen los trabajos de posproducción en Galicia. Se destinan 6.000€ por proyecto.
- Modalidad C: Subvenciones a proyectos de largometrajes cinematográficos en versión original en gallego con una duración igual o superior a 60 minutos, que se correspondan con propuestas de especial valor artístico, creativo y/o utilicen nuevas formas de lenguaje audiovisual y/o fórmulas narrativas no convencionales, y que cuenten con una persona responsable de la dirección que no haya dirigido o codirigido más de dos largometrajes cualificadas para su explotación comercial en salas de exhibición cinematográfica. Se destinan 30.000€ por proyecto.
- Modalidad D: Subvenciones a proyectos de webserie en versión original en gallego, con un mínimo de 3 capítulos y una duración mínima de 30 minutos, que tengan una unidad argumental y continuidad entre los episodios. Se destinan 15.000€ por proyecto.

*Tabla 11. Dotación de las convocatorias y proyectos*

	2019	2020	2021	2022	2023
Dotación total	156.000€	156.000€	194.000€	194.000€	194.000€
Proyectos presentados	123	116	Sin datos	152	148
Proyectos financiados	15	15	19	19	17

Fuente: Elaboración propia

Como se puede apreciar, a partir del año 2021 la dotación total a proyectos aumenta, debido a que surge la nueva modalidad D, que engloba los proyectos de webserie, que se retirará en posteriores convocatorias, no analizadas en este informe.

Es interesante el análisis de la normativa de las convocatorias en cuanto a variables de género, uso de la lengua gallega y presupuesto destinado.

Esta ayuda sí hace mención de productos audiovisuales planteados o realizados en versión original en gallego en todas sus modalidades.

Se menciona de modo específico en los siguientes puntos de la convocatoria:

1. - Cuarto punto, dedicado a la división de modalidades por proyectos, que hace referencia a que todos los proyectos deben ser planteados y/o realizados en versión original en gallego.

2. - Decimoquinto punto, centrado en los criterios de valoración. En todas las modalidades ofertadas, el criterio de evaluación denominado "Contribución cultural", que tiene como objetivo el "enriquecimiento de la cultura audiovisual gallega (...) que sea una adaptación de una obra literaria gallega y/o escrita originalmente en lengua gallega".

En este sistema de puntuación, se dotarán 10 puntos a cada proyecto si cumple dos de los parámetros que se detallan en el apartado de "Contribución cultural", siendo uno de ellos el uso de la lengua gallega en la pieza.

Las convocatorias analizadas no incluyen ninguna cláusula en la que se haga mención a políticas de igualdad, como veremos que, de forma tímida, recoge la convocatoria de ayudas a la producción y coproducción. La propia naturaleza de estas ayudas, pensadas para primeras obras y para proyectos modestos, hace que no se incorpore en su articulado la noción de bajo presupuesto pues todas las obras financiadas pertenecen a esta categoría.

Figura 3. Programa de promoción del cine gallego de AGADIC, Films from Galicia.



Fuente: AGADIC.

### 3.2.2. Ayudas a la producción

Las ayudas a la producción de AGADIC en el periodo 2019-2023 se orientan a la financiación de proyectos audiovisuales, tanto cinematográficos como televisivos, con el objetivo de “consolidar el tejido industrial en el sector cultural gallego para promover un tejido empresarial capitalizado, competitivo e innovador, fomentar la creación y potenciar la comercialización de bienes e servicios culturales de calidad, favoreciendo a difusión de la lengua y de la cultura gallegas como elementos singularizadores” (Convocatoria 2019). La convocatoria tiene como premisas fundamentales el impulso al sector, considerado estratégico, la consolidación de una industria competitiva y, por último, la búsqueda de excelencia en productos culturales gallegos, “a través de la creación y divulgación de productos audiovisuales gallegos” (Axencia Galega das Industrias Culturais, 2019) sin que, como veremos con más detalle, llegue a concretarse lo que se entiende por estos “productos audiovisuales gallegos”.

En este quinquenio las ayudas a la producción financian cinco modalidades: producciones y coproducciones de ficción (Modalidad A); producciones y coproducciones de largometrajes de animación (Modalidad B); producciones y coproducciones de largometrajes documentales (Modalidad C); producciones y coproducciones de cortos (Modalidad D) y, finalmente, producciones y coproducciones destinadas a ser emitidas en televisión (Modalidad E). Teniendo en cuenta el objeto de

este proyecto, prestaremos especial atención a las tres primeras modalidades, A, B y C, y particularmente la primera de ellas, y sus dos submodalidades:

Modalidad A1: largometrajes de ficción de autoría gallega que contribuyan a resaltar la diversidad cinematográfica de Galicia y los recursos creativos, artísticos y técnicos del audiovisual gallego y posean potencial para la difusión nacional e internacional.

Modalidad A2: largometrajes con especial valor cinematográfico, cultural y social que contribuyan a fomentar el tejido industrial del sector audiovisual gallego y tengan vocación de distribución y comercialización nacional e internacional (Convocatoria 2019).

Con respecto a última modalidad, es importante buscar en la convocatoria lo que se considera “autoría gallega” pues es desde esta definición que se entiende lo nacional en las producciones. En este sentido, esta autoría gallega se atribuye cuando “director, guionista o productor ejecutivo, sean de origen gallego o cuenten con más de dos años de actividad profesional acreditada en Galicia” (Axencia Galega das Industrias Culturais, 2019). La autoría gallega no intersecciona literalmente con la cuestión lingüística, que presenta en la convocatoria ciertas incongruencias con respecto a lo que se considera una “versión original gallega”. Si bien en el preámbulo de la convocatoria se indica que esta es aquella en la que más del 75% de los diálogos y/o narración son en lengua gallega, en el sistema de puntuación parece matizarse esta afirmación.

Tal y como puede apreciarse en la tabla 12, en este sistema de puntuaciones, cuyo máximo es de 150 puntos, si el film tiene más del 75% en gallego, lo que en la convocatoria se definía como “versión original gallega”, pueden obtenerse 10 puntos de los posibles 20 del apartado de contribución cultural del baremo. Sin embargo, si la película presenta una presencia del gallego entre un 50% y un 75%, puede subir 6 puntos en su valoración cultural.

Tabla 12. Tabla extraída de la convocatoria de 2019 con la puntuación por VO en gallego.

B) Contribución cultural	Máximo 20 puntos
1) Lingua orixinal de rodaxe/gravación (versión orixinal en lingua galega cunha presenza mínima do 50 % no conxunto de diálogos ou narración). Máximo 10 puntos	Máximo 10 puntos
a) Do 50 % ao 75 % en galego	6 puntos
b) Máis do 75 % en galego	10 puntos

Fuente: DOG (2019).

Por otra parte, la cuestión lingüística aparece también en relación al porcentaje máximo financiable con este dinero público que puede obtener una película. Las convocatorias de 2019, 2020 y 2021 hacen una indicación con respecto a la intensidad de las ayudas: podrán financiarse hasta el 60% del presupuesto total de una película si cuenta con VO gallega, junto con otros dos supuestos que son que sean coproducciones o el primer largometraje de un director (en las modalidades A1 y C, con un presupuesto inferior a 300.000 euros).

En lo que respecta al género, las ayudas de producción y coproducción de AGADIC introducen en su baremo la valoración positiva de la constitución de equipos femeninos, que, si es igual o superior a un 50% con respecto a sus compañeros hombres, puede obtener 2 puntos. Puede sumarse la misma puntuación si la directora es una mujer. Aunque no afecte a las ayudas cinematográficas, a partir de la convocatoria de 2021 se incluyen en la valoración los capítulos de series de televisión dirigidos por mujeres.

El peso específico de lengua (máximo 10 puntos) y género del equipo (máximo 4 puntos) en el baremo de las ayudas es muy bajo, teniendo en cuenta el techo de 150 puntos que puede alcanzarse para las modalidades A1 y A2 y de 130 puntos para la C, dedicada a documental). En concreto, para las modalidades de ficción, la versión original gallega puede suponer un máximo de 6,6% de la puntuación total de proyecto, mientras que el ajuste por el género de los equipos solo puede alcanzar un 2,6%. En el caso de las ayudas a documentales, la proporción sube a un 7,6% para la VO gallega y a un 3% si se suman directora y un equipo igualitario.

En lo que respecta a la intensidad de las ayudas, la convocatoria de 2022 introduce una serie de cambios que se conservan en la siguiente, y última convocatoria analizada en esta Fase IV. En estos dos años se incorpora la noción de “obra difícil” recogida en el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, y, atendiendo a su definición, se incrementa la intensidad de las ayudas para algunos supuestos, presumiblemente por la dificultad de estas obras para obtener otro tipo de fuentes de financiación. Así, las variables lengua, género y bajo presupuesto entran dentro de las categorías por las cuales las obras pueden obtener un mayor porcentaje financiador de AGADIC.

De este modo, en lo que respecta a la lengua, se entiende que la ayuda pública puede alcanzar hasta el 80% si la versión original del film es en gallego. En este sentido y, contra la definición de VO gallega que había aparecido en las anteriores convocatorias en las que hablaba de un 75% de lengua gallega en la cinta, en esta se reduce al uso del “gallego como lengua mayoritaria en diálogos y narración”.

El género se conforma como otro factor que incrementa la intensidad de la ayuda pública pues, tal como recoge la convocatoria, las “obras audiovisuales dirigidas exclusivamente por directoras” pueden obtener hasta el 75% del importe subvencionable.

Finalmente, y ampliando la consideración de ópera prima de presupuesto inferior a 300.000 euros que se recogía en las convocatorias anteriores, pueden obtener el 80% del importe subvencionable aquellas obras “dirigidas por una persona que no hubiera dirigido o codirigido más de dos largometrajes cualificados para su explotación comercial en salas de exhibición cinematográficas y cuyo presupuesto de producción no supere 1.500.000 euros”. La consideración de obra económicamente difícil se aplica también a las obras de animación con un presupuesto que no supere los 2.500.000 euros. Los films que se ajustan a este supuesto pueden alcanzar hasta el 75% de las ayudas públicas.

En las distintas convocatorias del quinquenio no se aprecia una variación significativa en el número de proyectos presentados y se observa más estabilidad todavía en el número de proyectos concedidos. En todo caso, sí se aprecia, como se veía también en las ayudas estatales, una tendencia a que menos proyectos acumulen más

financiación, también lógica si tenemos en consideración los cambios en la intensidad de las ayudas que se registran desde la convocatoria de 2022.

*Tabla 13. Dotación de las ayudas y proyectos*

	2019	2020	2021	2022	2023
Dotación total	2.000.000 €	2.500.000 €	2.500.000 €	2.500.000 €	3.000.000 €
Proyectos presentados	42	53	56	47	72
Proyectos financiados	17	20	22	14	22

Fuente: AGADIC. Elaboración propia.

#### **4. LAS VARIABLES GÉNERO-LENGUA-PRESUPUESTO EN LAS CONCESIONES DE AYUDAS A LA PRODUCCIÓN DEL PERIODO 2019-2023**

Con la voluntad de explorar el modo en que las citadas variables de lengua, género y (bajo) presupuesto son abordadas por la legislación y las políticas que emanan de ésta, realizamos un análisis de esos trazos en las obras financiadas en las ayudas selectivas y generales del ICAA en el período 2019-2023.

Este análisis tiene, como es inevitable, una serie de limitaciones que es preciso tener en cuenta para matizar las conclusiones que puedan extraerse. Por un lado, este lustro estará en cierta manera marcado por la pandemia de covid-19, como ya hemos observado en apartados anteriores al atender a la financiación de las líneas de ayudas, y como podría observarse también en aspectos como la demora en la finalización de algunos proyectos. Por otro, los datos disponibles no siempre permiten abordar con claridad las tres variables: el ICAA ofrece habitualmente información sobre el presupuesto y la persona a cargo de la dirección en la resolución de las convocatorias o las memorias de las ayudas, pero no sobre la lengua, lo que nos obligó a acudir a otras fuentes como productoras y distribuidoras, catálogos de festivales, IMDB o la propia base de datos del ICAA.

En ese sentido, estos datos son más difíciles de recabar en el caso de obras recientes que todavía no se han estrenado, por lo que hay una ausencia mayor de esta información en la convocatoria de 2023. En lo referente a la lengua, hemos también decidido obviar las películas de animación, al considerar que pueden tener varias versiones originales simultáneas, como es el caso, por ejemplo, de *Unicorn Wars* (Alberto Vázquez, 2022), financiada con 800.000 euros en las ayudas selectivas de 2020 y estrenada tanto en gallego como en castellano.

En el caso de las líneas de ayudas de Agadic, la dificultad para obtener datos es todavía mayor, ya que la citada Axencia coincide con el ICAA en no ofrecer información sobre la lengua empleada en la versión original de las obras que financia, pero además tampoco ofrece información sobre el presupuesto o coste reconocido de las obras. Desde el equipo de investigación nos pusimos en contacto con AGADIC para solicitar información

a este respecto, pero, al momento del cierre de esta fase del proyecto, no hemos obtenido respuesta. Por ese motivo, la información en esta variable en nuestro análisis de las ayudas gallegas es reducida y obliga a tomar con cierta cautela las tendencias observadas.

Figura 4. Fotograma de Unicorn Wars (Alberto Vázquez, 2022).



Fuente: Abano Produccións.

En el caso de las líneas de ayudas de Agadic, la dificultad para obtener datos es todavía mayor, ya que la citada Axencia coincide con el ICAA en no ofrecer información sobre la lengua empleada en la versión original de las obras que financia, pero además tampoco ofrece información sobre el presupuesto o coste reconocido de las obras. Desde el equipo de investigación nos pusimos en contacto con AGADIC para solicitar información a este respecto, pero, al momento del cierre de esta fase del proyecto, no hemos obtenido respuesta. Por ese motivo, la información en esta variable en nuestro análisis de las ayudas gallegas es reducida y obliga a tomar con cierta cautela las tendencias observadas.

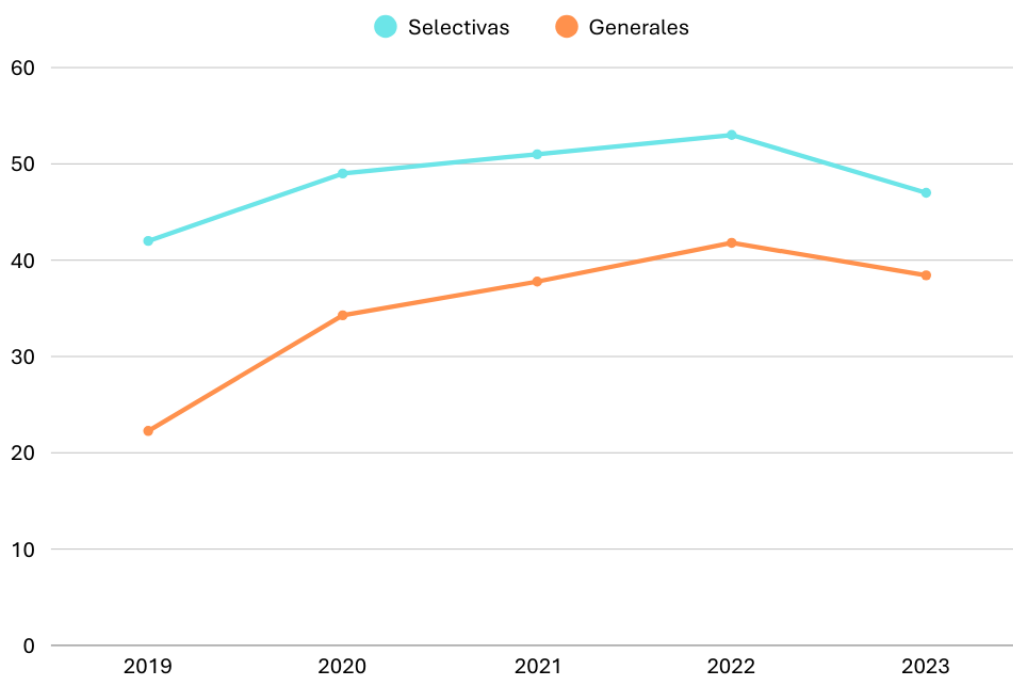
Las diferentes tablas que recogen el vaciado de películas receptoras de ayudas en el período 2019-2023 se encuentran añadidas como anexos a este informe. A continuación, presentamos el análisis de las mismas dividido en dos secciones, con una dedicada a las dos líneas de ayudas estatales tratadas previamente (generales y

selectivas) y otra a las respectivas ayudas de AGADIC comentadas (producción y talento). En este proceso, al ser el foco clave de la Fase IV del proyecto, tomamos como centro la variable de género para ponerla en relación con las de lengua y presupuesto.

#### 4.1. Ayudas estatales

La tendencia general en las ayudas estatales permite observar cómo la voluntad de garantizar la igualdad entre hombres y mujeres, que está presente en la Ley 13/2022 desde su preámbulo, se busca de forma activa a través del financiamiento público. En ese sentido, en líneas generales la ampliación del presupuesto reservado para películas dirigidas por mujeres en las ayudas generales y selectivas tiene un efecto positivo en la presencia de las cineastas: si bien en 2023 se observa un ligero descenso, ambas líneas de ayudas demuestran al final del período un porcentaje significativamente mayor de directoras que al inicio.

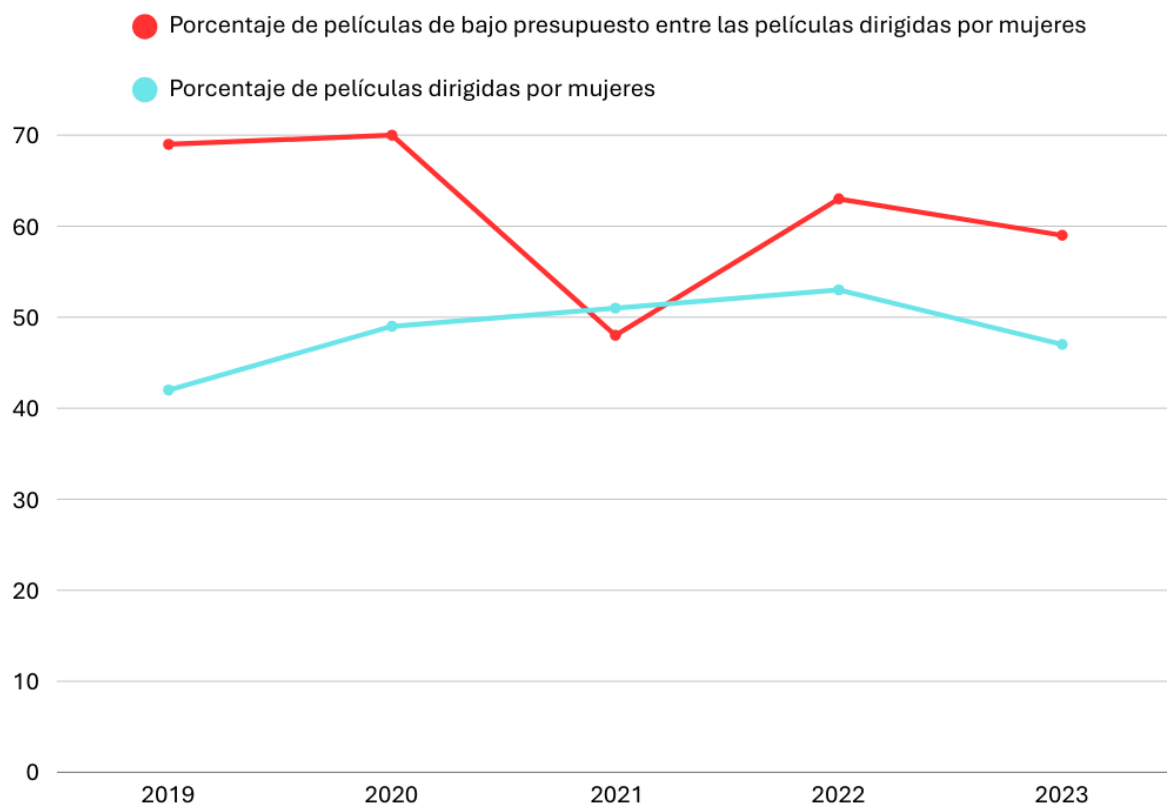
Figura 5. Porcentaje de películas dirigidas (o codirigidas) por mujeres entre las financiadas por las ayudas del ICAA (2019-2023).



Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Con todo, la propia diferencia entre las dos líneas de ayudas parece indicar cómo las obras dirigidas por mujeres tienen más espacio en el cine más alejado del comercial, y por lo tanto maneja presupuestos más pequeños: como vimos en el apartado 3.1 del informe, las propias convocatorias reservan una cuota mayor para directoras en las ayudas selectivas. Con la intención de ahondar en esta cuestión, empleamos el citado criterio de los convenios colectivos del audiovisual en España, que durante el período analizado marcaba como obras de bajo presupuesto aquellas de menos de 750.000 euros. Todas las obras que recibieron ayudas generales están por encima de ese umbral en la información publicada por ICAA en sus memorias de ayudas, mientras dentro de las ayudas selectivas hay películas por encima y por debajo de esa cifra. En ese sentido, elaboramos la siguiente figura para observar cuántas de esas obras dirigidas por mujeres se ubican dentro del cine más barato.

Figura 6. Mujeres directoras y bajo presupuesto en las ayudas selectivas (2019-2023).



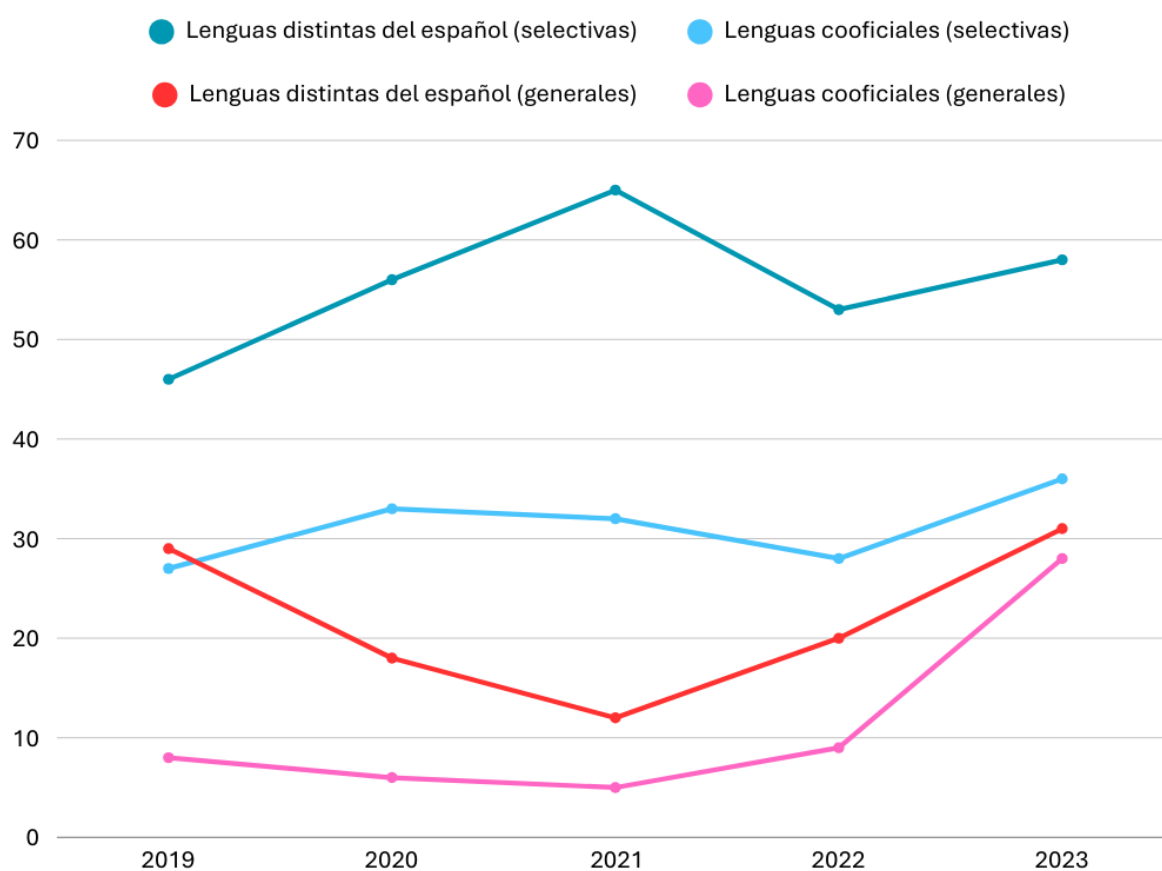
Fuente: ICAA. Elaboración propia.

El resultado, como se puede observar al atender a la línea roja, es que la gran mayoría de las películas dirigidas (o codirigidas, si bien estas obras suponen cifras mínimas) por mujeres que reciben ayudas selectivas son de bajo presupuesto, con excepción de lo sucedido en 2021, donde hay un reparto aproximadamente a la mitad entre bajo y “alto” presupuesto. Por lo tanto, observamos un vínculo entre las dos variables.

La tercera variable en juego es la lingüística, cuya diversidad quisimos observar también durante el período para atender a los resultados de estas políticas efectivas llevadas a cabo por el gobierno estatal. En este caso, nos encontramos con una dificultad extra, que es la de la existencia, cada vez más frecuente, de películas multilingües, además del uso de lenguas no oficiales en España. Esta realidad, y la imposibilidad práctica de conocer los porcentajes de uso de cada lengua en las obras, nos ha llevado a utilizar varios criterios para identificar la diversidad lingüística: por un lado, la presencia de lenguas distintas del español (de cara a identificar la posible hegemonía de este); más en concreto, la presencia de lenguas cooficiales (en conjunto y cada una de ellas por separado); y, por último, las películas rodadas exclusivamente en alguna de las lenguas cooficiales (con la intención de ver la relación entre esta cifra y su presencia en obras que utilizan también otros idiomas).

De este modo, vemos en la siguiente figura cómo el castellano es la lengua dominante en las ayudas, si bien de manera desigual y con matices. Así, igual que las ayudas selectivas acogen un mayor porcentaje de mujeres directoras, también acogen una mayor diversidad lingüística, llegando a un máximo de un 65% de obras en idiomas distintos del español en la convocatoria de 2021: en este contexto, el castellano sigue siendo la lengua más utilizada pero no supone una cifra mayor a la del resto de lenguas en conjunto. En cualquier caso, la comparación entre ayudas selectivas y generales nos sirve para entender que esta diversidad aumenta cuanto menor es el presupuesto de las películas: en las ayudas generales ese máximo de películas que no utilizan el castellano apenas supera el 30%.

Figura 7. Diversidad lingüística en las películas financiadas por las ayudas del ICAA (2019-2023), atendiendo a la presencia de filmes en lenguas distintas del español y en el conjunto de lenguas cooficiales del Estado.

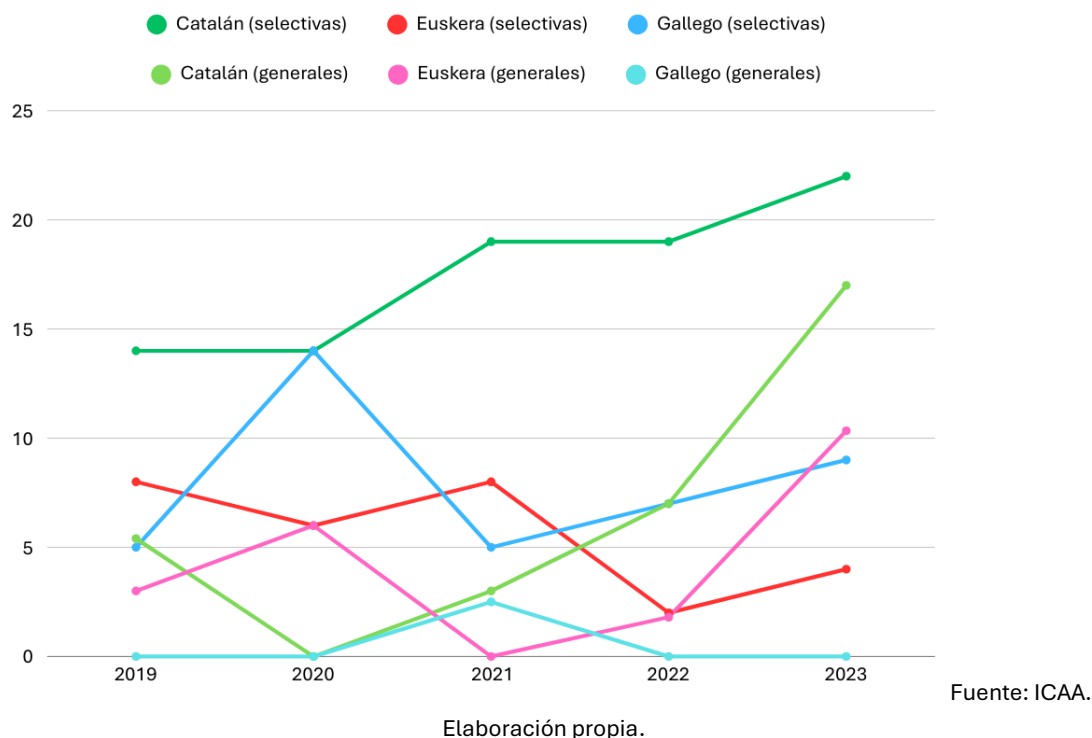


Fuente: ICAA. Elaboración propia.

La evolución de las cifras no muestra una tendencia completamente consolidada, pero sí sería posible intuir que la cantidad de obras exclusivamente en castellano podría continuar reduciéndose, tal vez alimentada por coproducciones internacionales y por una posible normalización de la representación de realidades plurilingües, visibles en numerosas obras financiadas en estas líneas de ayudas, como *Sica* (Carla Subirana, 2023, ayudas selectivas 2020), que incluye gallego, castellano y catalán; *O corpo aberto* (Ángeles Huerta, 2022, ayudas selectivas 2021), que incluye gallego, castellano y portugués; *20.000 especies de abejas* (Estíbaliz Urresola, 2023, ayudas selectivas 2021), que utiliza euskera y castellano; o *Un año, una noche* (Isaki Lacuesta, 2020, ayudas generales 2020), con inglés, francés y castellano.

Entrando en detalle a la presencia de catalán, euskera y gallego, podemos apreciar varias cuestiones relevantes atendiendo a las cifras visibles en el siguiente gráfico.

Figura 8. Porcentaje de películas con presencia de las diferentes lenguas cooficiales entre las obras financiadas por el ICAA (2019-2023).



Por un lado, el catalán tiene una presencia significativamente más consolidada que las otras dos lenguas analizadas. Esto se aprecia tanto en el ámbito de las ayudas generales como en el de las selectivas, y podría tener que ver tanto con el mayor número de hablantes de esta lengua como con la fortaleza de su industria audiovisual o la capacidad de influencia política de los partidos de ámbito catalán.

El gallego, por su parte, está prácticamente ausente en las ayudas generales. En concreto, a lo largo del período solo un filme que utiliza esta lengua recibió estas ayudas, y se trata de *As bestas* (Rodrigo Sorogoyen, 2022, ayudas generales 2021), en la que el gallego tiene un peso relevante pero secundario frente al español y el francés. Por ello, podemos ver cómo la presencia de esta lengua sigue estando más orientada a las citadas obras de difícil distribución.

Figura 9. Fotograma de *As bestas* (Rodrigo Sorogoyen, 2022).



Fuente: A Contracorriente Films.

El euskera presenta una particularidad, ya que en dos ejercicios tiene ligeramente más presencia en las ayudas generales que en las ayudas selectivas. Por ello se observa cómo, a pesar de tratarse de una lengua no latina, existen películas que utilizan vasco y parecen tener una capacidad significativa para atraer financiación, entre las que se pueden contar *Ilargi Guztiak* (Igor Legarreta, 2020, ayudas generales 2019), *Irati* (Paul Urkijo, 2022, ayudas generales 2020) o, en un ejemplo quizás más similar a *As bestas*, la exitosa *La infiltrada* (Arantxa Echevarría, 2024, ayudas generales 2023).

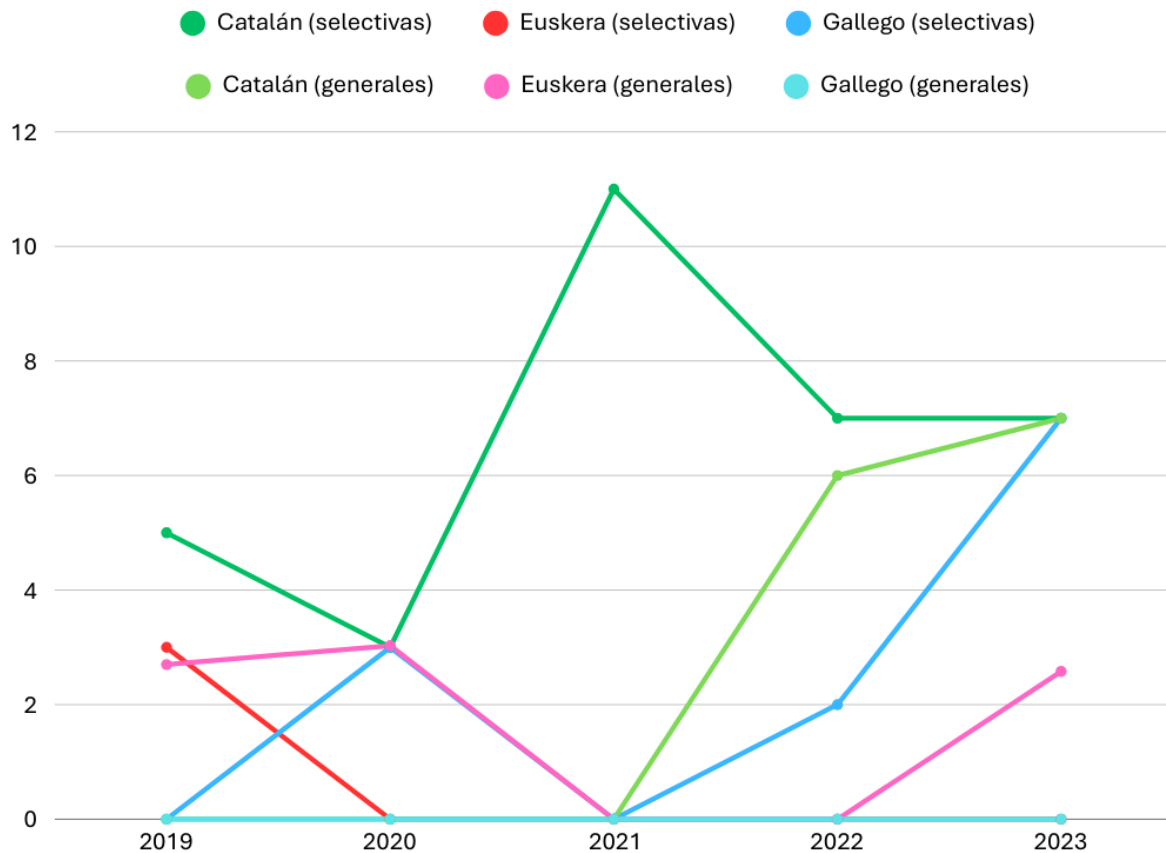
Figura 10. Fotograma de Irati (Paul Urkijo, 2022).



Fuente: Filmax.

Con todo, el gráfico anterior se refiere a la “presencia” de estas lenguas. Hemos mencionado la imposibilidad de trabajar con porcentajes de diálogos en cada idioma, pero incluso en películas celebradas por su uso de una lengua, como ha sucedido recientemente con *Casa en flames* (Dani de la Orden, 2024, ayudas generales 2022) o *El 47* (Marcel Barrena, 2024) –señaladas como las películas en catalán más taquilleras de la historia–, nos encontramos con una presencia relevante del castellano ligada a las marcas biográficas o de clase de los personajes. Por ello, hemos entendido necesario buscar también los porcentajes de obras financiadas que hayan sido filmadas exclusivamente en alguna lengua cooficial, y en este caso la presencia es mucho menor, especialmente en las ayudas generales. Como se observa en el gráfico siguiente, en las convocatorias de 2019 y 2020 no hay ninguna película exclusivamente en catalán financiada en estas ayudas, y ningún año del período presenta un filme exclusivamente en gallego.

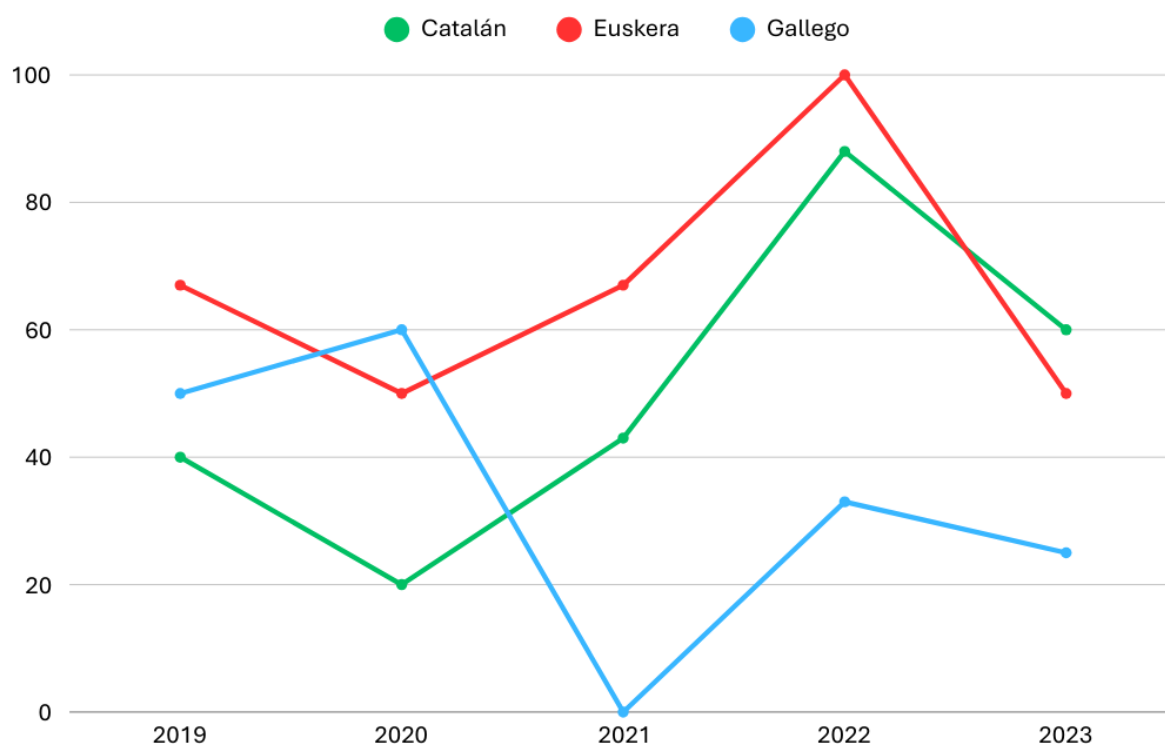
Figura 11. Porcentaje de películas rodadas exclusivamente en las diferentes lenguas cooficiales entre las obras financiadas por el ICAA (2019-2023).



Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Por lo tanto, parece demostrada de nuevo la correlación entre dos variables: el uso de lenguas no hegemónicas y la presencia de presupuestos más pequeños, al encontrar las películas con gallego, catalán o euskera un espacio mucho mayor en las ayudas selectivas. Con todo, dentro de esta línea de ayudas hay, como indicamos previamente, películas por encima y por debajo del umbral de 750.000 euros, y su relación con las lenguas es irregular, como podemos ver en la figura 13.

Figura 12. Porcentaje de películas de bajo presupuesto con presencia de cada lengua cooficial entre las receptoras de ayudas selectivas (2019-2023).

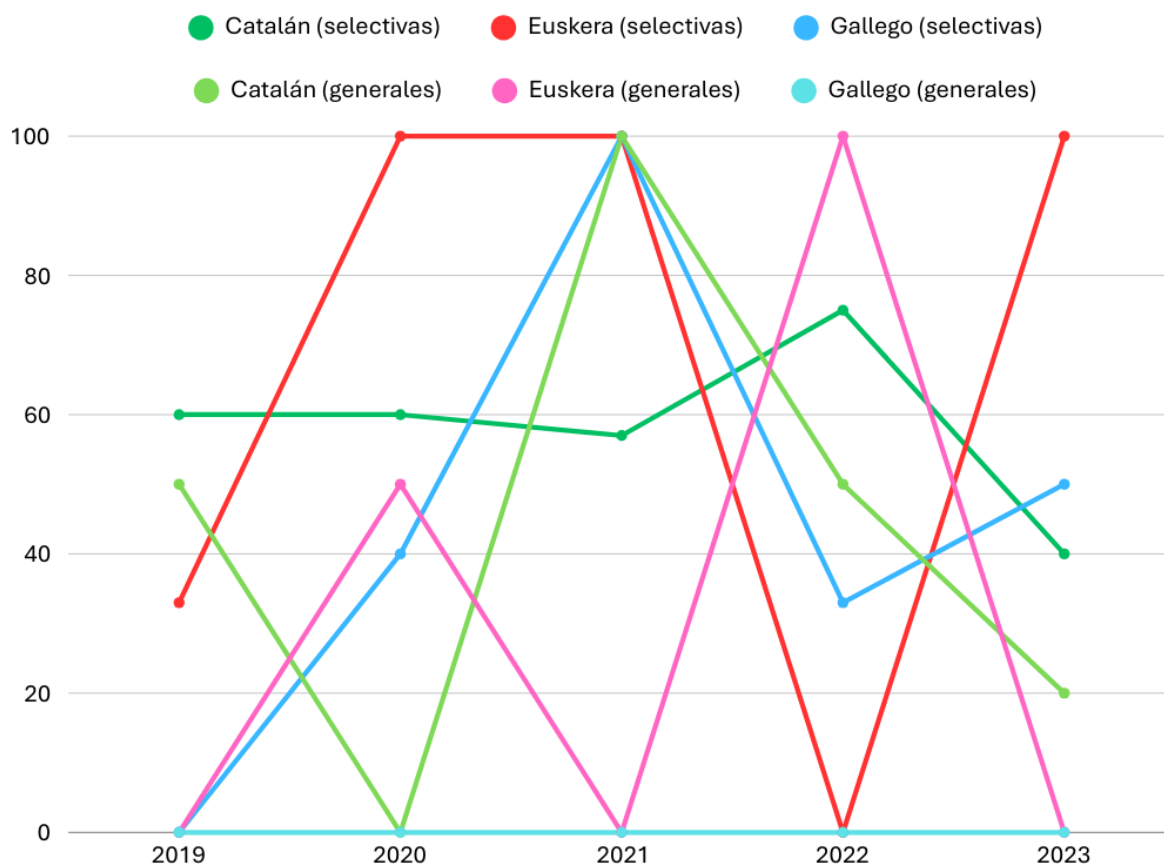


Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Al ser muy pequeña la cantidad de obras financiadas cada año en estos idiomas, dos o tres películas pueden alterar significativamente la tendencia. De este modo, por ejemplo, vemos cómo en 2022 el 100% de películas con presencia de euskera que recibieron una ayuda selectiva fueron de bajo presupuesto, pero se trata de una sola obra. Por lo tanto, lo que parece suponer un ascenso muy notable desde el 50% de 2020 (1 de 2 películas) no es tal. En el caso del gallego, entre 2020 y 2021 se pasa del 66% (3 de 5 películas) al 0% (0 de 2 películas).

Si buscamos, volviendo a la cuestión inicial, la correlación entre lenguas no hegemónicas y género, el gráfico se vuelve todavía más caótico. Las tres lenguas tienen ejercicios en los que las películas dirigidas por mujeres representan el total de las obras financiadas en alguna línea, pero también otros en los que las cineastas brillan por su ausencia.

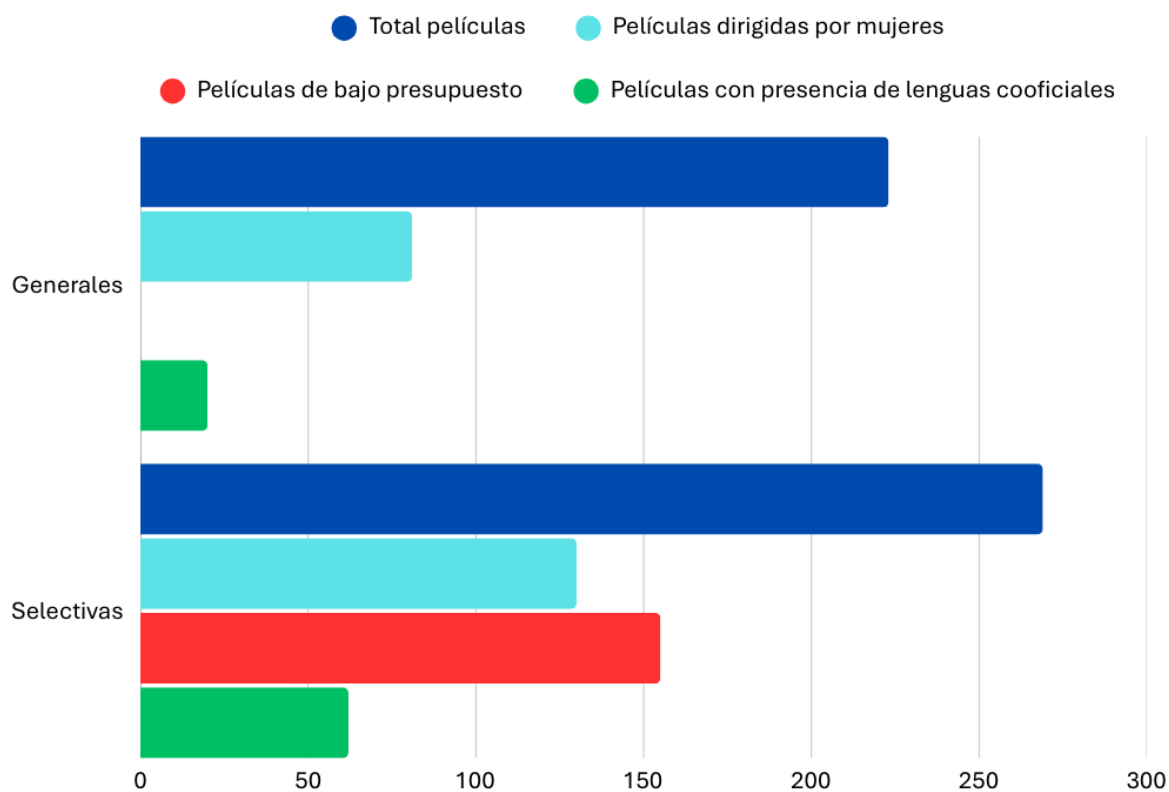
Figura 13. Porcentaje de películas dirigidas o codirigidas por mujeres entre las obras con presencia de cada lengua cooficial financiadas por el ICAA (2019-2023).



Fuente: ICAA. Elaboración propia.

Por este motivo, nos pareció pertinente pasar a observar la correlación entre las variables con el total de obras financiadas en cada línea durante el período, lo que nos permite echar cuentas con cantidades más grandes. Así, dentro de las ayudas generales se financiaron un total de 223 películas (ninguna de bajo presupuesto), de las cuales 81 fueron dirigidas por mujeres. Respecto al total de películas con presencia de lenguas cooficiales que recibieron ayudas generales, la cifra fue de 20 filmes.

Figura 14. Número total de obras receptoras de cada línea de ayudas del ICAA en relación a las variables género, bajo presupuesto y lengua cooficial durante el período 2019-2023.

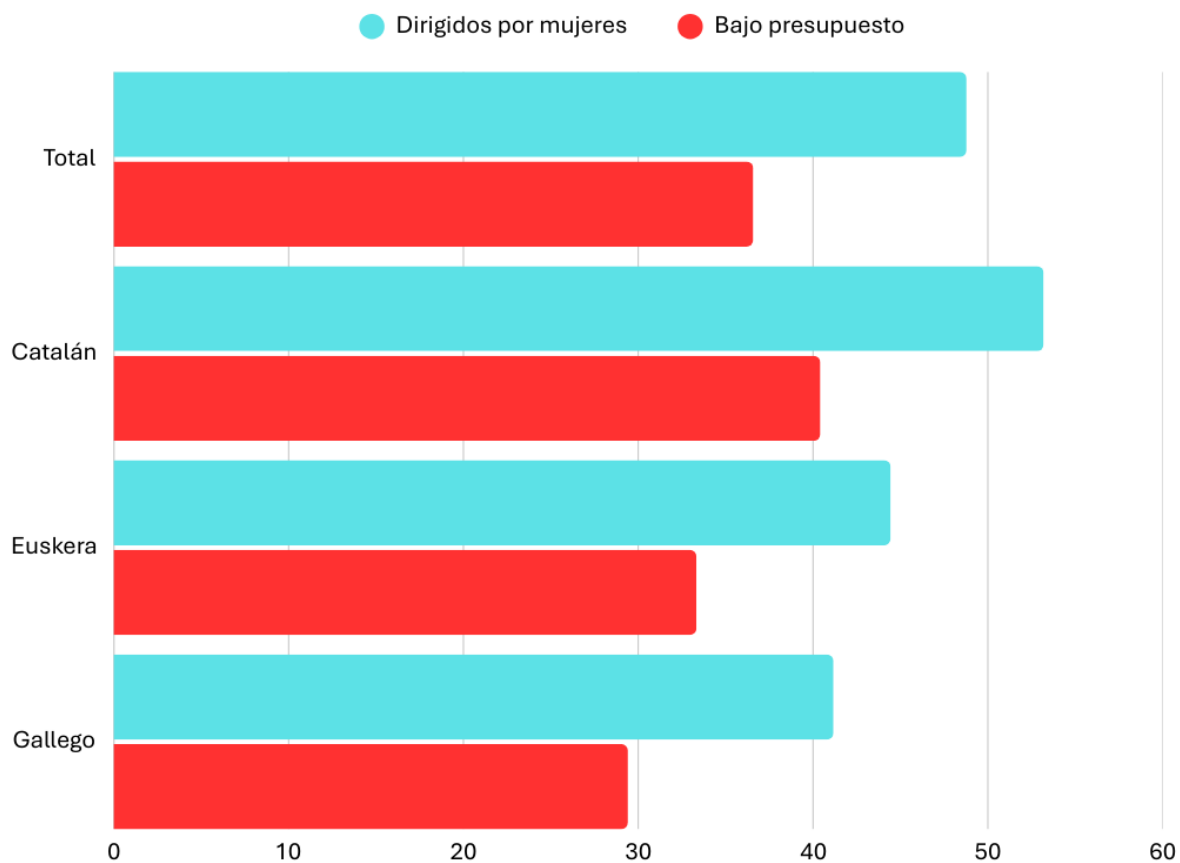


Fuente: ICAA. Elaboración propia.

En el caso de las selectivas, como apuntamos previamente, la presencia de la diversidad lingüística y de género es mayor (tanto en términos absolutos como relativos), y es la línea en la que aparecen obras de bajo presupuesto. En concreto, entre las 269 películas financiadas hubo 130 dirigidas por mujeres, 155 de bajo presupuesto y 62 que utilizaron alguna lengua cooficial del Estado.

De entre esos 62 filmes, 33 tuvieron una mujer en la dirección y 30 fueron de bajo presupuesto (cifras próximas al 50%, por lo tanto, como vemos en la Figura 15). En el caso de los 20 filmes con lenguas cooficiales de las ayudas generales, 7 tuvieron una mujer en la dirección. Entrando a ver las variables de género y bajo presupuesto en cada lengua en el conjunto del período para las dos ayudas, vemos cómo la presencia de esas dos variables es mayor en el caso catalán y algo más baja en el gallego.

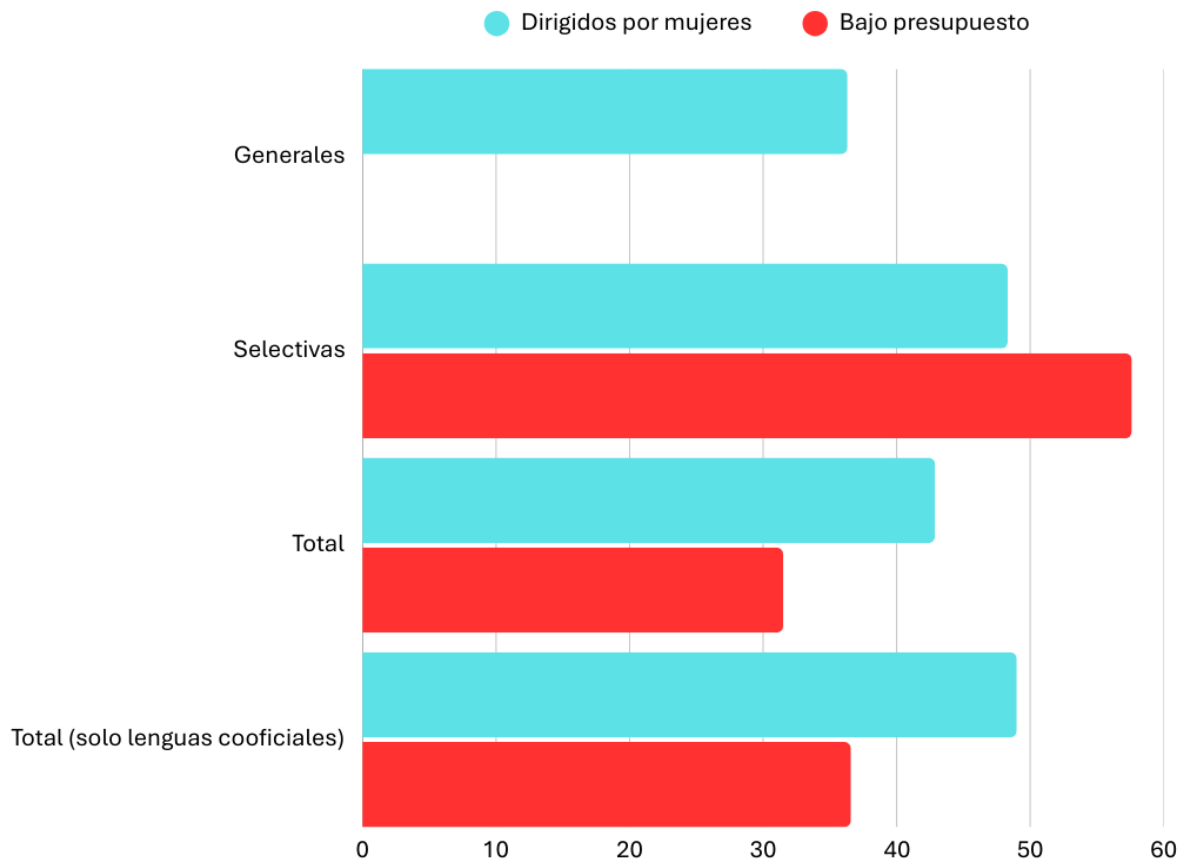
Figura 15. Porcentaje de las variables de género y bajo presupuesto en los filmes con presencia de lenguas cooficiales financiados por el ICAA (2019-2023).



Fuente: ICAA. Elaboración propia.

La medida más clara que nos permite relacionar las tres variables es la comparación de la suma del período en el ámbito de las películas con lenguas cooficiales y la del total de obras financiadas. Así, al atender a las columnas inferiores de la Figura 17 podemos ver cómo el conjunto de obras que utilizan catalán, gallego o euskera tiene una presencia de mujeres directoras (48,78%) y de bajo presupuesto (36,58%) más de cinco puntos por encima de la media (42,88% y 31,50%, respectivamente).

Figura 16. Comparativa del porcentaje de las variables de género y bajo presupuesto en el conjunto de los filmes financiados por el ICAA (2019-2023) y en aquellos con presencia de lenguas cooficiales.



Fuente: ICAA. Elaboración propia.

De este modo, observamos como el estudio de las variables en las obras financiadas por ICAA en el período parece mostrar un vínculo entre las tres. Encontramos también espacios crecientes para la diversidad lingüística y la igualdad de género (al menos en lo que se refiere en el acceso a la dirección), si bien se dan con mayor claridad en el cine menos comercial y, por lo tanto, en el que mueve presupuestos de menor tamaño. En el caso de la igualdad de género parece sencillo conectar las tendencias con las cuotas para participación femenina marcadas en las convocatorias; la creciente presencia de las lenguas cooficiales parece más difícil de leer como una consecuencia directa de estas políticas públicas.

## 4.2. Ayudas gallegas

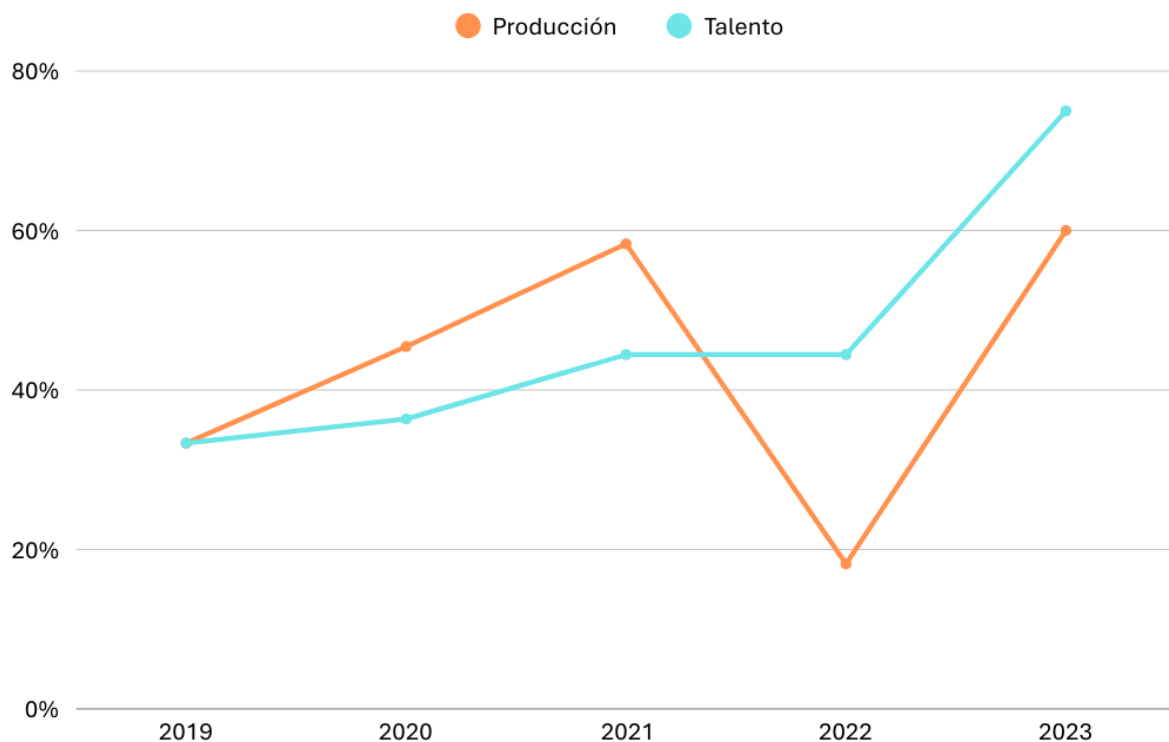
Si las ayudas generales y selectivas del ICAA nos permiten comprobar el modo en el que se llevan a la práctica los principios presentes en la Ley 13/2022 y otras normas de aplicación en el ámbito audiovisual, es pertinente observar cómo estas cuestiones se trasladan a las políticas de otros ámbitos de la administración. En ese sentido, teniendo en cuenta las importantes competencias de las comunidades autónomas en la política audiovisual y el vínculo de algunas de ellas con la promoción y normalización de las lenguas cooficiales, utilizamos dos de las líneas de ayudas de la Axencia Galega das Industrias Culturais para realizar un análisis paralelo al trazado en el apartado 4.1. Concretamente, se trata de las *subvencions para a produccion e coproduccion de proxectos audiovisuais galegos* (que denominaremos de forma resumida como ayudas a la producción) y las *subvencions á creacion audiovisual para a promocion do talento audiovisual galego* (que analizaremos en su modalidad de largometraje y a las que nos referiremos, abreviadamente, como ayudas de talento). En ese sentido, exploraremos cómo estas políticas abordan la promoción de la igualdad de género y el uso del gallego en el cine, en un contexto donde esta lengua enfrenta un descenso en el número de hablantes (Monteagudo, Loredó y Vázquez-Grandío, 2024).

Si el estudio de las ayudas de ICAA ya se enfrentaba a una serie de dificultades, en el caso de AGADIC estas son mayores, como ya se apuntó en apartados anteriores, por la falta de datos relativas a los presupuestos de las obras que financia. No obstante, obtuvimos datos sobre una parte importante de ellas a través, precisamente, de las memorias de ayudas del ICAA (dado que numerosas películas obtienen financiación de ambas administraciones), y pudimos identificar en la mayoría de los casos el género de las directoras y la lengua en la que estaban producidas o planteadas las películas y proyectos, gracias a sus fichas técnicas, su distribución o su presencia en bases de datos. Debido a esta carencia, las estadísticas que presentamos respecto a la variable presupuestaria pueden tener un valor orientativo, pero no son adecuadas para extraer conclusiones rotundas; el hecho de que estas obras hayan obtenido ayudas a nivel autonómico, pero no estatal, nos lleva a suponer que serán generalmente películas de bajo presupuesto, pero no podemos confirmarlo. Otra posible dificultad es la pequeña cifra de obras financiadas en la línea de talento, por lo que tomamos la decisión de

incluir en nuestro análisis las dos modalidades de estas ayudas destinadas a apoyar largometrajes, tanto la A (destinada a escritura de guion) como la C (destinada a realización). En ese sentido, utilizamos el término “autora” en lugar de directora, de manera que podemos incluir el cargo de responsabilidad en este caso. En las ayudas a producción sí incluimos la dirección de largometrajes de forma exclusiva.

Comenzando por la variable género, la tendencia en las ayudas a la producción es, igual que en el caso de las ayudas de ICAA, a un aumento en la presencia femenina en la autoría de películas durante el período, hasta llegar al 60% en 2023, si bien no se da de forma sostenida, ya que en 2022 este porcentaje baja al 18,18%. En el caso de las ayudas de talento, este porcentaje es habitualmente mayor, lo cual puede deberse al menor tamaño de estas producciones, ya que se da la paradoja de que AGADIC implementa políticas que favorecen la participación femenina en las ayudas a la producción, pero no de forma específica en las ayudas de talento.

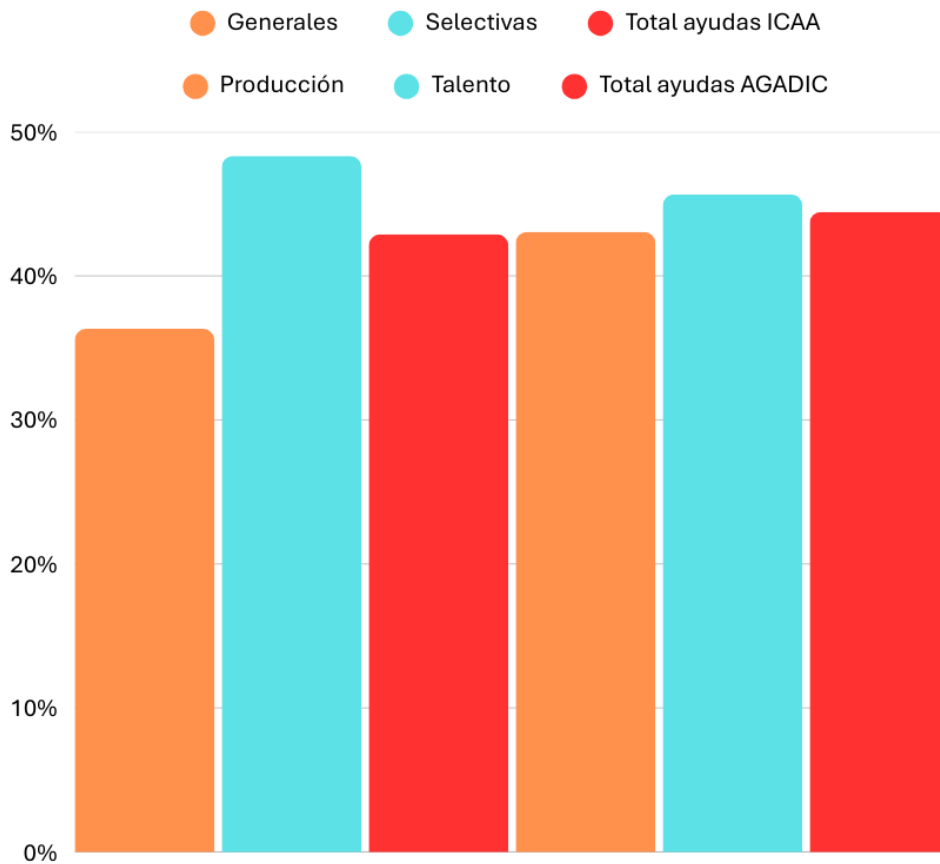
Figura 17. Comparativa del porcentaje de películas con autoría femenina en las ayudas a producción y de talento de AGADIC (2019-2023)



Fuente: AGADIC. Elaboración propia.

Informes como *The Celluloid Ceiling* (Lauzen 2025) o los Informes CIMA (Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales) (Cuenca 2023) apuntan que la presencia de mujeres en puestos de responsabilidad es mayor en las películas de menor presupuesto o menor capacidad comercial, algo que puede conectarse a la conexión que señala Annette Kuhn, que señala una conexión entre las mujeres cineastas y los modelos de expresión personal más próximos a la vanguardia (Kuhn 1991: 198). Esto podría explicar que las ayudas de talento ese peso femenino sea notable pese a no haber una mención específica a la variable de género, ya que el perfil de obras y autoría que se busca conecta de algún modo con la posición actual de las mujeres en la industria cinematográfica: “nuevas formas de lenguaje audiovisual y/o fórmulas narrativas no convencionales, y que cuenten con una persona responsable de la dirección que no haya dirigido o codirigido más de dos largometrajes cualificadas” (Axencia Galega das Industrias Culturais 2023b). Así, si nos fijamos en las obras financiadas durante el conjunto del período, el porcentaje de mujeres es también mayor (45,65%) que en las ayudas a la producción (43,06%), y estas están, por comparación, seis puntos por encima de la cifra de directoras en las ayudas generales del ICAA a pesar de que las convocatorias estatales dan más valor en sus baremos a la variable de género. No obstante, en el caso de las selectivas esta atención específica por parte del ICAA sí se traduce en una mayor presencia femenina, como podemos ver en la gráfica siguiente.

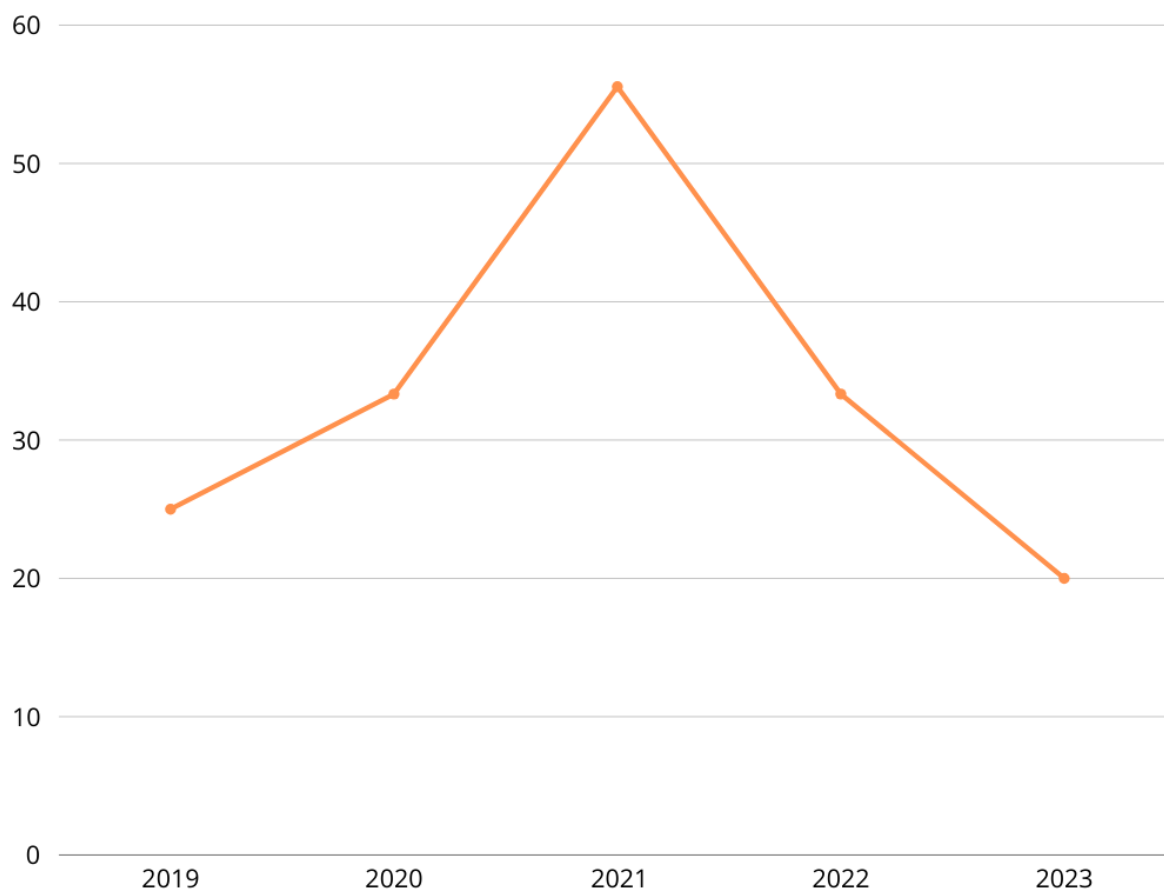
Figura 18. Comparativa del porcentaje de películas con autoría femenina en el conjunto de películas financiadas por el ICAA y la AGADIC (2019-2023).



Fuente: ICAA/AGADIC. Elaboración propia.

En el caso de la proporción de proyectos de bajo presupuesto, la falta de datos y el hecho de que parte de las ayudas sean para escritura de guión nos impide analizarlo en el ámbito de las ayudas de talento, aunque por su naturaleza podemos suponer una gran mayoría (e incluso una totalidad) de obras de bajo presupuesto. Dentro de las ayudas de producción vemos cómo el siguiente gráfico refleja una tendencia irregular.

Figura 19. Porcentaje de obras de bajo presupuesto entre las financiadas por las ayudas a la producción de AGADIC (2019-2023).



Fuente: AGADIC. Elaboración propia.

Tal como hemos apuntado, hemos tenido dificultades para encontrar datos sobre estas películas, por lo que esta estadística se extrae de una muestra limitada dentro de las obras financiadas, que podría explicar la irregularidad de la muestra: de entre las 63 películas que recibieron ayudas a la producción encontramos datos sobre presupuesto de 33 de ellas, pero al ser las ayudas del ICAA la fuente de esta información consideramos que es probable la existencia de un sesgo hacia las obras de mayor tamaño, que habitualmente se ubicaban en la franja superior en presupuesto de las receptoras de ayudas selectivas, como podría ser el caso de la ya citada *O corpo aberto* o *Tres* (Juanjo Giménez, 2021, ayudas selectivas 2019 y ayudas a la producción 2019) y en algunos casos en las ayudas generales, si bien se puede tratar de obras de producción gallega pero menos reconocibles como tales por la ausencia de marcas claras a nivel lingüístico o de localización, como en *Código emperador* (Jorge Coira,

2021, ayudas generales 2020 y ayudas a la producción 2020). Por ello, consideramos que la información completa podría arrojar una cantidad más grande de obras por debajo del umbral de los 750.000 € que no consiguen acceder a la financiación a nivel estatal.

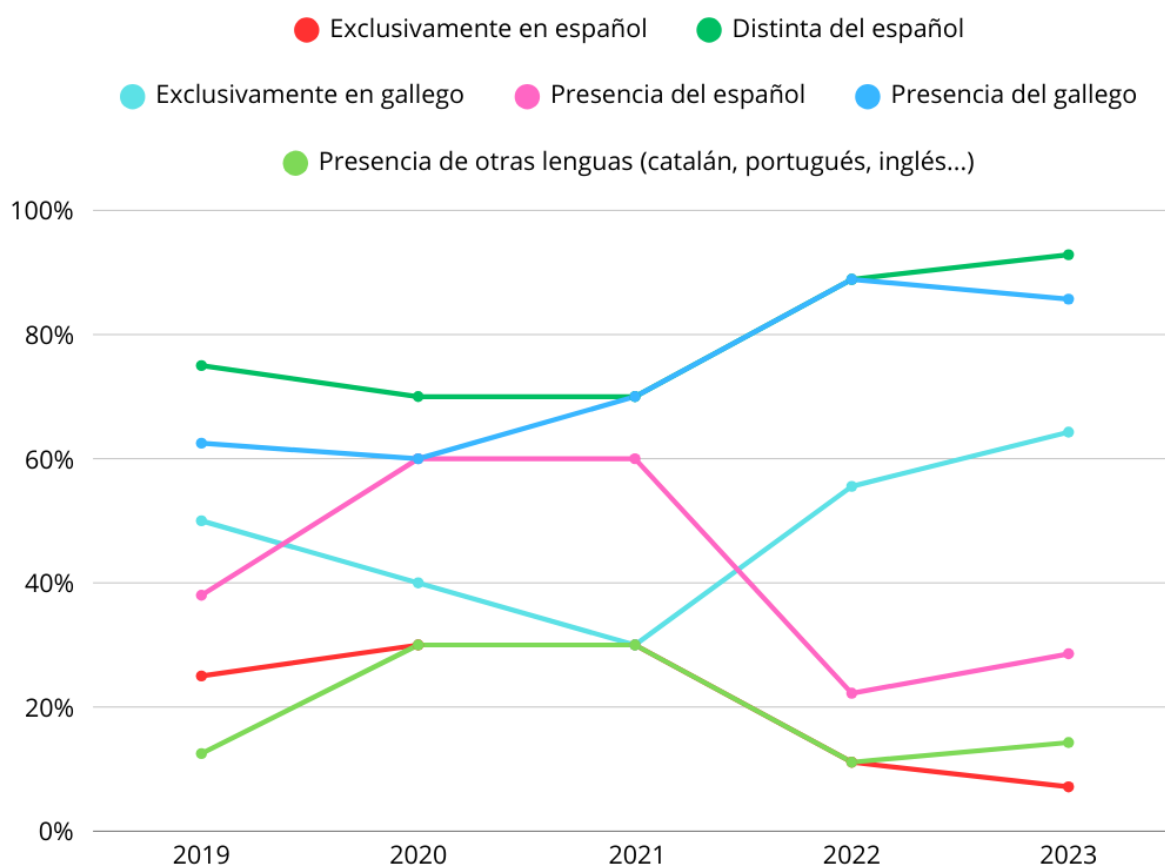
Figura 20. Fotograma de Código emperador (Jorge Coira, 2021).



Fuente: Vaca Films.

Respecto a la diversidad lingüística, las ayudas a la producción muestran un crecimiento de las obras con presencia del gallego, que pasa del 63% de 2019 al 89% y 86% de 2022 y 2023 (aumentan también las obras exclusivamente en gallego, que en esos dos últimos años del período están por encima del 60%). Esto sucede en paralelo a un descenso pronunciado de la presencia del español y, especialmente, de las obras exclusivamente en esta lengua, que en 2023 suponen solo el 7% de las películas financiadas entre aquellas de las que obtenemos datos.

Figura 21. Diversidad lingüística en las ayudas a la producción de AGADIC atendiendo al porcentaje de obras con presencia (o presencia exclusiva) de diferentes lenguas (2019-2023).



Fuente: AGADIC. Elaboración propia.

Este peso del gallego no deja de ser lógico en unas ayudas de este ámbito en las que, además, el uso de la lengua propia es puntuable dentro del baremo de las subvenciones. Con todo, el descenso del uso exclusivo del castellano también puede revelar la tendencia a retratar realidades multilingües que aparecía al estudiar las ayudas del ICAA, y que puede verse en obras ya mencionadas en aquel apartado como *Sica* o *O corno* (que, además de gallego, incluyen castellano, catalán o portugués) y otras como *Querer vivir un grito* (Diana Toucedo, ayudas a la producción 2023), que en principio incluirá gallego, castellano, catalán e inglés.

Figura 22. Imagen de Querer vivir un grito (Diana Toucedo, s.f.).



Fuente: Miramemira.

En el marco de las ayudas de talento, la presencia del gallego es todavía mayor, si bien la información disponible es notablemente más reducida que en el caso de las películas financiadas en las ayudas a la producción. Entre las obras de las que hemos podido encontrar información en este período, un total de 19, el gallego está presente en todas ellas. Dado el escaso volumen de obras, es preferible valorar la presencia de lenguas en el conjunto del período y centrarnos en si esta presencia de la lengua propia se da en exclusiva o compartida con otras lenguas. En ese sentido, encontramos cinco obras bilingües. En gallego y castellano se financiaron *Serenade* (Pedro Díaz, ayudas de talento 2023) y *Así chegou a noite*, de Ángel Santos (ayudas de talento 2020, ayudas a la producción 2022); en gallego y portugués las ya estrenadas *Á procura da estrela* (Carlos Martínez-Peñalver Mas, 2023, ayudas de talento 2020) y *Deuses de pedra* (Iván Castiñeiras, 2025, ayudas de talento 2022) y, fuera de las lenguas peninsulares se financió la comedia de terror en gallego e inglés *Jacinto* (Javi Camino, 2021, ayudas de talento 2019). Por lo tanto, se aprecia, aunque sea en un número reducido de filmes, una realidad lingüística en la que conviven diferentes lenguas, sea por tratarse de las oficiales del Estado, por su carácter hegemónico a nivel mundial o por la proximidad

geográfica y cultural. En ese sentido, la presencia del portugués, también observable en las ayudas a producción en obras como *Os demonios do meu avó* (Nuno Beato, 2022, ayudas a la producción 2019), la citada *O corno* o *Salvaxe, salvaxe* (Emilio Fonseca, 2024, ayudas a la producción 2021), revela las crecientes redes de coproducción Galicia-Portugal, presentes en iniciativas como la cooperación TVG-RTP (Faro de Vigo 2018) o el Foro Luso-Gallego de Coproducción Audiovisual (Iglesias 2024) y visibles en obras de carácter fronterizo como las dos últimas.

Figura 23. Fotograma de *Salvaxe, salvaxe* (Emilio Fonseca, 2024)



Fuente: Walkie Talkie Films.

Respecto al cruce entre las diferentes variables, la presupuestaria es, como ya apuntamos, poco fiable en nuestro análisis, por lo que decidimos no utilizarla de manera comparada para evitar generar ruido con esta puesta en relación. En lo que se refiere a las posibles correspondencias entre las variables de género y de lengua, las cifras respecto a las ayudas de talento estarán también marcadas por la escasez de datos sobre este segundo aspecto. De entre los 47 proyectos de largometraje financiados, tenemos información sobre la lengua de 19 de ellos, y las mujeres aparecen como autoras en 6 de estos 19: un 31,57% que supone un porcentaje muy bajo que sería necesario comprobar con información completa. Tiene más interés, no obstante, cruzar

los mismos datos en las ayudas a la producción, en las que tenemos datos sobre el idioma empleado en 54 de los 63 largos financiados, llegando a una cifra de mayor valor para observar tendencias. Así, de las 38 películas que utilizan la lengua gallega (de manera exclusiva o en conjunto con otras) hay 21 con mujeres en la dirección (una de ellas una codirección), lo que supone un 55,26% que podría reforzar lo visto al analizar las ayudas de AGADIC: una relativa correlación entre el uso de lenguas no hegemónicas y la presencia de mujeres cineastas.

No obstante, la ya señalada dificultad para obtener datos hace que debamos ser prudentes sobre varias de las tendencias observadas en el análisis de las ayudas de AGADIC. Los datos agregados del período sí que nos ayudan a confirmar (si bien con menor rotundidad que en el estudio de las subvenciones del ICAA) la mayor presencia de cineastas en los espacios de menor presupuesto, y es igualmente clara la importancia de las instituciones autonómicas para fomentar el uso de las lenguas cooficiales, dado el contraste entre la dificultad de las películas en lengua gallega para acceder a financiación estatal y su peso en las líneas autonómicas, ya sea en producción o (de manera más acusada) en talento.

## 5. DISCUSIÓN

Atendiendo a lo recogido en la memoria del proyecto LEXCAV, la Fase IV se propuso aplicar una perspectiva de género en atención a su incorporación a la legislación española, particularmente a partir de 2007, cuando se aprueba la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. De forma pareja a lo que se ha ido produciendo en distintos ámbitos, la industria cinematográfica ha ido incorporando distintas políticas igualitarias, sobre todo desde la discriminación positiva, para que las mujeres accedan a puestos de dirección y se reduzcan los sesgos de género en la composición de equipos, en los que existen profesiones fuertemente masculinizadas y feminizadas. Estas transformaciones en los esquemas de producción han propiciado que en los últimos años la diversidad temática de las películas también se haya ampliado, y que se haya conformado lo que García Catalán et al. (2022) han denominado “un otro nuevo cine español femenino (ONCEF)”, que descentra y amplía anteriores etiquetas como el “otro cine español” (Pena, 2013), en el que la cuestión de género se encontraba más diluida. Se conforma de este modo una periferia productiva que, tal y como se indicaba en la introducción de este informe, aúna las variables género, lengua y bajo presupuesto. Así, se confirma nuestra hipótesis de partida, según la cual la producción femenina es mayoritariamente de bajo presupuesto y, como se ha intentado demostrar a lo largo de este trabajo, se abre con más facilidad a versiones plurilingües y en lenguas minoritarias. Esto puede tener que ver con el hecho de que estas películas menores, que tienen más dificultades para acceder a circuitos de exhibición convencionales, se mueven con mayor facilidad (y éxito) por la red de festivales, en los que las versiones lingüísticas no tienen tanta importancia pues el sistema de traducción audiovisual mayoritario es la subtitulación. También a que, en muchos casos, solo puedan contar con ayudas públicas autonómicas, en las que, en algunas de sus convocatorias, se prioriza, o cuando menos valora, positivamente el uso de VO en las lenguas cooficiales del Estado. En este sentido, en esta investigación se ha constatado que las líneas de ayudas públicas que incorporan variables como el talento o la experimentación, que financian proyectos generalmente de menor presupuesto, son proclives a ser el refugio de este tipo de proyectos en los que la dirección es

femenina o se conforman equipos igualitarios. La inversión pública es, por tanto, un factor esencial para estas cinematografías doblemente periféricas, por el género de sus autoras y las lenguas en las que están rodadas, al menos desde el punto de vista de la producción, que es el sistema de convocatorias que se ha analizado en esta fase de la investigación. Los datos obtenidos a lo largo del proyecto demuestran que, al menos en el periodo 2019-2023, se ha producido un aumento sostenido de la producción de cine dirigido por mujeres, lo que confirma la importancia de ayudas como las selectivas o, en el ámbito gallego, las ayudas de talento, para financiar proyectos que pueden asociarse de forma inequívoca a la categoría de “obra difícil”, tal y como viene recogida en el Real Decreto 1084/2015. En este sentido, sería conveniente que la inminente nueva ley del cine, que tiene previsto aprobarse en 2025, mantenga y refuerce un análisis de las variables que, aquí analizadas, combinando los resultados previos de las políticas aprobadas y su aplicación práctica en forma de convocatorias, entienda que la pervivencia de este cine periférico pasa por entender su producción desde una aproximación multifactorial.

## 6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A modo de resumen ejecutivo se recogen los principales hallazgos de esta investigación y una serie de recomendaciones a la luz de las debilidades que se han observado, tanto en el proceso de investigación, por la dificultad de acceder a los datos, sobre todo económicos, como en los resultados obtenidos, en los que se evidencia la existencia de un sector cinematográfico de múltiples velocidades y potencialidades.

1. En lo que respecta al análisis legislativo, tras la lectura de normas supranacionales europeas, estatales y autonómicas, para el caso gallego, y teniendo en cuenta las limitadas menciones a estas variables que recoge la Ley 13/2022, se ha expandido el análisis a la normativa europea de la que emana la propia ley y a las leyes del cine estatales, así como a la legislación autonómica gallega en materia de audiovisual. La variable menos recogida en la normativa es la de bajo presupuesto, que se desarrolla de forma escasa a través del concepto de “obra difícil” recogido en el Real Decreto 1084/2015.

2. La diversidad lingüística es un mantra invocado en el preámbulo de muchas de estas normas, pero escasamente desarrollado en su articulado. La normativa estatal equipara todas las lenguas oficiales del Estado, dejando a las minoritarias en una situación clara de desventaja, aunque opera pequeñas correcciones como cuotas de pantalla ligeramente inferiores para las lenguas cooficiales. En lo que respecta a la normativa gallega, y a pesar de múltiples ambigüedades en la definición de VO gallega, el sistema de puntos adjudica una ligera ventaja a aquellas producciones rodadas mayoritariamente en esta lengua.

3. Por su parte, la variable género es, en general, la que más aparece de las tres analizadas en los textos legales sobre audiovisual. Tanto en la normativa estatal como autonómica analizadas, en normativas y convocatorias, la búsqueda de la igualdad de género se traslada en medidas como los baremos, en los que se valora que los filmes estén dirigidos por mujeres y que los equipos técnicos sean paritarios, o la intensidad de

las ayudas. Sin embargo, en el caso de las convocatorias españolas estas indicaciones se recogen en las de ayudas selectivas, lo que equipara de forma directa el género con aquellas producciones realizadas en condiciones económicamente más austeras. En el caso gallego se aprecia justo lo contrario, es decir, son las ayudas a la producción las que incluyen en sus baremos estas puntuaciones, mientras que las ayudas al talento no se recogen indicaciones sobre el género de la dirección ni de la composición de los equipos.

4. El resultado más evidente de la aplicación de estas políticas y de cómo las variables analizadas se recogen en el articulado de sus normas y los baremos de sus convocatorias es un aumento de la producción de largometrajes dirigidos por mujeres en el periodo 2019-2023.

5. Estas producciones, sin embargo, siguen formando parte del conjunto de “obras difíciles” por las dificultades que tienen para producirse y para posteriormente ponerse a disposición del público en los circuitos convencionales de distribución y exhibición. Puede establecerse, por tanto, una relación directa entre las películas dirigidas por mujeres y el bajo presupuesto, de manera que nos encontramos con una proporción creciente de producciones que se financian con ayudas públicas que, gracias al aumento de sus intensidades, son prácticamente su única fuente de financiación.

6. En lo que respecta a las variables género y lenguas minorizadas, puede apreciarse en el periodo analizado una relación directa, aunque no exclusiva, entre las producciones dirigidas por mujeres y la VO en las lenguas cooficiales del Estado, así como versiones plurilingües en las que conviven, aunque no en pie de igualdad, el español con otras lenguas, particularmente el euskera, el catalán y el gallego.

7. Por todo lo indicado anteriormente, puede demostrarse, a la luz de los datos extraídos en el periodo analizado, que hay una relación directa entre las variables género, lengua y bajo presupuesto, de manera que es habitual que el cine que dirigen mujeres tenga una dotación inferior a 1.250.000 euros y que no se ruede exclusivamente en español.

Por todo lo visto, y teniendo en cuenta las dificultades de esta investigación, descritas en apartados anteriores de este informe, se incluyen las siguientes recomendaciones:

a. En primer lugar, sería conveniente que las distintas administraciones públicas, en virtud de la transparencia a la que están obligadas, pongan a disposición de la investigación los datos de las obras financiadas, lo que permitiría hacer cruces de datos más efectivos.

b. En segundo lugar, a fin de corroborar las tendencias presentadas en este informe, sería de especial interés mantener una monitorización de estas variables, lo que puede permitir corregir la relación directa entre obras de mujeres y bajo presupuesto que, sin ser necesariamente negativa, pues puede invitar a una mayor libertad creativa, lastra la diversidad de las producciones.

c. Este estudio se ha dedicado al análisis de la producción de filmes en los que se combinan las tres variables género, bajo presupuesto y lenguas minorizadas, pero podría extenderse al estudio de la distribución y exhibición de estos mismos filmes, para corroborar o descartar la idea de que sufren las mismas, o mayores, dificultades en el proceso de puesta a disposición de la audiencia.

d. Los resultados del análisis demuestran que la atención a la variable de género en la normativa y, más concretamente, en las políticas que emanan de ella, como las citadas convocatorias, ha conseguido el objetivo de aumentar la presencia de mujeres en puestos de responsabilidad del ámbito cinematográfico. Partiendo de esta constatación, sería interesante aplicar medidas similares en el apoyo a la diversidad lingüística y cultural, en línea con el espíritu recogido en la Ley 13/2022, para que el sistema de cuotas favorezca también la producción, distribución y exhibición en lenguas minorizadas del Estado.

e. La presencia de la perspectiva de género en la Ley 13/2022 y otra normativa audiovisual muestra una serie de limitaciones que podrían superarse a través de un enfoque interseccional que ponga en relación en detalle las diferentes variables que marcan la posición de las personas que trabajan en el sector audiovisual, tales como la clase, la etnia, la edad, etc. La aplicación de más variables de exclusión, que están también recogidas en la ley, permitiría favorecer la diversidad en las expresiones cinematográficas y un reparto de las ayudas desde el prisma de la justicia social.

f. El estudio de la variable presupuestaria muestra una relación directa entre la presencia de mujeres directoras y el bajo presupuesto ligado a las “obras difíciles”. Si bien es importante reconocer el valor del cine menos convencional como espacio para el acceso de mujeres u otras figuras creativas marginadas de los espacios comerciales, esta protección no debe suponer un cierre al acceso de estas personas al audiovisual de mayor músculo empresarial. Por ello, recomendamos la incorporación de medidas equivalentes (en lo que se refiere a la promoción de la diversidad) en las ayudas de carácter más marcadamente industrial (como las generales en el caso del ICAA) y en aquellas de carácter más cultural (como las selectivas).

g. La aparición creciente de películas rodadas con versión original plurilingüe formula una vía interesante para la promoción de la diversidad lingüística, ya que permite retratar la complejidad de muchos ámbitos sociales. No obstante, también puede suponer que obras rodadas mayoritariamente en lenguas hegemónicas como el español o el inglés accedan a ayudas orientadas a filmes que utilizan lenguas minorizadas como el gallego o el euskera. Por este motivo, recomendamos a las administraciones que incorporen un baremo más pormenorizado y exacto a la hora de determinar la lengua de una obra y que esta información se presente también de forma clara en las bases de datos públicas.

h. La dificultad que manifiestan los distintos agentes del sistema audiovisual para implementar las políticas que aparecen en la legislación cuando se presentan en forma de recomendaciones a partir de procesos de autorregulación sugiere la necesidad de que, en legislaciones futuras, algunas de las cláusulas que aparecen en el actual marco normativo se hagan de obligado cumplimiento.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Axencia Galega das Industrias Culturais (2019a). Subvencións a producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Recuperada 5 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6&field\\_year\\_subvention\\_value=2019&field\\_year\\_value=](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_subvention_category_target_id=6&field_year_subvention_value=2019&field_year_value=)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2019b). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Recuperada 6 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6&field\\_year\\_subvention\\_value=2019&field\\_year\\_value=](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_subvention_category_target_id=6&field_year_subvention_value=2019&field_year_value=)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2020a). Subvencións a producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Recuperada 5 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2020&field\\_year\\_value=2019&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2020&field_year_value=2019&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2020b). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Recuperada 6 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2020&field\\_year\\_value=2019&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2020&field_year_value=2019&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2021a). Subvencións a producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Recuperada 5 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2021&field\\_year\\_value=2020&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2021&field_year_value=2020&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2021b). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Recuperada 6 de mayo de 2025 de [https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2021&field\\_year\\_value=2020&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2021&field_year_value=2020&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2022a). Subvencións a producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Recuperada 5 de mayo de 2025 de

[https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2022&field\\_year\\_value=2021&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2022&field_year_value=2021&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2022b). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego.

Recuperada 6 de mayo de 2025 de

[https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2022&field\\_year\\_value=2021&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2022&field_year_value=2021&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2023a). Subvencións a producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Recuperada 5 de mayo de 2025 de

[https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2023&field\\_year\\_value=2022&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2023&field_year_value=2022&field_subvention_category_target_id=6)

Axencia Galega das Industrias Culturais (2023b). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego.

Recuperada 6 de mayo de 2025 de

[https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field\\_year\\_subvention\\_value=2023&field\\_year\\_value=2022&field\\_subvention\\_category\\_target\\_id=6](https://industriasculturais.xunta.gal/gl/subvencions?field_year_subvention_value=2023&field_year_value=2022&field_subvention_category_target_id=6)

Constitución Española. Boletín Oficial del Estado, 311, de 29 de diciembre de 1978.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/1978/BOE-A-1978-31229-consolidado.pdf>BOE

Cuenca, Sara (2023). *Informe anual CIMA 2023. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español*. Recuperado 8 de mayo de

2025 de <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Directive 2010/13/EU of the European Parliament and of the Council of 10 March 2010 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). Recuperado 2 de mayo 2025, de <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2010/13/oj/eng>

Directive 2018/1808 of the European Parliament and of the Council of 14 November 2018 (2018). Recuperado 2 de mayo 2025, de <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>

Extracto de la Resolución de 8 de mayo de 2019, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2019 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre

proyecto (2019). Boletín Oficial del Estado, 113, de 11 de mayo de 2019.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2019-20603](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2019-20603)

Extracto de la Resolución de 24 de julio de 2019, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2019 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto (2019). Boletín Oficial del Estado, 181, de 30 de julio de 2019.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2019-33754](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2019-33754)

Extracto de la Resolución de 14 de julio de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto (2020). Boletín Oficial del Estado, 197, de 20 de julio de 2020.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2020-22970](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2020-22970)

Extracto de la Resolución de 1 de septiembre de 2020, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2020 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto (2020). Boletín Oficial del Estado, 239, de 7 de septiembre de 2020. [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2020-28564](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2020-28564)

Extracto de la Resolución de 23 de marzo de 2021, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2021 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto (2021), 75, de 29 de marzo de 2021.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2021-15483](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2021-15483)

Extracto de la Resolución de 7 de junio de 2021, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2021 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto (2021). Boletín Oficial del Estado, 139, de 11 de junio de 2021.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2021-28971](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2021-28971)

Extracto de la Resolución de 21 de febrero de 2022, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2022 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto (2022). Boletín Oficial del Estado, 46, de 23 de febrero de 2022. [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2022-5616](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2022-5616)

Extracto de la Resolución de 11 de marzo de 2022, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2022, ayudas generales para la producción de largometrajes sobre

proyecto (2022). Boletín Oficial del Estado, 64, de 16 de marzo de 2022.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2022-8223](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2022-8223)

Extracto de la Resolución de 13 de marzo de 2023, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2023 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto (2023). Boletín Oficial del Estado, 62, de 14 de marzo de 2023.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2023-7510](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2023-7510)

Extracto de la Resolución de 29 de junio de 2023, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, por la que se convocan para el año 2023 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto (2023). Boletín Oficial del Estado, 156, de 1 de julio de 2023.

[https://boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-B-2023-20217](https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-B-2023-20217)

Faro de Vigo (2018, 16 de octubre). “A TVG e a canle lusa RTP colaboran en “Auga seca”, un ‘thriller’ de seis episodios ambientado en Vigo y Oporto”. *Faro de Vigo*. Recuperada 8 de mayo de 2025 de

<https://www.farodevigo.es/sociedad/2018/10/16/tvg-canle-lusa-rtp-colaboran-15875595.html>

García Catalán, Sheila; Rodríguez Serrano, Aarón y Martín Núñez, Marta (2022). De un radical realismo íntimo: un otro nuevo cine español firmado por mujeres.

*L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (33), 7-24.

<https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/990/689>

Iglesias, Julio (2024, 26 de noviembre). “Galicia y Portugal fortalecen lazos en el sector audiovisual con un ambicioso foro de coproducción”. *La Razón*. Recuperada 8 de mayo de 2025 de

[https://www.larazon.es/galicia/galicia-portugal-fortalecen-lazos-sector-audiovisual-ambicioso-foro-coproduccion-p7m\\_2024112667458c0bb1008800018f11de.html](https://www.larazon.es/galicia/galicia-portugal-fortalecen-lazos-sector-audiovisual-ambicioso-foro-coproduccion-p7m_2024112667458c0bb1008800018f11de.html)

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2020). Ayudas a la cinematografía 2019. Recuperada 7 de mayo de 2025 de

<https://www.cultura.gob.es/gl/dam/jcr:9c6ebec8-feeb-421a-a7af-8b123ab75ffc/memoria-2019.pdf>

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2020). Ayudas a la cinematografía 2019. Recuperada 7 de mayo de 2025 de

<https://www.cultura.gob.es/gl/dam/jcr:9c6ebec8-feeb-421a-a7af-8b123ab75ffc/memoria-2019.pdf>

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2021). Ayudas a la cinematografía 2020. Recuperada 7 de mayo de 2025 de

<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:c1d0d5fb-7bcb-47cd-a076-200f5afd9330/memoria-2020.pdf>

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2022). Ayudas a la cinematografía 2021. Recuperada 7 de mayo de 2025 de <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/mac/2021.html>

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2023). Ayudas a la cinematografía 2022. Recuperada 7 de mayo de 2025 de <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:f0c1919c-dd87-4dbb-a4ef-4512c54d46c5/memoria-2022.pdf>

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2024). Ayudas a la cinematografía 2023. Recuperada 7 de mayo de 2025 de <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:5d1cc482-2273-4723-96b9-ae4a1dc85292/memoria-2023.pdf>

Kuhn, Annette (1991). *Cine de mujeres. Feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.

Lauzen, Martha M. (2025). *The Celluloid Ceiling: Employment of Behind-the-Scenes Women on Top Grossing U.S. Films in 2024*.

Lei 6/1999, do 1 de setembro, do Audiovisual de Galicia. Diario Oficial de Galicia, 173, do 8 de setembro de 1999. [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1999/19990908/AnuncioEFFE\\_gl.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1999/19990908/AnuncioEFFE_gl.html)

Lei 9/2011, do 9 de novembro, dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia. Diario Oficial de Galicia, 222, do 18 de novembro de 2011. [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2011/20111118/AnuncioC3B0-091111-0001\\_gl.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2011/20111118/AnuncioC3B0-091111-0001_gl.html)

Lei 7/2023, do 30 de novembro, para a igualdade efectiva de mulleres e homes de Galicia. Diario Oficial de Galicia, 236, do 14 de decembro de 2023. [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2023/20231214/AnuncioC3B0-301123-0001\\_gl.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2023/20231214/AnuncioC3B0-301123-0001_gl.html)

Lei 1/2025, do 14 de marzo, de servizos dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia para a sociedade dixital. Diario Oficial de Galicia, 53, do 18 de marzo de 2025. [https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2025/20250318/AnuncioC3B0-170325-0001\\_gl.html](https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2025/20250318/AnuncioC3B0-170325-0001_gl.html)

Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. Boletín Oficial del Estado, 312, de 29 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22439-consolidado.pdf>

Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. Boletín Oficial del Estado, 79, de 1 de abril de 2010.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2010/BOE-A-2010-5292-consolidado.pdf>

Ley 2/2012, de 29 de junio, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2012. Boletín Oficial del Estado, 156, de 30 de junio de 2012.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2012/BOE-A-2012-8745-consolidado.pdf>

Ley 13/2022, de 7 de julio, General de Comunicación Audiovisual. Boletín Oficial del Estado, 163, de 8 de julio de 2022. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-11311-consolidado.pdf>

Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Boletín Oficial del Estado, 313, de 29 de diciembre de 2004. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf>

Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Boletín Oficial del Estado, 71, de 23 de marzo de 2007.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>

Monteagudo, Henrique; Loredo, Xaquín y Vázquez-Grandío, Gabino S. (2024). *Informe sobre a situación da lingua galega segundo os datos do Instituto Galego de Estatística de 2023: Análise da enquisa sobre coñecemento e uso do idioma galego (2023) e da evolución sociolingüística de Galicia (1992-2023)*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.445>

Orden CUD/582/2020, de 26 de junio, por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas estatales para la producción de largometrajes y de cortometrajes y regula la estructura del Registro Administrativo de Empresas Cinematográficas y Audiovisuales (2020). Boletín Oficial del Estado, 180, de 30 de junio de 2020.

[https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-6921](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-6921)

Pena, Jaime (2013). “La renovación que viene de Galicia: Figuras en el paisaje”, *Caiman. Cuadernos de cine*, Nº 19 (septiembre), 26-27.

Pérez Pereiro, Marta; Deogracias Horrillo, Marijo (2021). “Barriers and opportunities for cinema distribution in European minority languages. The case of O que arde in the Digital Single Market”, *Language & Communication*, Volume 76, pp. 154-162.

Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. (2015, diciembre 4). Boletín Oficial del Estado, 291, 115411-115432 <https://www.boe.es/eli/es/rd/2015/12/04/1084/con>

Real Decreto 1090/2020, de 9 de diciembre, por el que se modifica el Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. (2020, diciembre 9). Boletín Oficial del Estado, 322, 112849-112859. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2020/12/09/1090>

## **8. ANEXO**

### **Entrevista**

#### **Andrea Vázquez**

Productora ejecutiva de *O Corno* (Camborda, 2023).

Miramemira S.L.

**Pablo Calviño Tato (USC)**

<https://orcid.org/0000-0002-9150-9106>

**Cibrán Tenreiro Uzal (USC)**

<https://orcid.org/0000-0002-5867-4740>

**Marta Pérez Pereiro (USC)**

<https://orcid.org/0000-0002-5260-4485>

**En tu experiencia como productora, ¿cuáles son las condiciones diferenciales para sacar adelante un proyecto liderado por mujeres?**

El aspecto más diferencial de trabajar con mujeres directoras o guionistas (porque en mi caso, por ejemplo, en el tipo de cine que hacemos de producción europea, la directora suele ser la guionista también) tiene que ver, sobre todo, con las temáticas, que es lo que también me interesa de trabajar con mujeres. Las directoras mujeres reflejan temáticas que tienen que ver con lo femenino, que tienen que ver con cuestiones naturales y biológicas, como la maternidad o con cómo te enfrentas a la familia y al trabajo... así como cuestiones vitales más amplias. La visión femenina era muy minoritaria, o sea, pocas películas trataban ese punto de vista. Y cuando lo trataban, pues hay grandes películas sobre la feminidad, lo hacían desde un punto de vista masculino. Creo que este es el gran paso de interés, que además... y esto siempre me llama la atención, por ejemplo, cuando hablamos de *O Corno* (Camborda, 2023), o *Salve María* (Coll, 2024) este año, sobre la maternidad o la falta de sentimiento de maternidad, o cuando una mujer no quiere ser madre... parecen temas súper novedosos, cuando es algo que forma parte de la naturaleza femenina y que lleva toda la vida con nosotros, teniendo en cuenta que somos un poquito más de la mitad de la población. Es curioso que en el siglo XXI estén en primera plana estos temas, pero es justamente porque este punto de vista no estaba, no existía. Este, para mí, es el aspecto más diferencial, interesante y curiosamente novedoso. Esto con respecto a la cuestión más creativa.

En la cuestión de producción, también por el tipo de cine que hacemos, que es un cine de autor, las películas dirigidas por mujeres tienen una serie de incentivos y beneficios que tienen que ver con, por ejemplo, el porcentaje de intensidad pública que puedes tener, o diferentes puntos a la hora de conseguir ayudas. Esta compensación a la hora de la financiación es una ayuda para poder llevarlas a cabo, que es importante tener y seguir manteniendo, porque luego en la práctica si

cogemos, por ejemplo, las últimas películas nominadas a los Goya, o las que tuvieron premios ahora en los Gaudí, en los Feroz... realmente si ves las estadísticas, aún no estamos al 50%. Hasta que eso esté más instaurado, son incentivos que hay que seguir manteniendo. Y, por otra parte, eso se refleja también a la hora de la distribución de las películas. Está bien compensar esta parte en la financiación. Esos creo que son los dos puntos más destacables.

**En tu experiencia como productora, ¿cuáles son las condiciones diferenciales para sacar adelante un proyecto en función de la lengua de la versión original?**

En relación con la versión original, cuando es lengua cooficial, por ejemplo, en el caso gallego, a la hora de comercializar una película es más problemático porque tienes menos acceso a las salas. No es lo mismo tener toda la capacidad de las salas del Estado que tener solo las de Galicia. Además, no todas las salas en Galicia quieren la versión original, porque entienden que, para el público, el castellano está más instalado y la gente prefiere, de alguna manera, ver las películas dobladas. Y luego, en Galicia y en el resto del Estado, el tema del subtítulo puede ser problemático, porque no todo el público está acostumbrado a leer con subtítulos, y es verdad que mucha gente mayor, por ejemplo, puede tener dificultades para seguir la lectura de los subtítulos y entender al mismo tiempo la narrativa de la película. Esta es la dificultad que hay para comercializar y distribuir películas en versión original en gallego: que muchos distribuidores no te quieren, ya de entrada.

Pero nosotros distribuimos en gallego todas las películas que hacemos. Lo que tienes, un poco para compensar la balanza, una vez más, son una serie de incentivos, de ayudas a la hora de financiar los filmes, a través de los porcentajes que puedes alcanzar en la intensidad pública, que es mayor cuando es una película en una lengua cooficial diferente al castellano. Un ejemplo es el caso de las ayudas del ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales). Es una manera de tener una pequeña ayuda en la financiación para que estas películas sigan existiendo. Y

luego también hay distribuidores y exhibidores que sí que están comprometidos y que, si ven que la película está en gallego, pues no tienen ningún problema.

También es una cuestión de público. Siempre hubo, quizá, un público que estaba más educado a la hora de ver cine, pero en general, yo siento que cada vez más el público quiere ver las películas en su versión original, en un sentido también de entendimiento narrativo: *O que arde* (Laxe, 2019), que es una madre y un hijo que viven en los montes de los Ancares... no pueden hablar en castellano, ni doblado, ni locutado natural, porque te estarías perdiendo una parte real de su manera de comunicarse. Y eso el público lo percibe. E incluso *O Corno*: esta mujer que está en los años 70, en la Illa de Arousa... tiene que hablar en gallego. Pienso que tanto el público gallego como el público estatal valora y quiere esa realidad de los personajes para sentir la película. Entonces cada vez vamos más ahí, un poco a trabajar en este público más activo, y menos en el público pasivo, que necesita todo más masticado. Tiene unos riesgos, pero también tiene esta parte de incentivos de financiación. Además de algunos apoyos de televisiones. La TVG (Televisión de Galicia), en teoría, apoya películas en gallego, aunque a veces entra también en películas en castellano. TV3, la televisión de Catalunya, tiene una política muchísimo más proteccionista a la hora de financiar películas en catalán. La EITB también tiene un sistema súper claro y diferenciador entre una película que sea en euskera y otras que no. Esta serie de ayudas propician que podamos seguir haciendo las películas en su versión original.

**Filmes como *O Corno* u *O que arde* son coproducciones internacionales.**

- a. ¿Cómo afecta este factor a su financiación y distribución?**
- b. ¿Percibes diferencias en los países con los que has coproducido en lo que se refiere a la cuestión de la diversidad lingüística y de género?**

La coproducción internacional afecta, en primer lugar, a que abres más el rango de posibilidades. El tipo de cine que hacemos tiene un techo de financiación en España, a no ser que de repente des con un inversor o inversora privada que se enamore de tu película y te dé un millón de euros para hacerla, pero eso en la realidad no existe.

Entonces, aquí abres un abanico más amplio de posibilidades, tanto de financiación (es decir, gracias a las coproducciones internacionales, puedes acceder a ayudas como, por ejemplo, Eurimages o Ibermedia, aparte de la financiación de los propios países coproductores) como de distribución, porque abres nuevos mercados. Tú puedes llegar a un mercado internacional, pero es más difícil cuando estás solo en el mercado español que cuando ya estás a la vez en el mercado español, en el francés y en el alemán, por ejemplo. Ya partes de otra capacidad tanto de venta como de exhibición de las películas, porque los festivales de los países coproductores también van a arropar la película. Todo toma una dimensión más grande. Por lo que la coproducción siempre es interesante, siempre que sea natural, es decir, cuando tienes una película que sí que tiene elementos artísticos, elementos territoriales... que dialogan con el otro país. Luego están las coproducciones que son más propiamente financieras, que son más difíciles. Lo ideal es que sea natural, siempre que la película lo necesite, y no que tengas que hacer un *Frankenstein*, metiendo de repente algo belga, porque hay un personaje belga, o así. Es siempre un equilibrio entre las normas de financiación y las de las subvenciones y ayudas públicas, y la naturaleza de la película, que peleamos para conservar y que sea real. Para que lo sienta el espectador activo, que decíamos antes, no ese espectador más pasivo o ese espectador que pensamos que se puede tragar cualquier cosa. Al final, las películas que funcionan son las películas en las que las personas creen. Y para eso tienen que ser verdaderas.

¿Si percibo diferencia en los países con los que he coproducido en lo que se refiere a la cuestión de la diversidad lingüística y de género? En realidad, no lo sé muy bien, porque todas las coproducciones que hemos hecho las hemos liderado nosotros, por lo que éramos nosotros los que plantamos las bases en cuanto a la diversidad lingüística y de género. Ellos se subían al carro. No tengo experiencia de ser la coproductora minoritaria. Pero, en general, todas las ayudas en Europa tienen incentivos por temas de diversidad de género. Además, mi experiencia, por ejemplo, en lo lingüístico, es que no encontré un país que pusiera problemas porque la película estuviera en gallego. Lo que les interesa es que vaya subtitulada al francés, al inglés, pero no que esté en gallego o no. Es más, a veces es un punto a favor, por

ejemplo, de cara a festivales. Igual que de cara a los mercados, y a llegar a las salas de cine, el circuito es muchísimo más conservador y *mainstream*, los festivales, por el contrario, tienen más sensibilidad y apoyan más las lenguas, culturas y territorios minorizados de Europa, entre los que nos encontramos. Siempre van a tener un interés mayor, en mi experiencia, por una película de Galicia o de Macedonia, que, por una, digamos, francesa. Con todo, dicho esto, al final, quienes llegan ahí y están en los festivales, en general, en la sección oficial, son los grandes nombres pesados del cine de los últimos 20 años. Podemos decir que hay un poco de todo.

**En el caso de *O Corno* se contó con ayudas públicas del ICAA y AGADIC (Axencia Galega das Industrias Culturais). ¿Qué importancia tuvo cada una de ellas (u otras en caso de haberlas) para el desarrollo del proyecto?**

En el sistema de cine que hacemos, que es un cine de autor, las ayudas públicas son totalmente necesarias, imprescindibles. Si hiciéramos un cine de producto, como en el sistema americano, por ejemplo, que se basa en meter millones de personas en las salas, contaríamos con inversiones privadas y otro tipo de fórmulas financieras. Nosotros trabajamos con fondos públicos.

Para *O Corno*, por ejemplo, una película en territorio gallego y con lengua gallega, que cuenta una temática gallega, es indispensable tener antes el apoyo de AGADIC y de la TVG, porque es el capital semilla. Y después de conseguir eso ya puedes ir a las ayudas estatales, al ICAA. Porque, si tienes una ayuda regional, ya vas con puntos. Te da puntos tener una ayuda conseguida y que sea una ayuda autonómica. En caso contrario, es muy difícil conseguir los puntos mínimos necesarios para ir al ICAA. Por lo tanto, si tienes una película gallega, necesitas tener la ayuda de AGADIC. Por eso también planificas unos años de financiación: el primer año lo dedicas a lo autonómico, el segundo año a lo estatal y el tercer año a lo internacional. Por eso siempre vas tarde y tienes que terminar la película para poder llegar a los plazos que imponen las propias ayudas.

En lo que respecta al desarrollo, tenemos ayudas de AGADIC, que son anteriores, y sí que es interesante solicitarlas uno o dos años antes. Te dan 20.000 euros. Esas sí

que son propias de desarrollo, que el ICAA no tiene. Luego hay otras, de MEDIA, por ejemplo, que es europea, pero son muchísimo más complejas, dado que tienes que acreditar ya una solvencia importante de la empresa, que no todas las empresas tienen, etc. Nosotros hasta este año no pudimos presentarnos. Por lo que sí, las ayudas de AGADIC son muy, muy, muy importantes para nosotros.

### **¿Qué estrategias formulasteis de cara a conseguir estas ayudas?**

Las estrategias, las fórmulas, responden un poco a lo que estoy contando. Para películas como *O Corno* u *O que arde*, que son en gallego, hablan del territorio, tienen equipo local... tienes que empezar por AGADIC y Televisión de Galicia. Y luego hay que tener una estrategia donde dejes hueco, si quieres tener una coproducción internacional, para que la coproducción internacional pueda tener una parte. Si tiene un 20% de la película, o quizás un 80%, o va a tener un 30%, o lo que sea... pues ese 20%, ese 30%, es una película también del socio que coproduce: equipo técnico, empresas participantes, territorio, lengua, autoría, guion, dirección de foto, banda sonora... elementos que luego los coproductores necesitan para presentarse a las ayudas. Por lo que, cuando lees un guion, aparte obviamente del interés que tiene en la escritura y de lo que aporte, es importante que veas que es una película producible, por un lado, pero también financiable, en los términos de las posibilidades que tienes de conseguir ayudas regionales, estatales, así como coproducciones internacionales.

### **¿Crees que los baremos de las convocatorias condicionan...**

**a. ... la participación de mujeres en los equipos?**

**b. ... el uso de lenguas no hegemónicas?**

**c. ... la inclusión de la perspectiva de género en las obras?**

Sí. Los baremos de las convocatorias, obviamente, afectan a la participación de mujeres en los equipos. De hecho, cada vez hay más presencia, año a año. Hace unos años era una cuestión excepcional tener mujeres directoras de fotografía y ahora, en las últimas películas nominadas, pues igual las mujeres directoras de fotografía son un 25% o un 30%, igual hay un 10% de directoras de sonido, otro 30% o 40% de directoras, y de guionistas o montadoras aún más. Cada vez vamos acercándonos más y se trata de eso, de estar rondando el 50% y subiendo. Y sí, eso ayuda sin duda. Si no hubiera estos baremos, habría muchísima menos proporción de mujeres.

Pero en lo que tiene que ver con las películas en lenguas no hegemónicas, si no existieran esos baremos, directamente desaparecerían. No existirían películas en lenguas cooficiales. Puede que esté exagerando un poco, porque también hay una voluntad en el talento, en la “industria”, entre comillas, y en el público, sí que existe una voluntad. Pero que existan estas ayudas ayuda totalmente a que podamos seguir haciendo películas en lenguas que no son el castellano, porque se hace muy difícil.

De hecho, en el contrato de participación de Televisión Española (RTVE), todavía hoy te obligan a doblar la película al castellano. Y luego te piden que tenga también la versión original, porque quieren emitirla en dual, para que el espectador elija, pero te obligan a doblarla. Y es la televisión pública, y luego ellos mismos te dan puntos si tienes una lengua cooficial, pero sigue existiendo esa obligación. Habría, también, que empezar a trabajar para que las cuatro lenguas oficiales tuvieran el mismo tratamiento. Pero de momento no lo tienen. No hay un baremo de puntos, aunque sí un mayor porcentaje en la intensidad de la financiación pública.

**En un caso como el de *O corno*, ¿crees que el hecho de ser una película en versión original gallega (y portuguesa) afecta a su distribución y promoción? ¿De qué manera?**

Sí. Las películas en gallego tienen una distribución más pequeña y llegan a menos salas porque hay muchísimas salas del Estado español que directamente no quieren y no exhiben cine que sea en lenguas que no son el castellano. Entonces se reduce el número de salas, el número de copias y el de espectadores. Eso es un problema, claro, es un mercado menor, pero nosotros es la apuesta que hacemos. Hay que mantenerse ahí, hay que seguir educando a públicos que estén interesados en escuchar las películas en su lengua original, etc. Tiene que ver con la temática, con la narrativa, con ir siempre buscando esa verdad que al final es la que te engancha como espectadora a algo. Y cada vez ves a más distribuidores que son más sensibles, pero aún muchos, incluso los más independientes, que luego defienden esto, en las primeras reuniones, cuando está todo en gallego, siempre se muestran más escépticos.

**¿El hecho de estar dirigida por una mujer afecta a la distribución y promoción?**

**¿De qué manera?**

Yo pienso que, ahora mismo, que esté dirigida totalmente por una mujer no es un punto negativo de cara a la distribución y la promoción. Es más: el tipo de espectador medio que va ahora al cine son mujeres de entre 50 y 65, o 70 años. En este momento, sobre todo por el público mayoritario que va al cine, para una película, estar dirigida por una mujer, es un punto a favor. Los hombres mayores no van al cine. Y luego va la gente más joven que sí que en eso igual es más conservadora. Y la gente joven tira más hacia películas más hegemónicas, dirigidas por hombres, mundo americano, etc. Pero el espectador que más abunda son mujeres de 50 a 70 años, que están apostando por películas europeas y por películas dirigidas por mujeres.

**¿Qué papel jugaron los festivales (y, en particular, la Concha de Oro de San Sebastián) en la distribución y promoción del filme?**

Tener un buen festival para el estreno de tu película es fundamental, y si consigues un premio, más. Porque el festival trae prensa, y la prensa es el vehículo para que tu película llegue a un espectador que está en su casa o que está viendo la tele, o que

está viendo el periódico, o que está por la calle y ve un cartel, etc. Es la manera de meter gente en los cines, teniendo prensa y comunicación. Si no consigues eso, la película no existe a nivel de venta y comercialización, por lo que no vale cualquier festival.

Hay festivales de muchísimo prestigio por el mundo que no tienen una incidencia muy fuerte en la prensa española. Digamos, por ejemplo, Locarno o Toronto, de los que los medios españoles se hacen un eco más bien medio o bajo. Cannes y Venecia son otra cosa. Si estás allí está genial, pero es muy, muy difícil. Y San Sebastián, por supuesto, que es un festival muy interesante. Es una ventana internacional, es un festival de clase A. El resto de los festivales del mundo miran los estrenos de San Sebastián, obviamente. Pero su gran logro es que tiene la confianza total de la prensa española. Entonces, si estás en San Sebastián, en sección oficial o en una de las secciones más importantes, tienes a todos los medios mirando para ti y para tu película, y ya si consigues un premio, la ventana que se abre es total. Y eso es la oportunidad de que vaya gente al cine. Por lo que sí, es fundamental. Por eso, a veces, para diseñar la estrategia de festivales, tienes que ver exactamente a dónde quieres llegar con tu película y pensar también qué festival te resulta más conveniente.