

Films insígnia, polítiques audiovisuals i circulació. Els casos de *Pa negre*, *Handia* i *O que arde*

MARTA PÉREZ PEREIRO

Professora de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la
Universidade de Santiago de Compostela

marta.perez.pereiro@usc.es

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

MARIJO DEOGRACIAS HERRILLO

Doctoranda en Ciències Socials per la Facultat de Ciències
Socials i de la Comunicació de la Universitat del País Basc
(EHU/UPV)

mariajose.deogracias@ehu.eus

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6297-8579>

M^a SOLIÑA BARREIRO GONZÁLEZ

Professora de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la
Universidade de Santiago de Compostela

mariasolina.barreiro@usc.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8932-6474>

Article rebut el 05/04/21 i acceptat el 12/07/21

Resum

El cinema en les llengües minoritàries de l'Estat espanyol ha estat invisibilitzat per les dificultats de circulació de films petits i per la necessitat de doblar-los per a la seva inclusió al mercat espanyol, en el qual la versió original subtitulada és una opció minoritària. La presència del que denominem films insígnia, premiats en festivals internacionals i que s'exhibeixen en llengua original, contribueix a una certa visibilitat d'aquestes cinematografies. En aquest assaig analitzem tres casos — Pa negre (2010), Handia (2017) i O que arde (2019)— i les polítiques audiovisuals que van fer possible la seva producció i visibilització en festivals i cartelleres.

Paraules clau

Cinema, subtítolació, circulació, llengües minoritàries, polítiques audiovisuals.

Abstract

Cinema in minority languages in Spain has remained invisible due to the difficulties entailed in circulating small films and the need to dub them in order for their inclusion in the Spanish market, where the subtitled original version (SOV) is a minority option. The presence of what we call flagship films, which have won awards at international festivals and exhibited in their original language, contributes to bringing these films some visibility. In this essay, we analyse three cases — Pa negre (2010), Handia (2017) and O que arde (2019)— and the audiovisual policies that made it possible to produce them and give them visibility in festivals and film listings.

Keywords

Cinema, subtitling, circulation, minority languages, audiovisual policies.

1. Introducció

En les dues últimes dècades, la indústria cinematogràfica europea ha estat sotmesa a profundes transformacions tecnològiques (la irrupció digital i l'arribada de les plataformes de vídeo a petició), econòmiques (la crisi de 2008 i la provocada per la Covid-19 el 2020) i legislatives (directives de serveis de comunicació audiovisual de 2010 i 2018). Si la nova realitat del mercat únic digital europeu (Comissió Europea 2015) i les complicacions dels films comercials per fer-se lloc en la distribució i exhibició internacionals és difícil, la situació del cinema en llengües minoritàries és molt més complexa. La transformació lèxica de la globalitat a la transnacionalitat semblava que havia bandejat la tensió entre el centre (entès com els denominats *West European big five*, és a saber, el

Regne Unit, França, Alemanya, Itàlia i Espanya) i la perifèria, en la qual se situen cinematografies de països més petits, de nacions sense estat o de comunitats lingüístiques minoritàries, però el debat geopolític s'ha complicat, i "les jerarquies i diferències d'escala encara importen, i potser importen encara més que en l'era analògica" (Szczepanik *et al.* 2020: 1).

Així doncs, malgrat la protecció de la qual gaudeixen les llengües minoritàries i regionals europees des de 1992 mitjançant la Carta europea de les llengües regionals i minoritàries i dels intents dels programes europeus de finançament de l'audiovisual, sobretot a través del programa MEDIA, les ocasions en les quals un film en una llengua minoritària aconsegueix fer-se visible, tant en el seu territori nacional com en l'europeu, són escasses. La distribució és el taló d'Aquil·les del cinema europeu (Parlament Europeu 2020),

que s'enfronta a les produccions de Hollywood i als productes de plataformes com Netflix o HBO que, a més de procurar incomplir les normes de quota de pantalla per a produccions europees que estableix la Comissió Europea, intenten esquivar les lleis audiovisuals de cada territori.

Els *small cinemas*, denominació que manllevem de Hjort i Petrie (2007) per definir aquestes cinematografies de petita escala, baix pressupost i produïdes, en molts casos, en llengües minoritàries, tenen dificultats per mostrar-se no només en els mercats internacionals, sinó també en els nacionals. En el cas de les nacions sense Estat, el fet de pertànyer a un Estat que regula l'audiovisual i té una llengua dominant fa que l'exclusió sigui encara més notable. A l'Estat espanyol, tret de petites correccions operades en les successives legislacions, com la que estableix la Llei 55/2007, de 28 de desembre, del cinema, que regula la quota de pantalla doble per a versions subtítulades a les diferents llengües oficials, el cinema de les llengües cooficials i minoritàries es fa difícil de veure a les vies tradicionals de distribució i exhibició cinematogràfiques. La tradició, fermament consolidada, del doblatge audiovisual, contribueix encara més a invisibilitzar les llengües minoritàries, que desapareixen en doblatges forçats a l'espanyol amb la intenció de competir en igualtat de condicions amb produccions rodades en aquesta llengua. No obstant això, hi ha excepcions notables a les quals en aquest treball denominarem *films insígnia*, que presenten models d'èxit de producció i distribució, de manera que poden marcar noves rutes per a films petits. Hem triat les pel·lícules *Pa negre* (2010), *Handia* (2017) i *O que arde* (2019) com a films insígnia, no només per la seva significació cultural, sinó perquè presenten els resultats de diferents polítiques audiovisuals i estratègies de visibilització, decisives per transformar les xarxes de distribució i exhibició i, fins i tot, la relació de l'audiència amb els seus hipotètics cinemes nacionals.

2. Talent, polítiques i festivals de cinema

L'èxit dels *small cinemas* està supeditat a una sèrie de condicions que passen per qüestions econòmiques, però també relatives al capital cultural de les produccions:

Diversitat de l'expressió cinematogràfica, assegurar un percentatge de la taquilla nacional més que respectable, guanyar nombrosos premis en el circuit internacional de festivals, aconseguir algunes mesures per a la distribució a escala nacional, supranacional i internacional, i proporcionar una plataforma perquè actors, directors, directors de fotografia i altres professionals tinguin oportunitats cinematogràfiques dins i fora de la indústria nacional de manera regular per mantenir i desenvolupar les seves habilitats (Hjort 2007: 26).

Entre aquestes condicions per produir cinema en nacions petites destaquen l'impuls del talent i la potenciació dels ajuts públics. L'exemple que ofereix Hjort és el de Dinamarca, que, malgrat ser un país amb una tradició cinematogràfica consolidada en les primeres dècades del segle XX, va augmentar el suport públic al talent en un sistema mixt d'ajuts públics promogut pel Danish Film Institute (DFI) a la fi de la dècada de 1980 amb la intenció d'internacionalitzar la seva producció. Així doncs, la Llei del cinema de 1989 eliminava la condició de rodar en llengua danesa per atreure coproducció internacional i, al mateix temps, finançava el talent jove mitjançant uns ajuts en els quals no es requeria el retorn econòmic. Si bé el finançament del talent va suposar el naixement de moviments premiats i reconeguts internacionalment com ara *Dogma95*, en el qual van destacar figures ja consolidades com Thomas Wintenberg o Lars von Trier, Hjort adverteix que l'aposta global per rodar en llengua anglesa podria fer minvar el capital cultural de les produccions i limitar la presència d'elements identitaris.

Tant les diferents polítiques i lleis audiovisuals orientades a la protecció d'un cinema nacional com la projecció d'aquest talent cinematogràfic poden, d'una banda, generar una etiqueta visible, bàsicament la d'un cinema nacional i, per altra banda, caure en alguns perills. La idea complexa de nació, en el sentit d'"imagined community" (Anderson 1983) que trasllada el cinema al competitiu mercat internacional pot desenvolupar, al mateix temps, una estratègia d'exotització (Figuerola 2001) quan es redueixen a clics els diferents elements nacionals en destacar els que es consideren més diferents. En el mateix sentit es pronuncia Elsaesser (2015), que parla d'"autoexotització" quan són els i les cineastes qui incorporen aquests aspectes, de vegades pintorescs, per poder-se mostrar com a diferents tant en el mercat internacional com en els nacionals. Les dificultats perquè les petites cinematografies es facin visibles s'han demostrat en treballs previs (Ledo, López i Pérez 2016; Manias-Muñoz, Barreiro, Rodríguez 2017; Pérez Pereiro, Deogracias Horrillo 2021), en els quals s'afirma que les nacions sense Estat troben més problemes per desenvolupar "l'etiqueta de 'cinema nacional' associada al seu territori, a causa de pressupostos significativament inferiors i a la dependència de polítiques estatals" (Ledo, López i Pérez 2016). Cal que aquestes cinematografies desenvolupin en les seves pròpies polítiques audiovisuals una proposta per créixer i posicionar-se, ja que "hi ha una relació directa entre la inversió institucional en promoció i distribució i l'impacte d'aquesta inversió en les taquilles, particularment la nacional" (ibíd 2016).

Precisament aquesta presència a les taquilles nacionals és un dels condicionants de l'èxit d'un cinema nacional, tal com indicava Hjort, i, al mateix temps, una altra de les dificultats singulars de les produccions de les nacions sense Estat. En aquest sentit, l'èxit a les taquilles estatals contribueix de manera positiva en les de les nacions que formen part de l'Estat. Seguint l'argument de Higson (1989), que es preguntava per la possible

existència d'un cinema nacional sense un públic nacional, convé analitzar com el cinema de les nacions sense Estat es comporta a les taquilles de l'Estat i com les polítiques desenvolupades per les seves institucions audiovisuals respectives contribueixen a millorar la seva presència a les sales de cinema.

A la formació de l'etiqueta "cinema nacional" hi contribueixen, amb tot, factors externs al sistema audiovisual propi. El sistema de festivals, que ha crescut i ha desenvolupat un circuit global, serveix com a element sancionador de la cinematografia contemporània, encara que aquesta importància en la creació d'èxit global no s'ha reconegut fins fa poc. Així, doncs, "el paper dels festivals s'ha subestimat: festivals tradicionals com els de Canes i Venècia han estat sempre l'autèntic origen de les noves onades de cinema nacional, de la mateixa manera que han estat els creadors reals dels autors" (Elsaesser 2015: 187). A més, i a causa de l'hegemonia en la distribució de les grans empreses americanes, els festivals actuen com a circuits alternatius en els quals la diversitat lingüística i artística estan garantides. "Els múltiples nivells d'intervenció cultural (entre la part internacional-global i la nacional, regional i local) han donat lloc a una presència més àmplia de films de diversos orígens geogràfics, en què es presenten múltiples llengües. El caràcter internacional dels festivals de cinema, per tant, els posiciona com a espais privilegiats per a la preservació de la diversitat lingüística" (López-Gómez, Vallejo, Barreiro, Alencar 2020: 241-242).

3. Metodologia

Aquest assaig és part de la recerca desenvolupada en el projecte "EUVOS. Patrimoni Cultural Immaterial. Per a un programa europeu de subtitulació en llengües no hegemòniques",¹ en el qual s'analitzava la influència de la traducció audiovisual, preferentment la subtitulació, com un dels elements que faciliten la circulació de les cinematografies produïdes en llengües minoritàries. En aquest cas, s'exploraran tres casos d'estudi: els models de producció, distribució i exhibició dels films *Pa negre* (2010), *Handia* (2017) i *O que arde* (2019), i es farà especial atenció en les polítiques que van propiciar l'èxit d'aquests films a les taquilles de l'Estat espanyol. A més de l'anàlisi de dades de finançament, distribució i taquilla, s'han fet 31 entrevistes als directors, productors, distribuïdors i gestors culturals per tal d'interpretar correctament aquestes dades.² La comparació de tots tres models permetrà no només valorar les transformacions del mercat audiovisual espanyol en l'última dècada, a causa de la cronologia de producció dels tres casos, sinó també comprovar com les polítiques desenvolupades en cada territori han contribuït al desenvolupament de films insígnia que poden servir de model per a noves produccions. També permetrà explorar l'acceptació per part del públic de la versió original subtitulada i en altres llengües oficials de l'Estat espanyol.

4. *Pa negre*, el català sona als Goya

Pa negre (Villaronga 2010) guanya el 2011 el Goya a la millor pel·lícula. És la primera vegada, en els 23 anys d'existència d'aquests premis, que una pel·lícula en una llengua pròpia que no és el castellà obté aquest guardó. Fins i tot l'anglès havia aparegut anys abans que el català, el gallec o el basc quan *El sueño del mono loco* (Trueba 1989) i *Los otros* (Amenábar 2001) havien estat premiades com a millor pel·lícula espanyola. L'èxit de *Pa negre* va fer visible l'existència d'altres cinemes parlats en altres llengües nostres. El seu reconeixement va ser institucional i també popular: va recaptar 2.680.155 € i la van arribar a veure 439.744 espectadors (ICAA: 2021) a Espanya. A Catalunya va ser la segona pel·lícula en recaptació el 2011 després de *Midnight in Paris* (Allen 2011) (Caballero 2013: 108), va obtenir 9 premis Goya i 13 premis Gaudí i va ser la pel·lícula seleccionada per representar Espanya als Oscar.

Pa negre és el resultat d'unes polítiques públiques desenvolupades des de la Generalitat de Catalunya per obtenir films de qualitat, majoritaris i amb un ampli recorregut, finançant menys pel·lícules, però dotant-les millor. *Pa negre* sembla que ha inaugurat el camí a la visibilitat de les llengües i cinematografies basca, amb *Loreak* (Garaño i Goenaga 2014) i *Handia* (Arregi i Garaño 2017), o gallega, amb *O que arde* (Laxe 2019).

4.1 D'una llei de cinema integral a subvencionar versions

Una ràtio molt baixa de persones espectadores per subvenció i la voluntat de donar visibilitat a un cinema fet en llengua catalana van provocar un canvi en el finançament de la producció cinematogràfica a Catalunya durant el govern tripartit de PSC, ERC i ICV-EUiA (2006-2010): més pressupost a menys pel·lícules per millorar la seva circulació. Segons Antoni Lladó, director de l'Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) entre 2007 i 2011, aquest finançament va ser "molt interessant perquè sense perjudicar el cinema més d'autor es va voler donar un suport especial a un cinema que tenia una voluntat de difusió més massiva" (2014). Conscients que el cinema requereix finançament però que aquest finançament ha de donar "visibilitat al producte" per fer-lo "rendible socialment (...) es va apostar molt per la qualitat i per la difusió i va haver-hi sort. Hi va haver cinc o sis produccions d'una certa envergadura" (2014). Aquestes produccions van ser *Pa negre* (Villaronga 2010), *Bruc* (Benmayor 2010), *Herois* (Freixas 2010) i *Eva* (Maíllo 2011). *Pa negre* ha estat la que ha tingut més recorregut, recaptació i públic.³

Aquesta política de finançament formava part d'una llei del cinema que pretenia reorganitzar i potenciar la cinematografia catalana en totes les fases, des de la producció fins a l'exhibició. Aquestes actuacions, però, es van veure frustrades per conflictes polítics, legals i econòmics. La llei de cinema, aprovada pel

Parlament de Catalunya el 2010, va ser la primera que va legitimar els objectius d'accés fílmic en llengua pròpia i que va recórrer en el preàmbul a la Convenció de la Unesco sobre la diversitat cultural (BOE 2011, núm. 191: 69.175). A més del foment i promoció d'un nombre de produccions pròpies en VOC (versió original en català) menor però de major repercussió, els seus objectius bàsics eren la millora de la distribució i exhibició en català, per això es proposava la creació d'una xarxa de sales publicoprivada que prioritzaria l'exhibició de films produïts a Catalunya, a Europa i films d'interès artístic i cultural produïts fora d'Europa amb subtítols en català. Es volia garantir un 50% de les sessions cinematogràfiques en català en un termini de cinc anys (BOE 2011, núm. 191: 69.183).

El Partit Popular i Ciutadans van recórrer davant del Constitucional⁴ la Llei del cinema i la Comissió Europea la va considerar el 2012 “discriminàtoria” envers els films europeus pel sobrecost de traducció que implicaria un 50% de projeccions en català. Segons la Comissió, el cinema és una mercaderia i la protecció del cinema en llengua pròpia s'oposa a la lliure competència a Europa. També s'hi va oposar el Gremi d'Empresaris de Cinemes de Catalunya (81% de la quota de pantalla), amb un tancament patronal el febrer de 2010. A aquest context conflictiu, s'hi va afegir la crisi econòmica amb les seves dràstiques retallades pressupostàries en política audiovisual —52,64% el 2011 (Barreiro 2015)— i un canvi de govern del tripartit a un govern de dretes (CiU). La llei va caure aviat en la inoperància pressupostària i en la paràlisi judicial, gairebé sense haver-se aplicat.

El Parlament de Catalunya va reformar la llei l'abril de 2014. Va excloure de les quotes les pel·lícules europees, va fer desaparèixer els terminis per aconseguir l'equilibri lingüístic en l'exhibició i va deixar a la voluntat dels empresaris l'accés al cinema en català (BOPC 2014: 27).

Aquest nou règim es vehicula des de 2015 mitjançant convocatòries anuals de subvencions i d'acords bilaterals orientats des del Servei de Foment de l'Ús del Català tant a les sales tradicionals com a les noves finestres de difusió digital (VoD, televisió connectada, etc.) (Departament de Cultura 2015, 2016, 2017 i 2018). Aquesta estratègia es complementa amb una sèrie d'acords bilaterals amb Movistar+ o amb Filmin, la qual cosa va contribuir al naixement de FilminCat. La distribució tradicional també va entrar en aquests acords bilaterals (Cinemes Texas) i no es van deixar de banda els festivals, entre els quals destaca el Festival Internacional de Sitges, amb un 60% de les projeccions subtítolades en català el 2017 (Barreiro i Clares-Gavilán 2020).

D'una llei integral es va passar a ajuts directes a la subtítolació i al doblatge, es van assumir les constriccions del lliure mercat i es van suavitzar els principis que animaven les intervencions polítiques. S'ha demostrat que aquesta estratègia és útil per incrementar el nombre de pel·lícules i audiovisuals als quals s'accedeix en llengua catalana. Des que es van aplicar aquests

ajuts el 2015 el nombre de públic espectador a Catalunya de pel·lícules subtítolades en català va augmentar un 500% (de 24.123 el 2014 a 133.346 el 2016 [Idescat 2020]), però si mirem les pel·lícules en VOC s'observa un declivi d'espectadors sense recuperació. El punt àlgid va ser entre 2010 i 2011, quan les polítiques de suport a la producció de menys films amb més diners van començar a tenir èxit; l'any d'*Herois* (2010), *Bruc* (2010), *Eva* (2011), *Pa negre* (2010), i la seva reestrena després dels Goya de 2011.

La política actual augmenta la quantitat de films en català en diferents pantalles, però no necessàriament la diversitat cinematogràfica, perquè són les productores qui trien què es tradueix i, per tant, configuren l'oferta en català. En aquest sentit s'expressa Ramon Castells, director de l'àrea d'estudis del ConCA (Consell Nacional de la Cultura i dels Arts), que planteja centrar els esforços en la producció pròpia si el que es vol és fomentar la diversitat fílmica en llengua pròpia:

“Si volem productes de qualitat en llengua catalana és més important que hi hagi productes propis, relacionar la creació pròpia del territori amb la llengua pròpia del territori abans que fer una transposició d'aquests productes que ens arriben i adaptar-los a la nostra llengua per fer-los més accessibles” (Castells 2018).

4.2 Llengua, circulació, diversitat

El setembre de 2010 s'estrena *Pa negre* al Festival de Sant Sebastià. A l'octubre arriba a les sales amb 70 còpies doblades al castellà i 30 en versió original en català, de les quals 40 es projecten a Catalunya. Abans de finalitzar l'any havia aconseguit 139.000 persones espectadores i 870.000€ (Corbella 2017). Les 14 nominacions als Goya faciliten una segona ronda de distribució a les sales, quan amb prou feines es podia veure a Barcelona, Madrid, València i Balears; llavors arriben 36 còpies doblades i 4 en VOC. Aquest nombre s'ampliarà fins a les 100 una vegada rebí els 9 Goya, entre els quals a la millor pel·lícula, millor direcció i millor guió adaptat. Els premis van ser una promoció fonamental que va facilitar pràcticament una reestrena d'una pel·lícula que, malgrat tot, estava aconseguint un bon recorregut. Segons la seva productora, Isona Passola, el febrer de 2011, “en les 17 setmanes mai no hem baixat d'estar entre les 20 pel·lícules amb més recaptació per còpia” (González 2011).

Pa negre sembla que ha iniciat el camí a la visibilitat de les altres nostres llengües al cinema a Espanya. L'administració va donar suport al film econòmicament de manera prioritària per aconseguir una pel·lícula en català rellevant, amb recorregut i que permetés l'accés no només en llengua pròpia sinó a la cultura pròpia. El pressupost va ascendir a quatre milions, dels quals Massa d'Or Produccions va aportar mig milió i les vendes internacionals, 200.000€; la resta van ser subvencions, drets d'antena o crèdits públics amb garantia. L'esforç de les polítiques públiques, aplicades a un bon producte, va facilitar

la visibilitat d'un film, d'una cinematografia, d'una llengua i d'una cultura. El nombre d'espectadors a Catalunya de films en llengua pròpia no ha tornat a ser el mateix que el 2010-2011.⁵

5. *Handia*, la més gran

Handia (Garaño i Arregi 2017) es va estrenar en la 65^a edició del Festival Internacional de Cinema de Sant Sebastià i va ser premi especial del públic. A les sales hi va arribar el 20 de desembre; va recaptar 750.072,15€ i va obtenir 133.296 espectadors (ICAA 2021). S'ha convertit en la pel·lícula més taquillera en llengua basca fins avui. També ha estat la segona cinta en basc candidata a la millor pel·lícula als Goya, després de *Loreak* (Garaño i Arregi 2014). Cap de les dues no va obtenir aquest premi, però *Loreak* va ser triada per competir en la 88^a edició dels Oscars, en la categoria a la millor pel·lícula de parla no anglesa, i *Handia* va guanyar 10 de les 13 nominacions que tenia i va ser la cinta més premiada. Sens dubte va ser un gran èxit per a la parella de directors, que van tornar a repetir la fórmula, aquesta vegada sumant Jose Mari Goenaga a l'equip de direcció, a *La trinchera infinita* (Garaño, Arregi, Goenaga 2019), amb 15 nominacions i 4 premis Goya.

La llengua principal a *Handia* és el basc, però s'hi intercalen converses en castellà com a segona llengua, i fins i tot s'hi sent anglès i francès i una mica d'àrab i portuguès, un fet innovador en el cinema en llengua basca i que trenca amb la tendència que s'havia seguit fins aleshores en la producció de cinema en basc. Segons Tamayo i Manterola (2019: 287), “obre pas al multilingüisme i se suma a la tendència actual de reflectir la realitat de les societats bilingües i multilingües en la ficció”. D'aquesta manera, la subtitulació es converteix en un aliat del basc. Hi és present des de l'inici del projecte, fet que els directors veuen com a natural i necessari, en part a causa de la seva cultura de festivals de cinema. Afirmen que “si l'espectador ha de llegir subtítols no li sol importar que la pel·lícula sigui en basc; no suposa un obstacle” (Garaño 2020).

Handia es va distribuir en VOS-basc, VOS-castellà i doblada al castellà, a més de VOS-anglès (fora d'Espanya). Va sortir amb 92 còpies (30 en basc i la resta en castellà). Els directors d'*Handia* recorden que en el seu primer llargmetratge, *80 egunean* (2010), van imaginar una pel·lícula bilingüe però es van veure obligats a triar, ja que abans es considerava més difícil programar una pel·lícula en VOS, i finalment es va rodar en basc. Han passat 10 anys des de *80 egunean* i el nombre de pel·lícules rodades en aquesta llengua ha anat en augment, en resposta a les mesures i als convenis adoptats pel Govern Basc al costat de la televisió pública basca en suport al cinema en basc (Manias Muñoz 2015). Així ho demostren les dades. Garaño afirma que “el percentatge de públic que ha vist les còpies en basc amb subtítols és més elevat que el percentatge de les còpies doblades. De fet, ha funcionat millor la VOS que

la doblada” (Garaño 2020). Segons dades de la distribuïdora A Contracorriente Films, el 79,42% del públic va veure *Handia* a les sales en VOS.

5.1. Polítiques de suport al cinema en basc

Al contrari que Catalunya i Galícia, el País Basc no té cap llei pròpia de cinema. No obstant això, el Pla basc de la cultura (2013) ja plantejava que la “nova generació de cineastes, amb gran èxit i experiència adquirida en el camp del curtmetratge”, i que desenvolupa la seva activitat en basc, generaria “una oportunitat d'abordar definitivament la qüestió pendent del Zinea Euskaraz (cinema en basc)” (Govern Basc 2003: 6). Aquesta nova generació de cineastes estava lligada a la iniciativa Kimuak, impulsada per l'administració basca a través d'Ettxepare Euskal Institutua - Institut Basc i d'Euskadiko Filmategia - Filmoteca Basca, per elaborar curtmetratges en basc. La qüestió de Zinea Euskaraz feia referència a com desenvolupar una política estable de suport al cinema en llengua basca perquè rodar en basc no ha estat mai una exigència per accedir a les subvencions de l'administració basca, encara que al principi sí que es va plantejar, per al seu finançament, que els exteriors es rodessin a Euskadi, o que el 75% del personal tècnic i actors fos resident de la comunitat autònoma basca (Roldán 1996). No es planteja impulsar la producció periòdica en basc fins que no es defineixi l'estratègia audiovisual a través del Llibre Blanc de 2003 (Azpillaga 2013). Per aquest motiu no hi ha hagut un requeriment lingüístic de manera sistemàtica per accedir a aquests ajuts, exceptuant la sèrie documental *Ikuska* (1970-1985) i les versions cinematogràfiques d'obres literàries dels anys vuitanta, com *Ke arteko egunak* (Eceiza 1989), que van tenir un gran ressò tant al País Basc com a l'Estat espanyol, encara que no precisament la producció en basc. De fet, la temàtica d'aquelles pel·lícules i els mètodes de producció van provocar una gran discussió respecte a la identitat i al caràcter d'aquell cinema (Macías 2010).

Actualment, i encara que en la convocatòria de subvencions sí que es fa una discriminació positiva pel que fa a l'ús del basc, es refereix a l'interès artístic global del projecte (en llargmetratges, 10 punts com a màxim sobre 75; a més, els projectes en basc gaudeixen de límits d'ajuts més flexibles i queden lliures de l'exigència de primera o segona pel·lícula del director o directora que s'aplica als projectes de baix pressupost). Només en la creació de guions s'ha establert, des de 2008, una política específica de quotes amb una reserva d'ajuts per a la creació en basc (al voltant del 50%). En aquest sentit, les contribucions d'EiTB a la producció audiovisual basca resulten més significatives que els ajuts del Govern Basc. A més, des de 2007 aquestes contribucions sí que estan subjectes a quotes d'inversió en producció en basc (30%), la qual cosa s'ha traduït en un mínim de dos llargmetratges de ficció i un d'animació en basc anuals. EiTB va fer una inversió de 4,3 milions d'euros el 2017 (EiTB 2019: 38-39) i de 5,7 milions el 2019.

5.2 Nous inversors

Gràcies a l'èxit que va obtenir la cinta *Loreak* els directors van poder rodar *Handia* amb el doble de pressupost (3,7 milions d'euros). Es va convertir en la segona producció en basc més cara de la història després de *Dragoi ehiztaria* (Barko 2012), (Espinell 2018) i va superar la mitjana de cost de producció de llargmetratges d'anys anteriors (MCUD: 2018, pàg. 343).

La cinta va comptar amb subvencions de la Diputació Foral de Guipúscoa (80.000 €), el Govern Basc (345.000 €) i el Ministeri de Cultura, a través de l'ICAA (980.000 €), que van suposar el 37,8% del pressupost (Herederó: 2019, pàg. 99). A més, hi van participar EITB, TVE, Euskaltel i Film Factory Entertainment. La plataforma Netflix s'hi va sumar, més o menys, amb una tercera part del pressupost (Garaño 2020). Malgrat que la participació de Netflix ha suposat ampliar o assegurar el pressupost, també ha condicionat la seva distribució: a Europa va ser a càrrec de Netflix, que es va encarregar de subtitular la pel·lícula a les diferents llengües dels països on la plataforma ofereix el seu catàleg. Actualment, *Handia* és a la plataforma Netflix en VOS en tots els països en els quals té presència. Com apunta Katixa Agirre (2021), “des del punt de vista de la llengua basca, com a llengua minoritària, ser present en una plataforma que arriba a llars de tot el món suposa un bon impuls i un primer pas per al seu coneixement”, encara que correspon als ens públics apostar pel cinema en llengües minoritàries (Agirre 2019).

Cal destacar que des d'*Aupa, Etxebeste!* (Asier Altuna i Telmo Esnal 2005), el cinema en basc vivia per primera vegada a la història una producció i exhibició regular de llargmetratges (Agirre 2021) amb el suport, com apuntàvem, de la corporació pública EITB, dels ajuts del Govern Basc i també, de manera efímera, del nou fons de finançament de cinema en llengües cooficials amb càrrec als pressupostos generals de l'Estat, recollit en la Llei del cinema de 2007 i instaurat el 2009, però que el Partit Popular va retirar el 2013. Encara que recentment s'ha fet públic que la modificació del Reial decret 1090/2020 que regula aquesta llei preveu ampliar els límits dels ajuts, seria convenient que es definissin de manera que no quedessin a la mercè del govern de torn perquè, com s'ha vist, el suport de les polítiques públiques, més enllà de ser necessari per garantir el finançament, ajuda a normalitzar el cinema en llengües minoritàries tant a l'hora de produir-lo com de consumir-lo. També seria interessant impulsar ajuts a la subtitulació perquè les sales puguin apostar per la VOS.

6. *O que arde* (2019). Dels ajuts al talent a la confirmació d'un model d'autors

La primavera de 2019, el premi Un Certain Regard del Festival de Canes a *O que arde* no només confirmava Oliver Laxe com l'autor més reconegut del moment de l'Estat espanyol, sinó que

ratificava la presència del cinema gallec com una constant en els principals circuits del cinema europeu. El premi va suposar el suport definitiu perquè el públic espanyol s'atrevis a anar al cinema a veure una pel·lícula en VOS, una experiència que ha estat progressivament menys marginal. Totes les còpies d'*O que arde* es van exhibir en aquesta versió, de manera que el cap de setmana d'estrena 54 sales van projectar el film en llengua gallega subtitulada a l'espanyol. Així doncs, *O que arde* va tenir el 2019 71.037 espectadors (ICAA 2020) en la seva estrena a les sales i uns altres 24.394 el 2020 (ICAA: 2021), en aprofitar l'impuls dels premis Goya a la millor direcció de fotografia per a Mauro Herce i a la millor actriu revelació per a Benedicta Sánchez, en el primer trimestre de l'any, i abans que les sales de cinema tanquessin durant el confinament provocat per la Covid-19. Les dades de taquilla, amb una recaptació de 530.110 € al territori espanyol, a més, situaven en els primers llocs de distribució una empresa petita ubicada a Galícia, Numax, i van convertir la cinta en la pel·lícula gallega més vista de la història. Aquestes dades van confirmar l'èxit d'una política audiovisual dedicada al suport al talent.

6.1 Política audiovisual gallega: entre el cinema comercial i el finançament del talent

La política audiovisual desenvolupada pels successius governs gallecs, amb més articulació a partir de 2005, ha incorporat la tensió art-indústria a l'hora de finançar projectes. L'esdeveniment CineGalicia el 1989, en el qual es van portar a les sales tres films, dos en VO gallega, *Sempre Xonxa* (Chano Piñeiro 1989) i *Urxu* (Carlos Piñeiro i Alfredo García Pinal 1989), i un de doblat al gallec, *Continental* (Xavier Villaverde 1989), posava en evidència l'ambició que el cinema gallec fes present a les pantalles en la llengua pròpia. No obstant això, la dècada següent va ser especialment estèril per al cinema en llengua vernacle. L'aprovació de la *Lei 6/1999 do audiovisual* reconeixia “la importància cultural, social i econòmica, com a instrument per expressar el dret a la promoció i divulgació de la seva cultura, la seva història i la seva llengua, com a dades d'autoidentificació” (1999: 11.033) i la Xunta de Galícia dotava, en el període 2000-2001, amb 2 milions d'euros les subvencions, però hi havia una mancança, que el sector denuncia en els anys següents, en el suport a la circulació de les pel·lícules. Així, l'Associació Gallega de Productores Independents (Agapi) presenta un pla estratègic en què es reivindica la “implantació de fórmules més proteccionistes (...), de foment de la col·laboració amb multinacionals de distribució, ajuts per a la promoció i la difusió” (Roca et al. 2016: 163). A més, el sistema d'ajuts en aquest període no considerava obligatòria la producció en llengua gallega, per la qual cosa molts dels rodatges es feien en espanyol. El gallec apareixia, en bona part dels casos, en la versió doblada obligatòria per justificar el suport de la Televisió de Galícia que, en virtut de la cessió de drets, feia una sèrie d'emissions d'aquesta versió.

En el període 2005-2009, i sota l'estructura bicèfala del Consorci de l'Audiovisual i l'Agència Audiovisual Gallega, es va iniciar una aposta més decidida per les produccions en llengua gallega, ja que era un requisit imprescindible, o almenys puntuable, en alguna de les convocatòries. Des de llavors es divideixen en un model pensat per administrar l'esmentada tensió art-indústria i inclouen un suport explícit a la promoció i la circulació de les obres finançades. D'una banda, es mantenen els ajuts a produccions i coproduccions "de contingut cultural gallec" (AGADI 2020), en les quals es fa una distinció entre les que aspiren a realitzar-se amb un pressupost inferior a 1.200.000 €, en les quals es valora primordialment la diversitat cinematogràfica, i aquelles amb un pressupost superior, que han de presentar "un especial valor cinematogràfic, cultural i social" (AGADIC 2020). En tots dos casos, l'ús de la llengua gallega és un element positiu, en la mesura que es poden obtenir punts si es fa servir en el rodatge.⁶ En canvi, l'ús de la llengua gallega és obligatori en la convocatòria de "Subvencions de creació audiovisual per al desenvolupament i promoció del talent audiovisual gallec". Aquest sistema d'ajuts, que es va iniciar el 2007 i es convoca anualment excepte el 2012,⁷ s'organitza en tres modalitats: ajuts al guió, a la realització de curtmetratges i de llargmetratges, dotats amb 5.000, 6.000 i 30.000€, respectivament. Es pot establir, per tant, "una correlació entre la dimensió econòmica del projecte audiovisual i la tria de la llengua, de manera que l'espanyol es relaciona amb les produccions de major pressupost, mentre que el gallec s'associa als films de pressupost més reduït" (Roca *et al.* 2016: 174).

Pel que fa al suport directe a la circulació de l'audiovisual gallec, el 2014 es van convocar les "Subvencions per a la promoció, comercialització i exhibició *do produto audiovisual galego*", perquè es va considerar que calia que les produccions adquirissin visibilitat als mercats internacionals. L'objectiu principal d'aquests ajuts era que les pel·lícules es poguessin presentar en els festivals de cinema reconeguts per la International Federation of Film Producers Associations (FIAPF), la qual cosa ha permès que produccions petites, però amb potencial artístic, hagin pogut tenir presència en festivals com Locarno, Rotterdam, Canes o la Berlinale. En aquest sentit, i gràcies als ajuts al talent audiovisual, es va gestar l'èxit internacional de l'anomenat Novo Cinema Galego (NCG), que va demostrar, a l'efecte de visibilitat, la major rendibilitat d'uns ajuts orientats a una producció més artística i experimental que el finançament pensat per a produccions més convencionals.

Els autors i les autores novells van veure impulsades les seves carreres amb els ajuts del talent i van permetre que, amb la presència dels seus films en els principals festivals i mercats, l'etiqueta de Novo Cinema Galego fos reconeguda internacionalment. L'èxit en premis i a taquilla d'*O que arde* no és, per tant, un element sorpresa, sinó que són les polítiques i el talent les que poden impulsar el llançament d'un film-

insígnia que, a més, desequilibra per primera vegada aquesta pugna entre la part artística i industrial en aconseguir que un film d'autor sigui ben rebut per la crítica i pel gran públic.

6.2 Finançament i distribució d'*O que arde*

O que arde s'articula com una coproducció espanyola (50,13%), francesa (30,75%) i luxemburguesa (18,90%), per tant, va obtenir finançament d'institucions de tots tres països i, en l'àmbit supranacional, ajuts europeus. En aquest sentit, un dels suports fonamentals de la cinta va ser el que va proporcionar el programa de coproducció europea Euroimages, que va dotar la producció amb 200.000€. Aquest ajut públic, igual que el que va concedir Cinémas du Monde (CNC), el programa del cinema francès per finançar cinema internacional, va tenir en compte que el film era part d'una cultura minoritària i que es rodaria en una llengua minoritària europea.⁸ El programa AFS CineWorld de Luxemburg també va dotar el film amb 200.000 €. No obstant això, l'ajut públic més quantios va ser el d'AGADIC, que va finançar la pel·lícula amb 209.109 € en la modalitat de llargmetratges de menys d'1.200.000 €. El film també va obtenir un dels ajuts esmentats per a la promoció i difusió de l'audiovisual gallec. Resulta significatiu que l'ICAA sigui l'organisme públic que concedeix un ajut més baix al film (103.654 €), quan la qualificació final de la pel·lícula és espanyola, potser a causa de certa indefinició de l'estatut "obra difícil" que es modifica en els ajuts el 2015.

7. Discussió i conclusions

La comparació dels processos de producció i distribució i els resultats d'exhibició dels tres casos d'estudi, *Pa negre* (2010), *Handia* (2017) i *O que arde* (2019), permet treure algunes conclusions sobre l'evolució que la producció i recepció del cinema en llengües minoritàries de l'Estat espanyol ha tingut en els últims anys.

En primer lloc, convé destacar la importància del que hem denominat films insígnia, que serveixen per marcar un camí per a altres produccions en les llengües cooficials de l'Estat. Les dades de producció dels tres films, pròpies d'una producció europea de grandària mitjana, demostren que hi ha espectadors que volen veure les seves cultures i llengües a la gran pantalla (Taula 1).

Taula 1. Dades de producció i exhibició a Espanya

| | Pressupost producció | Nombre d'espectadors | Recaptació |
|--------------------------|----------------------|----------------------|--------------|
| <i>Pa negre</i> (2010) | 4.000.000 € | 439.744 | 2.680.155 € |
| <i>Handia</i> (2017) | 3.700.000 € | 133.296 | 750.072,15 € |
| <i>O que arde</i> (2019) | 1.219.991 € | 95.431 | 530.110 € |

Font: ICAA, 2021. Elaboració pròpia.

En aquest sentit, *Pa negre* (2010) sembla que va obrir la veda als films en llengües minoritzades de l'Estat als Goya, i va contribuir a popularitzar els cinemes fora dels seus territoris i a fomentar la diversitat. L'èxit de la pel·lícula es va deure a unes polítiques públiques pensades per potenciar la visibilitat de la cinematografia catalana, que van portar les cotes d'espectadors de films en català a uns nivells que no s'han tornat a aconseguir i que semblen haver arribat a audiències menys especialitzades del cinema en les llengües de l'Estat que no són el castellà.

La cinta sobre el gegant d'Aia, *Handia* (2017), ha suposat un canvi respecte a l'ús del basc com a llengua vehicular de la pel·lícula, ja que s'hi mostra com a llengua local però també com a llengua internacional. El basc és una part important en una cinta multilingüe en què comparteix espai amb altres llengües hegemòniques amb total normalitat. D'aquesta manera, la subtitulació es converteix en un aliat natural del consum de cinema en basc. *Loreak* (2014) ja s'havia convertit en un film insígnia gràcies al seu èxit, que els directors van aprofitar per dur a terme un projecte molt més ambiciós com és *Handia* (2017). Però més enllà del que la plataforma Netflix ha pogut aportar en la seva producció, una vegada més s'evidencia que el suport institucional, en aquest cas via EITB, és clau per normalitzar el cinema en llengües minoritàries, un suport que ha de ser constant i regular.

L'èxit d'*O que arde* (2019), tant en festivals com Canes com en taquilla, la converteix en un film insígnia, que vol substituir *Sempre Xonxa* (1989) com a emblema del cinema gallec trenta anys després. A més de mostrar el resultat positiu dels ajuts al talent creats per l'administració gallega, que van impulsar l'obra d'autors com Oliver Laxe, un dels representants del Novo Cinema Galego, va demostrar que existeix un públic per al cinema en versió original subtitulat. En aquest sentit, la pel·lícula ha permès que la llengua gallega sonés en sales de tot l'Estat, la qual cosa la va situar entre les 20 més vistes de l'any 2019.

Tot i això, el nombre de sales que ofereixen VOS, així com el nombre de persones espectadores, que continua sent marginal en comparació dels que miren pel·lícules doblades, fa pensar que calen mesures per impulsar la versió original subtitulada de films rodats en les llengües minoritàries de l'Estat. De fet, tant Passola com Goenaga consideraven que les seves pel·lícules havien funcionat molt bé en versió original a les sales de

Madrid, en part a causa de la cultura cinèfila en VOS i a la concentració de població. Com Barcelona, que a principis de 2020 disposava de 13 sales en versió original.

Les polítiques autonòmiques per al foment de la seva cinematografia, més o menys eficaces, s'enfronten a una desídia estatal per contribuir a la diversitat fílmica al territori, per potenciar una cinematografia en totes les llengües de l'Estat i relativa a tota la seva diversitat cultural. De fet, des de 2013 els diferents governs d'Espanya han incomplert l'obligació de subvencionar les produccions en llengües cooficials, recollida en la Llei 55/2007. La modificació d'aquesta llei, mitjançant el Reial decret 1090/2020, de 9 de desembre, preveu ampliar els límits d'aquests ajuts: "les obres audiovisuals rodades íntegrament en alguna de les llengües cooficials diferents al castellà que es projectin a Espanya en aquest idioma cooficial o subtitulat podran obtenir fins a un 80% de finançament" (BOE 2020: 112.857). Aquesta ampliació del percentatge subvencionable pot permetre explorar l'acceptació de les llengües cooficials, respectant la versió original, i compensar les complicacions derivades d'uniques polítiques europees que centren les seves accions en llengües amb Estat, deixant desamparades les polítiques per a llengües de nacions sense Estat, i validen principis com la lliure competència enfront de la diversitat. No obstant això, l'Avantprojecte de llei general de comunicació audiovisual (Govern d'Espanya 2021) no recull cap indicació expressa referent a implementar una política de quotes per a les produccions en llengües minoritàries, malgrat defensar al llarg del seu articulat la importància de la diversitat. En qualsevol cas, l'impuls a les produccions cinematogràfiques en llengües cooficials no només ha de recaure en les institucions autonòmiques, sinó que s'ha d'acceptar que són llengües igual d'oficials que la llengua de l'Estat nació.

A més, tenint en compte que la distribució és un dels punts més febles del cinema europeu, entenem que un programa específic per contribuir a la creació de subtítols en llengües minoritàries seria el següent pas lògic per obtenir l'èxit dels films insígnia analitzats. En aquest sentit, aquest programa podria formar part de les mesures per millorar la circulació del cinema europeu promogudes pel subprograma MEDIA, ja que, en tractar-se de mesures supranacionals, podrien oferir cobertura a les llengües recollides a la Carta europea de les llengües regionals i minoritàries. En aquest sentit, que el mateix

ICAA oferís dades de les versions doblades i subtítolades, al costat de les dades de quota de pantalla, ajudaria en futures anàlisis de filmografies en llengües minoritàries, i altres llengües estrangeres.

La importància del talent i dels programes destinats a impulsar-lo, juntament amb polítiques audiovisuals que afavoreixin la visibilitat de produccions minoritàries, poden contribuir al fet que l'expressió cinematogràfica sigui més diversa i al fet que els films insígnia en llengües minoritàries deixin de ser excepcions a la norma.

Notes

1. FEDER / Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats - Agencia Estatal de Recerca / ref. CSO0216-76014-R.
2. Aquestes entrevistes són part de la recerca desenvolupada al projecte EUVOS, a més de les realitzades expressament per a aquest treball. En la bibliografia es recullen només aquelles de les quals s'extreuen citacions o aquelles en què els seus entrevistats se citen al cos del text.
3. *Bruc* va recaptar 1.187.515,31€ i va sumar 188.653 persones espectadores; *Herois* va sumar a taquilla 470.202,35€ i van anar a veure-la 76.549 persones; *Eva* va obtenir 904.675,54€ i va tenir 142.261 persones espectadores; *Pa negre* va recaptar 2.680.155€ i van arribar a veure-la 439.744 persones.
4. Íntegrament o per articles, en concret aquells que recolzaven aquesta política cultural pròpia en el nou Estatut d'autonomia (2006), recorregut pel PP i declarat parcialment inconstitucional el 2010 pel Tribunal Constitucional.
5. Malgrat que l'Idescat encara no té disponibles (en data 23/06/2021) les dades de 2017 completes ni les de 2018, podem suposar que malgrat la gran circulació i premis d'*Estiu 1993* (Simón 2017), tampoc no es van aconseguir les xifres de 2010-2011 perquè no hi havia un grup de films destacats i pels indicis d'unes dades més reduïdes en el conjunt d'Espanya (197.592 persones espectadores segons l'ICAA).
6. Cal indicar que l'ús del gallec com a llengua de rodatge suposava, el 2008, 25 dels 60 punts necessaris per aconseguir finançament, mentre que en la convocatòria de 2020 es reduïa a 10 punts en un màxim de 150.
7. El fet que no s'haguessin convocat els ajuts al talent de 2012 va provocar una reacció de preocupació en el sector que es va canalitzar en un manifest signat per 41 dels cineastes beneficiaris en anys anteriors (Pérez Pena 2012).
8. Aquestes dades es van obtenir en una entrevista feta al productor de la pel·lícula, Xavi Font, el juliol de 2020.

Referències

- AGIRRE, K. "Streaming Minority Languages: The Case of Basque Language Cinema on Netflix". *Communication & Society*, vol.34, núm.3, 2021. DOI: [10.15581/003.34.3.103-115](https://doi.org/10.15581/003.34.3.103-115) [Consulta: 31 de maig 2021].
- AGIRRE, K. "Basque language on Netflix: the extraordinary case of Handia (2017)". [En línia]. A: 17th International Conference on Minority Languages (ICML XVII). *Book of abstracts. Thursday 23 May 2019*. Leeuwarden (Països Baixos): Mercator – European Research Centre on Multilingualism and Language Learning, Friske Akademy, 2019. https://icml.eu/fileadmin/mercator_conference/icml/schedule/Abstracts_23-05.pdf [Consulta: 27 de desembre de 2020].
- AZPILLAGA, P. "Euskadiko ikus-entzunezko industriaren erronkak". *Jakin*. 2013, núm. 194/195, 61-76.
- BARREIRO, M.S. "Crise e conflito. A oportunidade perdida da Lei do Cine. A indústria cinematográfica catalana 2008-2012". A: LEDO ANDIÓN, M. (coord.) "eDCinema: Cara o Espazo Dixital Europeo. O papel das cinematografías pequenas en versión orixinal". Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2015, 53-77.
- BARREIRO, M.S.; CLARÉS GAVILÁN, J. "Public policies and strategies to foster access to films in a minority language. Catalonia and film subtitling 2015-2017". *The International Journal of Cultural Policy*, 2021, vol 27:3, publicat el 2020. DOI: [10.1080/10286632.2020.1743698](https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1743698)
- CABALLERO MOLINA, J.J. "El sector cinematogràfic". A: CIVIL SERRA, M.; BLASCO GIL, J.J.; GUIMERA ORTS J.A. (eds.). *Informe de la comunicació a Catalunya 2011-2012*. Barcelona: Incom-UAB, Generalitat de Catalunya, 2013, Colección Lexikon Informes, núm. 3, 97-114. <http://www20.gencat.cat/docs/EADOP/Publicacions/Continguts/epubs/lexikon/InformeDeLaComunicacioACatalunya11-12.epub> [Consulta: 4 de gener de 2021].
- CATALUNYA. Resolució CLT/265/2015, de 29 de gener, per la qual es dona publicitat a l'Acord del Consell d'Administració de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural pel qual s'aproven les bases específiques que han de regir la concessió de subvencions en l'àmbit del foment de la llengua catalana. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (23 de febrer de 2015), núm. 6816. <https://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/6816/1406400.pdf> [Consulta: 5 de gener de 2021]
- CATALUNYA. Resolució CLT/1438/2016, de 27 de maig, per la qual es dona publicitat a l'Acord del Consell d'Administració de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural, de 26 de maig de 2016, de modificació de les bases específiques que han de regir la concessió de subvencions en l'àmbit del foment de la llengua catalana. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (13 de juny de 2016), núm. 7140.

<https://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/7140/1505464.pdf> [Consulta: 5 de gener de 2021]

CATALUNYA. Resolució CLT/782/2016, de 22 de març, per la qual es dona publicitat a l'Acord del Consell d'Administració de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural de 22 de març de 2016, pel qual s'aprova la convocatòria per a la concessió de subvencions en l'àmbit del foment de la llengua catalana per a l'any 2016. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (4 d'abril de 2016), núm. 7091. <https://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/7091/1484514.pdf> [Consulta: 5 de gener de 2021]

CATALUNYA. Resolució CLT/948/2017, de 2 de maig, per la qual es dona publicitat a l'Acord del Consell d'Administració de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural, pel qual s'aprova la convocatòria per a la concessió de subvencions en l'àmbit del foment de la llengua catalana per a l'any 2017. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (8 de maig de 2017), núm. 7364. <https://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/7364/1608987.pdf> [Consulta: 5 de gener de 2021]

CATALUNYA. Resolució CLT/612/2018, de 26 de març, per la qual es dona publicitat a l'Acord del Consell d'Administració de l'Oficina de Suport a la Iniciativa Cultural, pel qual s'aproven les bases específiques que han de regir la concessió de subvencions en l'àmbit del foment de la llengua. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* (5 d'abril de 2018), núm. 7592. <https://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/7592/1668501.pdf> [Consulta: 5 de gener de 2021]

CATALUNYA. Llei 20/2010, del 7 de juliol, del cinema. <https://portaljuridic.gencat.cat/eli/es-ct/l/2010/07/07/20> [Consulta: 20 d'abril de 2019]

CATALUNYA. Projecte de Llei de modificació de la Llei 20/2010, de 7 de juliol, del Cinema. *Butlletí Oficial del Parlament de Catalunya* (14 d'abril de 2014), núm. 301. https://www.parlament.cat/document/nom/23.Pjlei_cinema.pdf [Consulta: 20 d'abril de 2019]

COMISSIÓ EUROPEA. *A Digital Single Market for Europe: Commission sets out 16 initiatives to make it happen*. Brussel·les: Comissió Europea, 2015. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/IP_15_4919 [Consulta: 28 de octubre de 2021]

CONSEJO VASCO DE CULTURA – GOBIERNO VASCO. *Informe realizado en base a las reuniones del grupo de trabajo de Audiovisuales del Plan Vasco de la Cultura*. País Vasco: Gobierno Vasco, octubre de 2003. <https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/pv_audiovisual/es_6630/adjuntos/Grupos_audiovisual.pdf> [Consulta: 7 de desembre de 2020]

CONSELL DE L'AUDIOVISUAL DE CATALUNYA. *Butlletí d'informació sobre l'audiovisual a Catalunya* (BIAC). Núm. 7. Primer quadrimestre de 2017. Barcelona: CAC, maig de 2017. https://www.cac.cat/sites/default/files/2021-10/BIAC7_CA.pdf

CORBELLA, J.M. "Llums i ombres en les sales de cinema". Barcelona: Observatori de la Producció Audiovisual, Universitat Pompeu Fabra, 2017. https://www.upf.edu/web/opa/blog/asset_publisher/yQKw17oByteS/content/id/8382633/maximized#_X_LsVOB7m_s [Consulta: 4 de gener de 2021]

DEPARTAMENT DE CULTURA – GENERALITAT DE CATALUNYA. *Informe de Política lingüística 2018*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2019 <<https://llengua.gencat.cat/web/.content/documents/informepl/arxiu/IPL-2018.pdf>> [Consulta: 6 de desembre de 2019]

DEPARTAMENT DE CULTURA – GENERALITAT DE CATALUNYA. *Programa de suport a la subtitulació en català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2019.

DIPUTACIÓN FORAL DE GUIPÚZCOA. "149.000 euroko ekarpena Gipuzkoako bost ekoizpen zinematografiko finantzatzen laguntzeko". [En línia]. Donostia: Diputación Foral de Gipuzkoa, 2016. <https://www.gipuzkoa.eus/eu/-/cine> [Consulta: 24 de gener de 2021]

EITB. *EITB Memoria Integrada RSE/EINF 2019* [En línia]. Bilbao: EITB, 2019. https://www.eitb.eus/multimedia/corporativo/documentos/Memoria_Integrada_RSE_EINF_EiTB_2019.pdf [Consulta: 18 de gener de 2021].

ELSAESSER, T. "Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital". *Fonseca, Journal of Communication*, 2015, núm. 11, 175-196. <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/13440>

ESPANYA. Anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual. <https://avancedigital.mineco.gob.es/es-es/Participacion/Paginas/DetalleParticipacionPublica.aspx?k=355> [Consulta: 16 juny 2021]

ESPANYA. 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. BOE (9 de desembre de 2020), núm. 322. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/12/10/pdfs/BOE-A-2020-15877.pdf> [Consulta: 14 de gener de 2021]

ESPANYA Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. BOE (29 de desembre de 2007), núm. 312 <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-22439-consolidado.pdf> [Consulta: 10 de gener de 2020]

ESPINEL, R. "Ander Sistiaga se alza con el Goya a Mejor Dirección de Producción". [En línia]. Producción Audiovisual.com, 2018. <https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/ander-sistiaga-goya-mejor-direccion-produccion/> [Consulta: 7 de gener de 2021].

EUROPA. Directiva 2010/13/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 10 de marzo de 2010, sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la

prestación de servicios de comunicación audiovisual (Directiva de servicios de comunicación audiovisual). *Diario Oficial de la Unión Europea* (15 d'abril de 2010), núm. 95/1 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013&from=ES> [Consulta: 9 de gener de 2021]

EUROPA. 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 (Directiva de servicios de comunicación audiovisual), habida cuenta de la evolución de las realidades del mercado. *Diario Oficial de la Unión Europea* (28 de noviembre de 2018), núm. 303/69. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN> [Consulta: 9 de gener de 2021]

FIGUEROA, A. *Nación, literatura, identidad: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Xerais, 2001.

GARCÍA, S. "Pa Negre costó cuatro millones de euros, financiados en un 82% con fondos públicos". *Expansión*, 18 de gener de 2011. <https://www.expansion.com/2011/01/18/catalunya/1295387939.html> [Consulta: 5 de gener de 2021]

GONZÁLEZ, L. "Pa Negre vive su segundo 'efecto Goya'". *El Mundo*, 14 de febrer de 2011. <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/14/cultura/1297672546.html> [Consulta: 4 de gener de 2021]

HEREDERO, C.F.; CAIMÁN CUADERNOS DE CINE (eds.). *Industria del cine y el audiovisual en España. Estado de la cuestión. 2015-2018*. Jaen: Festival de Málaga, 2019. ISBN: 978-84-09-09451-6 https://festivaldemalaga.com/Content/source/img/superdestacados/20200401110850_159_super_destacado_descarga.pdf [Consulta: 2 de febrer de 2021]

Higson, A. "The concept of National Cinema". *Screen*, 1989, volum 30, tema 4, 36-47.

HJORT, M. "Denmark". A: HJORT, M.; PETRIE, D. (eds.). *The cinema of small nations*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2007.

HJORT, M.; PETRIE, D. *The cinema of small nations*. Edimburg: Edinburgh University Press, 2007.

INSTITUT D'ESTADÍSTICA DE CATALUNYA (IDESCAT) – GENERALITAT DE CATALUNYA. *Anuari Estadístic de Catalunya 2017: Cinema en català. Pel·lícules, sessions, espectadors i recaptació. Per tipus de versió*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2019 <https://www.idescat.cat/pub/?id=aec&n=778> [Consulta: 5 de gener de 2020]

Ledo Andión, M.; López-Gómez, A.; Pérez Pereiro, M. "Cine europeo en lenguas de naciones sin estado y pequeñas naciones". *Revista Latina de Comunicación Social*, 2016, núm. 71, 309–331. DOI: 10.4185/RLCS-2016-1097

LÓPEZ-GÓMEZ, A.; VALLEJO, A.; BARREIRO, M.S.; ALENCAR, A. "Found in Translation: Film Festivals, Documentary, and the Preservation of Linguistic Diversity". A: VALLEJO, A.; WINTON, E. (eds.) *Documentary Film Festivals. Vol 1. Methods, History, Politics*. Cham (Suïssa): Palgrave MacMillan- Framing Film Festivals Series, 2020. ISBN-10: 3030173194. ISBN-13: 978-3030173197, pàg. 241-263.

MACIAS, J. "Cine vasco: ¿un debate cerrado?". *Zer: Revista de estudios de comunicación / Komunikazio ikasketen aldizkaria*, 2010, núm. 28, 31-48. ISSN-e 1137-1102. DOI: 10.1387/zer.2342

MANÍAS-MUÑOZ, M. *Euskarazko zinemaren produkzioa eta finantzazioa (2005-2012): Hamaika fikziozko film luzeren azterketa ekonomikoa* [tesi doctoral], Bilbao: UPV/EHU, 2015. https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/18536/TESIS_MANIAS_MU%c3%91OZ_MIREN.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consulta: 7 de gener de 2021]

MANÍAS-MUÑOZ, M.; SOLIÑA-BARREIRO, M.; RODRÍGUEZ, A.I. "Public policies, diversity and national cinemas in the Spanish context: Catalonia, Basque Country and Galicia" *Communication & Society*, 2017, núm. 21–30, 125–145. DOI: [10.15581/003.30.1.125-145](https://doi.org/10.15581/003.30.1.125-145)

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE - GOBIERNO DE ESPAÑA. *Anuario de Estadísticas Culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2018. DOI: [10.4438/030-15-291-3](https://doi.org/10.4438/030-15-291-3)

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE – GOBIERNO DE ESPAÑA. *ICAA Catálogo de cine español. Películas clasificadas*. Madrid: ICAA, 2021. <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=133910> [Consulta: 7 de gener de 2020]

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA – GOBIERNO VASCO. *Plan de actuación. Ejercicio 2013*. País Basc: Gobierno Vasco, 2013.

https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_planak/es_plan_mem/adjuntos/plan_actuacion_2013.pdf [Consulta: 7 de diciembre de 2020]

PAÍS BASC. Orden de 25 de junio de 2019, del Consejero de Cultura y Política Lingüística, por la que se convoca y regula la concesión de subvenciones, en el ejercicio 2019, a la producción audiovisual. BOPV (8 de juliol de 2019), núm. 128. <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2019/07/1903336a.pdf> [Consulta: 7 de gener de 2021]

PAÍS BASC. Orden de 29 de enero de 2020, del Consejero de Cultura y Política Lingüística, por la que se regula y convoca el régimen de concesión de subvenciones durante el ejercicio 2020 a la creación cultural. BOPV (17 de febrer de 2020), núm.32. <https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/2020/02/2000862a.pdf> [Consulta: 7 de gener de 2021]

PARLAMENT EUROPEU. *Lux Prize Website*, 2020. <https://luxprize.eu/why-and-what> [Consulta: 20 de febrer de 2020]

PÉREZ PENA, M. “Lanzan unha campaña para recuperar as axudas ao talento”. *Praza Pública*, 20 juny 2012. <https://praza.gal/cultura/lanzan-unha-campana-para-recuperar-as-axudas-ao-talento> [Consulta: 22 de gener de 2021]

PEREZ PEREIRO, M.; DEOGRACIAS HORRILLO, M. “Barriers and opportunities for cinema distribution in European minority languages. The case of *O que arde* in the Digital Single Market”. *Language & Communication*, 2016, núm. 76, 154-162. DOI: [10.1016/j.langcom.2020.11.006](https://doi.org/10.1016/j.langcom.2020.11.006)

ROCA BAAMONDE, S.; PÉREZ PEREIRO, M.; RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, A.I. “Cines nacionales y lenguas no hegemónicas. La invisibilidad del gallego frente a las políticas de diversidad cultural”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 2016, núm. 21, 157-177.

ROLDÁN LARRETA, C. “Euskera y cine: una relación con ictiva” *Fontes Linguae Vasconum*, 1996, vol. 71, 163–176.

SZCZEPANIK, P.; ZHRÁDK, P.; MACEK, J.; STEPAN, P. *Digital Peripheries. The online circulation of audiovisual content from the small market perspective*. Nova York: Springer, 2020. ISBN: 978303448509

TAMAYO, A., MANTEROLA, E. “La creación, la traducción y el tratamiento lingüístico en *Handia*”. *Hikma*, 2019, 18 (1), 283-314. DOI:10.21071/hikma.v18i1.11407

Entrevistes

BARREIRO, M.S. Entrevista realitzada a Ramon Castells Ros, director de Estudis del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) de la Generalitat de Catalunya. Març del 2018 [Sense publicar].

DEOGRACIAS HORRILLO, M. Entrevista realitzada a J. Garaño, director de cinema. 28 de desembre de 2020 [Sense publicar].

PÉREZ PEREIRO, M. Entrevista realitzada a Xavi Font, productor i compositor musical. 7 de gener de 2020 [Sense publicar]

PÉREZ PEREIRO, M. Entrevista realitzada a Ramiro Ledo, director i programador de Dúplex Cinema. 8 de gener de 2020 [Sense publicar]

SOLIÑA BARREIRO, M. Entrevista realitzada a Antoni Lladó, director de l’Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) del Departament de Cultura de la Generalitat (2007-2011). 13 de març de 2014 [Sense publicar]