



La coproducción cinematográfica entre Galicia y Portugal 2019–2024

Film co-production between Galicia and Portugal 2019–2024


Beli Martínez¹

0000-0002-7237-5384 

Talia Rodríguez-Martelo²

0000-0002-7633-0394 

Marta Pérez-Pereiro³

0000-0002-5260-4485 

¹ Cispac, Facultade de Comunicación, Universidade de Vigo, España.

² Facultade de Comunicación, Universidade de Vigo, España.

³ Grupo de Estudos Audiovisuais, Universidade de Santiago de Compostela, España.

Autor correspondente: isabelmartinez@uvigo.es

Resumen. El artículo examina la relación cinematográfica entre Galicia y Portugal, desde un punto de vista de la producción cinematográfica gallega se hace un recorrido por los factores que han permitido encontrar en el país luso uno de los mejores aliados para desarrollar una narrativa propia. La coproducción se presenta como una estrategia esencial para superar limitaciones económicas y técnicas, permitiendo a los cineastas y a las empresas de producción gallegas y portuguesas colaborar y enriquecerse mutuamente. Históricamente, la coproducción europea se ha consolidado como un medio para enfrentar la hegemonía estadounidense y mejorar el acceso a financiamiento. En el caso de Galicia y Portugal, la proximidad geográfica y los lazos culturales facilitan esta colaboración, aunque también hay desafíos, como el carácter periférico de ambos países y el pequeño tamaño de sus industrias cinematográficas. A nivel institucional, organismos como AGADIC y el Instituto do Cinema e do Audiovisual han promovido eventos para fomentar la cooperación y, en los últimos años se han establecido una serie de políticas públicas y un marco legal favorable que han permitido un crecimiento significativo del sector audiovisual gallego.

Palabras clave: Coproducción. Cinematografía. Financiación.

Abstract. This article explores the evolving cinematic relationship between Galicia and Portugal, focusing on the role of coproduction in shaping a distinct Galician narrative. By examining key factors that have positioned Portugal as a crucial ally, this study underscores the strategic importance of cross-border collaboration in overcoming economic and technical limitations. Coproduction serves as a vital mechanism that enables Galician and Portuguese filmmakers and production companies to pool resources, share expertise, and enhance creative synergies. Historically, European coproduction has been instrumental in counterbalancing the dominance of Hollywood while expanding access to funding opportunities. In the case of Galicia and Portugal, geographic proximity and deep-rooted cultural ties provide a strong foundation for cooperative efforts. However, significant challenges persist, including the peripheral status of both regions within the broader European film landscape and the relatively small scale of their respective

audiovisual industries. At the institutional level, entities such as AGADIC and the Instituto do Cinema e do Audiovisual have played a pivotal role in fostering collaboration through targeted initiatives and industry events. In recent years, the implementation of progressive public policies and the establishment of a supportive legal framework have contributed to the sustained growth of the Galician audiovisual sector.

Keywords: Coproduction. Cinema. Funding.

1. Introducción

El cine constituye un medio cultural y artístico que trasciende fronteras, al tiempo que refleja las identidades locales y regionales. En este contexto, Galicia y Portugal han desarrollado una relación única en el ámbito cinematográfico, cimentada en la proximidad geográfica, los vínculos históricos y culturales, y una afinidad en sus preocupaciones narrativas y estéticas. Los acuerdos de coproducción entre países han servido para generar industrias afines y colocar las películas en sus mercados. Este es el caso de la relación histórica entre España e Italia, que comienza en 1938 con un acuerdo entre la incipiente dictadura franquista, que buscaba beneficiarse del músculo productivo italiano, y el régimen de Mussolini que, a su vez, quería expandir su cine por el extenso mercado hispanohablante (Cabrerizo Pérez, 2004), continúa con numerosos títulos en la década de 1960 (Fernández Hoya & Fernández Hoya, 2017) y con producciones genuinamente italo-españolas como el spaghetti western (Odda, 2013).

En el caso gallego y portugués, las coproducciones cinematográficas entre ambas regiones no solo han contribuido al enriquecimiento de sus respectivos sectores. Este artículo analiza cómo estas colaboraciones han potenciado el desarrollo de una narrativa cinematográfica que conecta tradiciones, lenguajes y sensibilidades específicas, al tiempo que amplían su impacto a públicos internacionales.

La importancia del cine hecho en Galicia y Portugal no reside únicamente en su capacidad para capturar las particularidades de sus paisajes físicos y culturales, sino también en su habilidad para abordar temas universales desde una perspectiva periférica. Estas obras, a menudo alejadas de los centros tradicionales de producción, han encontrado en la colaboración una vía para superar limitaciones económicas y técnicas, consolidando un modelo de creación que enfatiza el diálogo cultural y la diversidad. En este sentido, distintas definiciones del cine contemporáneo —gestadas por transformaciones tecnológicas asociadas a la irrupción del audiovisual digital, así como por cambios sociopolíticos y culturales vinculados a las dinámicas de la globalización— destacan tanto su carácter excéntrico como su naturaleza híbrida. Estas obras audiovisuales, que pueden identificarse con denominaciones como *small cinema* (Hjort & Petrie, 2007), cines con acento (Naficy, 2001), o cine periférico (Iordanova & Martin-Jones, Vidal, 2010; Elena, 1999), son transnacionales, desde el punto de vista artístico (Elsaesser, 2015; Lim, 2019) y productivo (Hjort, 2009). Precisamente esta última dimensión, la productiva, ha sido la menos estudiada y la más interesante a la hora de entender cómo opera la coproducción en el cine contemporáneo.

La colaboración audiovisual entre Galicia y Portugal, a pesar de la proximidad lingüística y geográfica de estos territorios, ha sido tímida durante décadas. Si por un lado

ha pesado la ausencia de políticas y la dependencia de las legislaciones estatales para Galicia y la región norte de Portugal, también se ha presentado como un impedimento de naturaleza industrial el hecho de que Portugal y España tengan tradiciones diferentes de traducción audiovisual. Mientras que el cine portugués se exhibe con subtítulos, el español lo hace doblado, lo que tiende a invisibilizar el uso de otras lenguas en la banda sonora (Pérez Pereiro & Roca Baamonde, 2018). Estas dos barreras que presentan las condiciones políticas y productivas en ambos territorios han ido progresivamente diluyéndose, como veremos, en la medida en que se han desarrollado políticas a ambos lados de la frontera que buscan favorecer la coproducción y, por otro lado, el desarrollo de producciones multilingües, en buena medida por la irrupción de la televisión *over the top* que ofertan las plataformas audiovisuales online.

Este artículo busca analizar el papel del cine como herramienta para construir identidades compartidas, cuestionar fronteras y promover un entendimiento mutuo por medio de una metodología que combina el análisis de las políticas audiovisuales de ambos sectores con resultados cuantitativos de estas políticas, de los que se extractan algunos ejemplos que pueden funcionar como casos emblemáticos del éxito de estas políticas. Con el objetivo de conocer de primera mano las estrategias de coproducción empleadas, se han realizado 5 entrevistas con Dolores Meijomín, directora de Políticas Audiovisuales de AGADIC), Rodrigo Areias (productor de Bando à Parte), Roi Carballido (productor de Filmika Galaika), Darío Oliveira (director de PortoPostDoc) y Montse Besada (responsable de Servicio de Contenidos de la TVG). Sus aportaciones permiten complementar los datos oficiales con las particularidades y enfoques específicos de cada producción.

En la medida en que ambas culturas se presentan casi como una identidad borrosa que privilegia la “raia”¹, se explorarán los desafíos, oportunidades y el impacto sociocultural de sus alianzas, subrayando su contribución al fortalecimiento de las industrias audiovisuales en Galicia y Portugal, aunque poniendo especial atención a las políticas gallegas precisamente porque al ser fruto de una nación sin estado, tienen una importancia crucial para el desarrollo de un cine propio.

Abordar la producción cinematográfica de un territorio y su relevancia implica complejizar esta actividad que se debe analizar desde varias perspectivas culturales y económicas, y en la que intervienen numerosos agentes como son los creadores, los productores, las televisiones y plataformas digitales, la crítica y los medios de comunicación.

2. La coproducción internacional como marco para la cooperación cinematográfica

La coproducción audiovisual consiste en el acuerdo de colaboración resultante entre diferentes entidades para la realización de un proyecto audiovisual. Uno de los requisitos principales es que los integrantes del acuerdo sean de distintos países, a partir de ahí el

¹ NdT: forma coloquial de denominar la frontera entre Galicia y Portugal.

acuerdo puede tomar diversas fórmulas únicas o combinadas: aportación conjunta de capital y/o aportación de recursos técnicos y humanos (Peira, 2016).

La coproducción se convirtió en una práctica común en la mayoría de los países europeos a partir de los años cincuenta (Sedeño Valdellós, 2013). Esta estrategia competitiva buscaba enfrentar la hegemonía estadounidense, compartiendo riesgos y costos, al tiempo que se ampliaba el mercado potencial de las películas al sumar las audiencias de los territorios implicados. De esta forma, las coproducciones responden a la necesidad de encontrar sistemas de financiación más ventajosos resultantes de la unión de recursos económicos, incentivos fiscales y la asociación de empresas productoras (Kanzler & Simone, 2019, p. 7). Esta posibilidad es crucial para países con recursos o mercados limitados. En Europa, por ejemplo, la audiencia potencial de un país o región es significativamente menor en comparación con la capacidad efectiva de otros mercados, como Canadá, incluso si solo se considera la población. Por ello, es interesante establecer colaboraciones para ampliar el número de espectadores mediante conexión cultural o geográfica (Gómez Pérez et al., 2013). Originalmente, durante la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, los acuerdos de coproducción se centraban en la cooperación artística dentro del proyecto audiovisual. La flexibilización de los requisitos ha permitido la aparición de coproducciones financieras en las que únicamente se aporta capital económico. Quizás por este motivo, al primar solo el aspecto financiero, a partir de las décadas de 1980 y 1990 se producen los denominados euro-films o *euro-puddings*, en su acepción más despectiva, películas en las que el “caleidoscopio o patchwork o mosaico de las culturas europeas queda reducido a un *melting pot* al estilo de los Estados Unidos” (Betz, 2009, p. 71). Como reacción al dominio americano en esas décadas, y a la pérdida del impacto de las olas de las décadas anteriores, fueron una estrategia para fraguar alianzas “lenta, parcial e inconsistente” por parte de distintos países europeos (Castelló Mayo et al., 2021, p. 29).

Estos filmes, en los que se reúnen equipos técnicos y artísticos de distintas procedencias europeas, tenían como inconvenientes, por tanto, la segmentación lingüística que encarece las producciones al precisar de una traducción audiovisual o incluso del rodaje de varias versiones simultáneas, como era habitual en las décadas de 1920 y 1930, en los llamados “multilinguals” (Đurovičová, 1992), o la homogeneización artística y cultural para hacer los productos audiovisuales más comerciales y transfronterizos (Pardo, 2007).

Pese a los numerosos y complejos retos de producción y de las considerables cargas financieras y administrativas, los productores europeos creen que las ventajas superan a los inconvenientes, y cada vez son más los que optan por la coproducción. Esto es sin duda un reflejo de la creciente necesidad financiera y de una maduración de un sector que necesita crear estructuras cada vez más complejas para poder hacer productos competitivos en un mercado global. A pesar de la naturaleza internacional del cine desde sus orígenes, la influencia de la globalización ha mostrado la necesidad nuevos modelos de coproducción internacional que, tanto en lo artístico como en lo lingüístico, ofrecen estrategias para superar sus limitaciones.

Hjort (2009) establece una gradación de los proyectos cinematográficos en función del grado de transnacionalismo de las películas según sus valores de producción. Aunque

no todas se desarrollan en régimen de coproducción su taxonomía permite ver cómo se establecen acuerdos que van desde el mero oportunismo, tanto en términos económicos como de distribución, como el transnacionalismo oportunista y el globalizador, a proyectos en los que se crean respuestas a limitaciones de cinematografías pequeñas, como el transnacionalismo de entornos, el modernizador o el experimental, pasando por aquellos modelos de transnacionalismo autoral y cosmopolita en los que las coproducciones se ponen al servicio de directores que son contratados de forma ocasional. Finalmente, y con especial interés para el caso que nos ocupa, Hjort habla del transnacionalismo por afinidad, en el que “conceptos de afinidad étnica, lingüística y cultural pueden suavizar la colaboración transfronteriza y, por tanto, ser eficientes, placenteras y efectivas” (2009, p. 17).

En lo que respecta a la cuestión lingüística, dos elementos han favorecido un incremento de las producciones en las que la banda sonora incluye múltiples lenguas: por un lado, la voluntad de operadores de VoD (*Video on Demand*) como Netflix de acercarse a un público global, de manera que “la concepción del imperialismo cultural norteamericano arrasando con la diversidad cultural del mundo ha sido matizada por diversos teóricos, teniendo en cuenta la creciente diversidad de contenidos audiovisuales y su mayor y más libre circulación global” (Aguirre, 2021, p. 107); por otro lado, la transformación tecnológica que ha supuesto la conectividad global ha favorecido que estos operadores monopolísticos del mercado audiovisual puedan ofrecer múltiples versiones traducidas, tanto dobladas como subtituladas, en simultáneo. Al consumirse masivamente audiovisual traducido, no resulta relevante que la versión sonora de las películas pueda estar en distintas lenguas.

Más allá de estos factores productivos, el éxito de las coproducciones internacionales depende en gran medida de los marcos legales y financieros que las sustentan. Muchos países han establecido tratados bilaterales o multilaterales que facilitan la colaboración entre sus industrias cinematográficas. Estos acuerdos suelen incluir incentivos fiscales, acceso a fondos públicos y la posibilidad de que las películas coproducidas se consideren nacionales en todos los países participantes, lo que amplía su elegibilidad para subvenciones y premios.

La existencia de fondos públicos específicamente destinados a la coproducción como Eurimages o Ibermedia también promueven la colaboración entre las empresas de diferentes países y la cultura de la coproducción al necesitar no sólo de una financiación acreditada, sino también la existencia de una coproducción reconocida.

3. El marco legal de coproducción entre España y Portugal

Es importante, definir las reglas en las que debe operar cualquier coproducción internacional. En ese sentido, las administraciones de cada país suscriben los acuerdos que definen las reglas para diseñar una estructura financiera y artística de una obra cinematográfica. Cabe recordar que toda obra cinematográfica producida en España bajo un régimen de coproducción con empresas extranjeras se regula conforme a los convenios internacionales vigentes. En ausencia de tales acuerdos, se aplican las disposiciones generales contempladas en el Reglamento de la Ley del Cine.

Las coproducciones audiovisuales regidas por convenios internacionales y que sean consideradas nacionales, pueden beneficiarse de ayudas y subvenciones como las promovidas por el ICAA para la creación, producción y promoción, así como de deducciones fiscales por inversión en producciones cinematográficas y audiovisuales. Además, en el caso gallego pueden beneficiarse de ayudas regionales como las convocadas por AGADIC, Axencia Galega das Industrias Culturais, institución que contempla ayudas al desarrollo, a la producción tanto de largometrajes como de cortometrajes y, en los últimos años, a la atracción de rodajes, así como a la coproducción minoritaria (ver Tabla 1).

En España, las coproducciones se regulan por los convenios de coproducción que pueden ser multilaterales y que rigen en grandes áreas como Latinoamérica, Iberoamérica o la Unión Europea, y/o los bilaterales que se dan entre España y un total de veinte países como Alemania, Argentina, Francia, India, Rusia, etc.

En el caso de Portugal, existe el Acuerdo sobre las relaciones cinematográficas entre el Reino de España y la República Portuguesa del año 89 y sus ampliaciones con el Protocolo de colaboración en materia de Cinematografía entre el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España y el Instituto de Cinema, Audiovisual e Multimedia de Portugal, para la distribución y promoción recíproca de películas Nacionales de 2005 y el Protocolo de colaboración entre el Ministerio de Cultura del Reino de España y el Ministerio de Cultura de la República Portuguesa sobre cooperación cinematográfica y para el fomento de las coproducciones firmado en el año 2006.

Tal y como afirma Ana Viñuela en el II Foro da Industria Galega do Audiovisual – FIGA Idioma y audiovisual, celebradas en A Coruña en noviembre de 2024 (Viñuela, 2024), ningún productor piensa que la coproducción sea la vía más fácil ya que limita en enorme medida el desarrollo de una película al introducir obligaciones económicas, técnicas y artísticas, pero esta estrategia favorece el acceso a fuentes de financiación que no estén disponibles en el territorio en el que la empresa productora opera. En ese sentido, en una Europa de muchos países, algunos de ellos bastante pequeños, la coproducción puede ser una forma de mejorar los presupuestos de cine y televisión para competir en un mercado global (Hammett-Jamart et al., 2019, p. 7).

Tabla 1. Largometrajes y cortometrajes en régimen de coproducción entre 2019 y 2023.

Categoría	2019	VALORES ABSOLUTOS			
		2020	2021	2022	2023
TOTAL (n.º películas)	670	641	744	787	931
Largometrajes	265	222	273	322	375
- Íntegramente españoles	214	184	228	250	298

- Coproducidos	51	38	45	72	77
Coste medio producción (mill. €)	3,4	2,8	2,7	3,5	3,0
Cortometrajes	405	419	471	465	556

DISTRIBUCIÓN PORCENTUAL (%)

Categoría	2019	2020	2021	2022	2023
TOTAL (%)	100	100	100	100	100
Largometrajes	39,6	34,6	36,7	40,9	40,3
- Íntegramente españoles	31,9	28,7	30,6	31,8	32,0
- Coproducidos	7,6	5,9	6,0	9,1	8,3
Cortometrajes	60,4	65,4	63,3	59,1	59,7

Fuente: Ministerio de Cultura. ICAA. Estadística de Cinematografía: Producción, Exhibición y Fomento.

4. El sector audiovisual gallego

El modelo de producción cinematográfica en Galicia se ha configurado desde sus orígenes a partir de políticas públicas que, a lo largo de diferentes períodos, han definido los tipos de proyectos financiados y apoyados. A lo largo de los años se han ido diseñando y alternando una serie de modelos de producción en los que podríamos destacar tres momentos altamente significativos como fue la videocreación gallega de los noventa, la aparición de la Escola de Imaxe e Son de A Coruña y el surgimiento del Novo Cinema Galego en torno a 2010 tal y como señala Manolo González (Pérez, 2014).

Quizá el hito más reciente trajo consigo además de una mayor presencia y valor de la cinematografía gallega, hasta ahora inaudito, una evolución y maduración de unas estructuras que hasta la época habían sido poco estables. En ese sentido destaca el diseño de una política estructurada a lo largo del bipartito gallego (2005–2009) en el que a través de la Axencia Audiovisual Galega se diseña una serie de ayudas que contempla no sólo a las grandes empresas productoras, sino también a los creadores a título individual y otros elementos como la distribución y exhibición cinematográfica (Martínez, 2015). Esta política se mantendrá aún más o menos continuista hasta hoy, con la consolidación de las líneas aprobadas entonces y la implementación de nuevas ayudas o vías que contemplan la asistencia a festivales y mercados, la coproducción minoritaria o la realización de laboratorios.

La industria cinematográfica gallega ha experimentado un crecimiento significativo entre 2019 y 2024 (ver Tabla 2), consolidándose como un actor destacado en el panorama audiovisual español y europeo. Este periodo ha estado marcado por una mayor profesionalización del sector, un aumento en la visibilidad internacional de sus producciones, y una notable apuesta por narrativas locales con proyección global. La combinación de políticas de apoyo público, el desarrollo de nuevas infraestructuras, y la consolidación de una generación de cineastas con propuestas innovadoras han sido factores clave para este desarrollo.

En este periodo, el cine gallego ha ganado una presencia destacada en festivales internacionales. Películas como *O que arde* (2019), dirigida por Oliver Laxe, marcaron un punto de inflexión al obtener el Premio del Jurado en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes, u otras como *O corno* (2023), dirigida por Jaione Camborda y ganadora de la Concha de Oro del Festival de San Sebastián, evidenciaron el potencial del cine gallego para abordar historias profundamente locales con una sensibilidad universal.

La producción cinematográfica en Galicia ha diversificado sus temáticas y estilos, explorando tanto historias de arraigo rural como cuestiones contemporáneas de carácter urbano. Estas películas no solo reflejan la riqueza paisajística y cultural del país, sino también una apuesta por el riesgo artístico y la exploración de nuevos lenguajes narrativos.

En cuanto al volumen de producción de largometrajes calificados por el ICAA podemos observar cómo se mantiene una tendencia en la producción. Hay que señalar que el volumen de producción es mayor considerando que muchas obras cinematográficas producidas, a veces de forma independiente, no se califican y, por lo tanto, no forman parte de los censos y estadísticas oficiales. El total de la producción gallega se sitúa en torno al 6% de la producción estatal.

Tabla 2. Producción de largometrajes n Galicia 2019–2023

Año	Ficción	Documental	Animación	Experimental	Totales	%nacionales
2019	7	6	1	1	15	5,66%
2020	6	6	1		13	5,85%
2021	10	7	1		18	6,59%
2022	9	15	2		26	8,07%
2023	8	6	1	3	18	4,80%
total	40	40	6	4	90	6,17%

Nota. Datos extraídos a partir de los anuarios de cine de los años 2019, 2020, 2021, 2022 y 2023 publicados por el ICAA.

En cuanto a las coproducciones podemos observar cómo es uno de los elementos claves a la hora de diseñar una estrategia de financiación. El 36,7% de las películas participadas por empresas gallegas optan por incluir la coproducción como régimen o estructura para llevar a cabo el proyecto, de las cuales el 33,3% cuentan con Portugal como país estratégico con el que cooperar para levantar una obra cinematográfica. Las obras realizadas en régimen de coproducción con Portugal suponen el 11,2 % del total de las producidas por empresas gallegas (Ver Tabla 3).

Como podemos observar, los países preferentes son Francia y Portugal. En el caso francés es uno de los países que cuenta con mayor número de coproducciones a nivel mundial y con una gran tradición en la coproducción. El elevado número de tratados con otros gobiernos, el número de fondos disponibles y las ventajas fiscales para coproducciones minoritarias, así como un mercado enormemente atractivo, hacen de Francia uno de los países con mayor atracción para este tipo de estructuras.

Sin embargo, esta atracción no se debe tanto por la existencia de estas ayudas, ya que pocas obras gallegas han sido beneficiarias hasta el día de hoy (*O corpo aberto* [Huerta, 2022], *Ariel* [Patiño, 2025] y *Onte á noite conquistei Tebas* [Azorín, 2023], estos dos últimos proyectos aún sin calificar), sino más bien a otros factores como los culturales y la proximidad que se analizará más adelante.

Tabla 3. Coproducciones internacionales 2019- 2023

		Alema nia	Argent ina	Bélg ica	Bra sil	Colom bia	Cu ba	Fran cia	Litua nia	Luxemb urgo	Mexi co	Pe rú	Portu gal
Bipartitas	25	1	2	2	1	2	1	8	1	1	5	2	11
Tripartitas	5												
total	30												

Nota. Datos extraídos a partir de los anuarios de cine de los años 2019, 2020, 2021, 2022 y 2023 publicados por el ICAA.

4.1. El sector audiovisual portugués

El caso portugués es totalmente distinto, sí tiene ventajas fiscales para películas que se ruedan en su territorio y el fondo de coproducción Internacional con participación minoritaria portuguesa y que en el año 2024 ascendía a un total de 1.600.000 euros. El impulso de las coproducciones entre Galicia y Portugal se ha visto fortalecido por estos mecanismos, como el *Cash Rebate* portugués, que ofrece devoluciones del 25% al 30% (hasta un 40% en zonas de baja densidad poblacional o regiones autónomas). Este incentivo, que requiere un gasto mínimo de 500 000 € para ficción o animación y 200 000 € para documentales, ha favorecido la realización de proyectos conjuntos como *As estações* (Fazendeiro, 2025) y *Auga seca* (Blanco & López, 2020). Estas producciones reflejan el potencial creativo y estratégico de la colaboración transfronteriza, ampliando la proyección internacional del audiovisual gallego-portugués y consolidando una identidad cultural compartida ante audiencias globales.

Al realizar un repaso histórico de estos últimos cinco años se puede observar la evolución de las coproducciones gallegas y portuguesas.

En el año 2019, de un total de 51 coproducciones multipartitas, tripartitas y bipartitas, 4 se realizaron en régimen de coproducción bipartita con Portugal y 1 tripartita de las cuales ninguna se realiza con una empresa gallega.

En el año 2020, de un total de 38 obras calificadas en régimen de coproducción, cinco corresponden a coproducciones bipartitas: *Dehesa: el bosque del lince ibérico*

(Gutiérrez Acha, 2020), *El cover* (De La Rosa, 2021), *El futuro de la mente* (Chao, 2019), *El viaje más largo* (H. Martín, 2020) y *Ons* (Zarauza, 2020); y una tripartita *La isla de las mentiras* (Cons, 2020), con participación de Portugal. De estas siete obras, tres cuentan con al menos una empresa gallega en su estructura de producción: *El futuro de la mente* producida por las gallegas Agallas Films, Impulso TV Comunicación Multimedia y Somadrome Films, *Ons*, producida por Maruxiña Film Company y *La isla de las mentiras* de Agallas Films.

En el año 2021 de un total de 45 coproducciones bipartitas o tripartitas únicamente dos se realizan con Portugal de ellas una, *Valentina* (Loureiro, 2021), dirigida por Chelo Loureiro cuenta con la participación de una empresa gallega Abano Produccións.

En el año 2022, se produce un despegue significativo de coproducciones en España con un total de 72 obras de las cuales tres son bipartitas, dos tripartitas y una multipartita. De estas seis obras cuentan con participación de alguna empresa gallega *A cero5* (Suárez Garayo, 2022: Agallas Films), *Os demos de barro* (Beato, 2022: Caretos AIE), *O corpo aberto* (Huerta, 2022: Ollo vivo).

En el año 2023 se coproducen 77 obras de las cuales siete son bipartitas, tres tripartitas y una multipartita con Portugal. De ellas cuentan con la actividad de al menos una empresa gallega las siguientes obras: *Á procura da estrela* (Martínez-Peñalver, 2023, Omen Produccións, Carlos Martínez-Peñalver, Acariño Films), *María Casares: la mujer que vivió mil vidas* (Villaverde, 2023: Agallas Films), *O corno* (Camborda, 2023: Esnatu Zinema y Miramemira).

Respecto al año 2024, aunque sin datos oficiales, se produjo con Galicia *Xustiza artificial* (Casal, 2024; Justicia Artificial A.I.E., Abano Produccións, Tornasol Media y Ukbar Filmes). Ya en el año 2025 situamos el filme de *Ariel* (Patiño, 2025).

5. La producción entre Galicia y Portugal

La historia exigua de la coproducción entre y Galicia y Portugal va en consonancia con distintas etapas de la coproducción europea, aunque con sus particularidades. Así, los primeros filmes coproducidos responden al género histórico, patrocinado por los regímenes dictatoriales por permitir evocar glorias pasadas (Folgar de la Calle, 1999). La primera coproducción, rodada en dos versiones, una en español y otra en portugués, será *Inés de Castro* [*Inês de Castro*] (1947), dirigida por José Leitão de Barros y producida por la portuguesa Lumiar Lda y Faro S.A., comandada por Cesáreo González.

Desde esa primera experiencia, las producciones conjuntas son escasas y, desde los proyectos de coproducción de Cesáreo González ya con Suevia Films, en los que Galicia no tiene presencia, habrá que esperar a los años 90 para ver películas que aprovechan ciertas historias comunes como, de nuevo, el mito de la gallega Inés de Castro en *Inés de Portugal* (José Carlos de Oliveira, 1997) o la condición “arraiana” en *La ley de la frontera* (1995), dirigida por Alfonso Aristarain. Es interesante comprobar que esta película se conforma como un caso inusual en la época al buscar desde el propio guion personajes que hablan en las tres lenguas fronterizas, gallego, portugués y español, siguiendo una coherencia narrativa. Dentro de la clasificación propuesta por Hjort, este sería un (tímido) caso de transnacionalismo de afinidad. El resto de las películas producidas en la siguiente

década, y aprovechando cambios legislativos, responden más a estrategias financieras oportunistas, en las que la participación portuguesa no alcanza el 20% y es simplemente material (Pérez Pereiro & Roca Baamonde, 2018). Películas como *Trece badaladas* (Villaverde, 2002), *El viaje de Carol* (Uribe, 2002) u *Hotel Tívoli* (Reixa, 2007) son ejemplos, junto con filmes de animación como *O sonho dunha noite de San Xoán* [*O sono duma noite de São João*] (de la Cruz & Gómez, 2004) y *De profundis* (Prado, 2006), de productos no pensados desde su inicio como producciones en las que están presentes ambas culturas (Pérez Pereiro & Roca Baamonde, 2018).

En los últimos veinte años, las producciones cinematográficas gallegas han experimentado una transformación significativa en cuanto a sus estructuras de financiación y modelos de producción. Esta evolución no solo refleja un crecimiento en la ambición artística y narrativa, sino también una adaptación estratégica a las condiciones económicas y culturales globales que han redefinido el sector audiovisual.

El cine gallego ha transitado desde modelos de producción modestos, basados principalmente en apoyos públicos y presupuestos locales, hacia esquemas mas complejos en los que convergen múltiples fuentes de financiación. Este cambio responde, en gran medida, a la necesidad de superar las limitaciones impuestas por el mercado local y ampliar el alcance de las producciones a públicos más diversos. En este sentido, la coproducción se ha consolidado como una herramienta clave. Permite no solo acceder a recursos económicos más amplios, sino también establecer sinergias creativas e industriales con otros mercados, enriqueciendo las propuestas narrativas y fortaleciendo la visibilidad internacional del cine gallego.

Las políticas culturales de apoyo al audiovisual, tanto a nivel autonómico como nacional, han desempeñado un papel crucial en esta transformación. La creación de marcos legales y económicos favorables a la coproducción, junto con el respaldo de organismos como la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC), ha facilitado la colaboración con otras regiones y países. Este contexto ha fomentado alianzas con industrias audiovisuales de Europa y América Latina, lo que ha permitido el desarrollo de proyectos que trascienden las fronteras lingüísticas y culturales.

Sin embargo, la complejidad de estas estructuras de financiación no está exenta de retos. La dependencia de múltiples socios implica una negociación constante de intereses y objetivos, lo que puede repercutir en los procesos creativos. Tal y como afirma Charlotte Appelgren (2018, p. 271) los productores también se enfrentan a un gran reto a la hora de cumplir las condiciones y directrices de las diversas fuentes de financiación de los distintos fondos cinematográficos públicos a nivel regional, nacional y supranacional. Además, la necesidad de adaptarse a los estándares y expectativas de mercados internacionales puede generar tensiones con la identidad cultural que define al cine gallego. A pesar de estas dificultades, la apuesta por la coproducción se perfila como una estrategia imprescindible para garantizar la sostenibilidad y el crecimiento del sector.

En el caso de la coproducción entre Galicia y Portugal no es solo una cuestión de proximidad geográfica, sino también de afinidad cultural. Ambas regiones comparten un patrimonio lingüístico y cultural basado en las raíces galaicoportuguesas, lo que facilita una comprensión mutua en términos narrativos y estéticos. Estas similitudes han permitido que los proyectos cinematográficos coproducidos encuentren un lenguaje

común que dialoga con las identidades de ambos territorios sin sacrificar su especificidad cultural. En ese sentido, producciones como *O corno* (Camborda, 2023) o *Onte á noite conquistei Tebas* (Azorín, 2023) son ejemplos de cómo emplean el territorio fronterizo para desarrollar parte de su historia. En el caso de la obra de Jaione Camborda la protagonista de la película huye hacia la frontera después de haber practicado un aborto con fatales consecuencias con el objetivo de escapar del país y refugiarse en Portugal. En *Onte á noite conquistei Tebas* un grupo de chicos portugueses acuden a las termas romanas de Bande a darse un baño y a disfrutar de uno de los espacios más singulares de la frontera ourensana.

6. La cooperación a nivel institucional

En el año 2008, hubo un intento por parte de la Axencia Audiovisual Galega de aportar 300.000 euros al fondo de coproducción con países de lengua portuguesa con el objetivo de fomentar las coproducciones de Galicia y Portugal. Este fondo, además de incentivar la creación, contemplaba otros ejes de trabajo como la distribución y circulación de obras cinematográficas en ambos territorios y la investigación y divulgación. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos puestos por la comunidad gallega no llegó a fructificar la iniciativa (M. González, comunicación personal, 25 de enero del 2025).

En la actualidad, organismos como la Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC) y el Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) han reconocido la importancia de esta colaboración. Si bien no se han desarrollado subvenciones específicas que favorezcan la producción cinematográfica, sí que han promovido eventos y encuentros que favorezcan la interacción y cooperación. En este sentido cabe destacar el foro de coproducción audiovisual Portugal-Galicia, en el que participaron 51 empresas, desarrollado de manera ininterrumpida entre 2014 y 2019 y sede alterna entre ambos territorios. En el año 2024 se retoma esta actividad en el marco de los eventos de industria del festival PortoPostDoc. Estos eventos son:

Fruto de una colaboración con la Portugal Film Commission y la Axencia Galega das Industrias Culturais da Xunta de Galicia ... procura promover la colaboración entre empresas productoras de Portugal y de Galicia, fortaleciendo lazos ya consolidados, y acogiendo también nuevos agentes del sector que han renovado el tejido empresarial y creativo de estos dos territorios. (Porto/Post/Doc, 2024)

Tal y como señala Dolores Meijomín, responsable de Política Audiovisual de AGADIC, este evento es prioritario para la institución y para tratar de promover en un futuro próximo subvenciones que fomenten la cooperación y coproducción entre los dos territorios (D. Meijomín, comunicación personal, 20 de noviembre del 2024).

Estas políticas territoriales no son nuevas, ya que podemos encontrar incentivos y ayudas económicas parecidas en otras regiones como los que se agrupan en la red Cinema Regio, red de fondos cinematográficos regionales de Europa. La entidad, en continua expansión, representa en estos momentos a 53 fondos cinematográficos regionales de 12

Estados miembros de la UE, Noruega, Suiza y Reino Unido. Tal y como señalan en su web:

El objetivo es apoyar la cultura cinematográfica, fomentar la cohesión social y construir infraestructuras regionales. El apoyo al cine regional es vital para fomentar y salvaguardar el desarrollo del sector audiovisual europeo y promover las identidades culturales regionales y locales, la diversidad cultural y la capacitación democrática. (CineRegio, s.f.)

Un aliado clave para promover estas líneas de ayudas son los organismos interregionales, cuya función principal es fomentar el desarrollo conjunto mediante la gestión y distribución de fondos de cohesión europeos. Estas entidades, diseñadas para abordar desafíos compartidos y maximizar las oportunidades de cooperación. Iniciativas como la Eurorregión Galicia-Norte de Portugal han establecido estructuras que no solo fortalecen las relaciones bilaterales, sino que también optimizan la utilización de recursos europeos. Este organismo, creado en 1991, ha sido una plataforma esencial para articular políticas conjuntas y gestionar programas financiados por la Unión Europea, como INTERREG y POCTEP (Programa de Cooperación Transfronteriza España-Portugal).

Los fondos de cohesión europeos asignados a estos programas se destinan a proyectos en áreas como el desarrollo económico sostenible, la innovación tecnológica, la protección ambiental, la mejora de infraestructuras y la cooperación cultural. En este contexto, los organismos interregionales actúan como mediadores, asegurando que las inversiones respondan a las necesidades específicas de la región transfronteriza y fomentando la participación de actores locales, desde administraciones públicas hasta empresas y organizaciones civiles. Con estos fondos sería interesante canalizar ayudas a potenciar la colaboración a ambos lados del Miño en materia cinematográfica.

7. La adquisición de derechos de emisión y participación por parte de las televisiones

Las televisiones también son otro de los pilares fundamentales para fomentar la coproducción entre ambos países. Aunque la relación entre los dos entes públicos que operan en los dos territorios, RTP Y CTVG, la definimos como estable e histórica con muchos ejemplos de cooperación en el desarrollo e incluso en la producción conjunta de productos televisivos de variada naturaleza como pueden ser programas de producción propia como *Aquí Portugal* (RTP, 2024), o el apoyo a producciones externas de series como *Vidago Palace* (Oliveira & Coira, 2017), *Auga seca* (Blanco & López, 2020–2021) o *Caminhos de irmandade* (Paz Limia, 2017). En lo que se refiere al apoyo a las obras cinematográficas mediante compra y adquisición de derechos de antena o la participación es bastante diferente por ambos entes. En los dos casos uno de sus objetivos prioritarios es el apoyo a la producción en sus territorios. A su vez, deben responder a las obligaciones legales, como en el caso gallego a la inversión de un 6% de su presupuesto a la producción de obras gallegas, lo que supuso en el año 2024 una inversión total de un 1.089.000 euros para apoyar la producción gallega. Si analizamos las adquisiciones y participaciones en los últimos años no encontramos que hayan adquirido derechos de ninguna coproducción

minoritaria con Portugal o exclusivamente portuguesa. En el caso de la participación de la RTP llama la atención como ha formado parte de la financiación de manera decisiva. En aquellas obras que han sido previamente adquiridas por Radio Televisión Española, como es el caso de *O corno* (Camborda, 2023), *Onte á noite conquistei Tebas* (Azorín, 2025) o *San Simón* (Delgado, 2025), sus derechos han sido comprados por RTP1, mientras que las que no cuentan con el apoyo del ente estatal español (*Ariel* u *Ons*) las ha adquirido RTP2, lo que supone una cifra bastante menor en cuanto a la financiación de la obra.

En ese sentido, vemos que es decisiva la participación de RTVE para poder consolidar la financiación por parte de la RTP.

8. Un camino de ida y vuelta

Como hemos podido comprobar, la mayor parte de estas obras, excepto *Os demos de barro*, cuentan con participación mayoritaria española y algún que otro cortometraje como *Noite sem distância* (Patiño, 2015), producido por Curtas Metragens CRL del festival Curtas Vila do conde, o *Sycorax* (Patiño & Piñeiro, 2021), coproducción de Filmika Galaika y Bando à Parte, estrenada en La quincena de los realizadores del Festival de Cannes en 2021. En los últimos años y por la aparición de líneas de apoyo a la coproducción minoritaria del ICAA y de AGADIC han favorecido que en los próximos años haya coproducciones con participación mayoritaria portuguesa. Este es el caso de películas como *As Estações*, de Maureen Fazendeiro (2025), o *Bandeirantes* de Joana Pimenta (en fase de proyecto), ambas producidas por Filmika Galaika o series como *Ugeres* producida por Zuzú Cinema. Resulta sorprendente que esta vía aún es muy minoritaria y, de hecho, Roi Carballido, productor ejecutivo de Filmika Galaika, afirma que es posible que se deba a que las ayudas a la coproducción minoritaria en el Estado español son una herramienta relativamente reciente y, por tanto, no siempre se consideran como una opción viable. Esto puede deberse, por un lado, al desconocimiento sobre su existencia y potencial, y por otro, a la falta de vínculos estables en este ámbito, lo que lleva a las productoras a optar por alternativas más consolidadas y con las que han tenido experiencias previas satisfactorias. En este contexto, uno de los principales desafíos para el sector de la producción es trabajar hacia el establecimiento de España como un país competitivo y atractivo para la coproducción minoritaria, consolidando su posición como un socio estratégico y fiable en el panorama internacional (R. Carballido, comunicación personal, 2 de diciembre del 2024).

8.1. Foros de colaboración transnacional

La dinámica de las coproducciones ibéricas se ha visto reforzada por espacios de encuentro profesional que trascienden fronteras lingüísticas y geográficas. Entre ellos, el Fórum Luso-Galego (Lisboa/Santiago) (Xunta, 2024) se consolida como plataforma para presentar casos de éxito y negociar alianzas, favoreciendo la transferencia de proyectos de coproducción. Asimismo, el Foro de Coproducción y Financiación Iberseries y Platino industrias (IberseriesPlatino, 2025) ha institucionalizado mesas redondas sobre políticas

públicas, facilitando la difusión de buenas prácticas en incentivos fiscales y acuerdos de distribución.

El impacto de estos foros se manifiesta en tres dimensiones. Primero, actúan como nodos de circulación de conocimiento creativo y financiero indispensable para proyectos transfronterizos. En segundo lugar, promueven la movilidad de profesionales emergentes mediante programas de *pitching* y reuniones *one to one*, ampliando el caudal de talento disponible. En último lugar, proyectan los resultados de la investigación académica en el sector industrial, reduciendo la brecha entre el entorno académico y el mercado. En conjunto, estos foros y congresos fortalecen la ecología de la coproducción y posicionan la eurorregión como laboratorio colaborativo.

9. Conclusiones

A pesar de los numerosos beneficios, la coproducción cinematográfica entre Galicia y Portugal también enfrenta desafíos significativos. La coordinación entre las legislaciones y normativas de ambos territorios puede ser compleja, especialmente en cuanto a la gestión de fondos y obligaciones de cada coproductor. Sin embargo, podemos pensar en estas como un desafío y una potencial oportunidad. La posibilidad de contar con una coproducción internacional con la que compartimos un territorio e imaginario, así como dos culturas próximas y una industria tradicionalmente periférica y pequeña, puede ser una ocasión para innovar y fortalecer la colaboración. Todo ello pasa por la creación de plataformas conjuntas que faciliten la comunicación y la gestión de proyectos, así como el desarrollo de estrategias comunes de producción y distribución que puedan contribuir a superar estas barreras.

Los proyectos enmarcados en procesos de coproducción permiten la cooperación material, financiera y el establecimiento de lazos significativos entre dos territorios. La idea de coproducir surge de la necesidad de unir esfuerzos para enfrentar proyectos de mayor envergadura, pero esto también permite explorar relatos culturales de diferentes procedencias, ampliar audiencias y la circulación internacional de las películas, de forma comercial y administrativa.

El éxito de la coproducción cinematográfica entre Galicia y Portugal no solo demuestra la viabilidad de este modelo de colaboración, sino que también subraya su potencial para convertirse en un referente dentro del ámbito audiovisual europeo. La riqueza cultural y la conexión histórica entre ambas regiones ofrecen un terreno único para seguir explorando narrativas compartidas y expandiendo la influencia del cine gallego y portugués en el panorama internacional. Para ello, es fundamental seguir apoyando estas alianzas, no solo como una estrategia económica, sino también como una herramienta para enriquecer el panorama cultural y fortalecer los lazos entre dos territorios que comparten mucho más que una frontera.

Financiamento: Este artículo ha sido parcialmente financiado por el proyecto de investigación LEXCAV. El impacto de la vigente Ley 13/2022 en el tejido audiovisual: hacia una propuesta de modificación para combatir la exclusión digital de las lenguas cooficiales Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades – Agencia Estatal de Investigación/ ref. PID2022–142353OB-I00.

Referências

- Agirre, K. (2021). Streaming minority languages: the case of Basque language cinema on Netflix. *Communication & Society*, 34(3), 103–115. <https://doi.org/10.15581/003.34.3.103-115>
- Appelgren, C. (2018). The impact of regional film funds on the European co-production model. In J. Hammett-Jamart, P. Mitric, & E. Novrup Redvall (Eds.), *European film and television co-production*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-97157-5_16
- Betz, M. (2009). *Beyond the subtitle: remapping European art cinema*. University of Minnesota Press.
- Blanco, A., & López, T. (Creadores). (2020). *Auga seca* [serie de televisión]. RTP.
- BOE. (1990, 26 de septiembre). Acuerdo sobre las relaciones cinematográficas entre el Reino de España y la República Portuguesa y anexo, firmado en Madrid el 8 de febrero de 1989. *Boletín Oficial del Estado*, 231. BOE-A-1990-23734. [https://www.boe.es/eli/es/ai/1989/02/08/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1989/02/08/(1))
- Cabrerizo Pérez, F. (2004). Los primeros acuerdos de coproducción entre la España franquista y la Italia fascista (1938), *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 48, 122–33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1046844>
- Castelló Mayo, E., Kääpä, P., Moffat, K., & López Gómez, A. M. (2021). Posicionament de veus alternatives a l'Europa audiovisual: el cas de la política lingüística catalana, gallega, basca i sami. *Quaderns del CAC*, 24(47), 25–36. <https://doi.org/10.34810/qcac47id404676>
- CineRegio. (s. f.). *About CineRegio*. https://www.cineregio.org/about_cineregio/
- Đurovičová, N. (1992). Translating America: the Hollywood multilinguals 1929-1933. In R. Altman (Ed.), *Sound theory/Sound practice* (pp. 139–153). Routledge.
- Elena, A. (1999). *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India* (Vol. 134). Grupo Planeta.
- Elsaesser, T. (2015). Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital. *Fonseca, Journal of Communication*, 11(11), 175–196. <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/13440>
- Fazendeiro, M. (Directora). (2025). *As estações* [Película Documental]. O Som e a Fúria.
- Fernández Hoya, A., & Fernández Hoya, G. (2017). Los motorizados (Camilo Mastrocinque, 1962): una coproducción tipo en el cine español de los años sesenta. *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicidad*, 17(3), 291–311. <https://burjcdigital.urjc.es/server/api/core/bitstreams/0ef51ce7-f9a4-4bc9-b27c-b3565ac7774f/content>
- Folgar de la Calle, J. M. (1999). “Inés de Castro”. Doble versión de José Leitão de Barros. In M. López & L. F. Colorado (Coords.), *Actas del VII Congreso de la A.E.H.C.* (pp. 187–211). Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España.
- Gómez Pérez, F. J., Navarrete-Cardero, L., & Pérez Rufi, J. P. (2013). Programa IBERMEDIA: 15 años fomentando la coproducción iberoamericana. *XIII Congreso Internacional IBERCOM: Comunicación, cultura y esferas de poder*, 358–360. <http://hdl.handle.net/11441/24728>
- Hammett-Jamart, J., Mitric, P., & Redvall, E. N. (2019). *European film and television co-production: policy and practice*. Springer.
- Hjort, M., & Petrie, D. (2007). *The cinema of small nations*. Edinburgh University Press.
- IberseriesPlatinoIndustria. (2025). *Foro de coproducción y financiación*. <https://iberseriesplatinoindustria.com/actividadespro/foro-de-coproduccion-y-financiacion/>

- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (s. f.). *Boletín informativo: películas, recaudación, espectadores 2022*. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:b735c20c-2ece-4b67-815f-525c161a2130/boletin-2022.pdf>.
<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:b735c20c-2ece-4b67-815f-525c161a2130/boletin-2022.pdf>
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (s. f.). *Boletín informativo: películas, recaudaciones, espectadores 2021*. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:d7641b87-137e-4657-91a4-a243b17d004/boletin-2021.pdf>.
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (s. f.). *Boletín informativo: películas, recaudaciones, espectadores 2020*. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:8e65e5bd-a30e-4268-929e-667613e9c572/boletin-2020.pdf>.
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. (s. f.). *Boletín informativo: películas, recaudaciones, espectadores 2019*. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:ff93d1b8-c263-49fc-b72e-aeef292608ad/boletin-2019.pdf>.
- Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España, & Instituto de Cinema, Audiovisual e Multimedia de Portugal. (2005, 10 de febrero). *Protocolo de colaboración en materia de cinematografía para la distribución y promoción recíproca de películas nacionales*.
- Iordanova, D., Martin-Jones, D., & Vidal, B. (Eds.). (2010). *Cinema at the Periphery*. Wayne State University Press.
- Jefatura del Estado. (2022, 8 de julio). Ley 13/2022, de 7 de julio, general de comunicación audiovisual. *Boletín Oficial del Estado*, 163, BOE-A-2022-11311. <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/07/07/13>
- Kanzler, M., & Simone, P. (2019). *Focus 2019: world film market trends*. European Audiovisual Observatory.
- Lim, S. H. (2019). Concepts of transnational cinema revisited. *Transnational Screens*, 10(1), 1–12. <https://doi.org/10.1080/25785273.2019.1602334>
- Martínez, I. (2015). *O cine de non ficción no novo cinema galego (2006–2012): conceptualización, contextos e singularidades*. [Tesis doctoral, Universidade de Vigo]. <http://hdl.handle.net/11093/416>
- Ministerio de Cultura del Reino de España & Ministerio de Cultura de la República Portuguesa. (2006, 24 de marzo). *Protocolo de colaboración sobre cooperación cinematográfica y para el fomento de las coproducciones*.
- Naficy, H. (2011). *An accented cinema. Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton University Press.
- Odda, V. (2013). Al oeste del spaghetti western: el eje Italia-España en la coproducción del western a la italiana. *Quaderns de Cine*, 8, 91. <https://doi.org/10.14198/QdCINE.2013.8.11>
- Oliveira, J. de., & Coira, G. (Directores). (2017). *Vidago palace* [Serie de Televisión]. RTP.
- Pardo, A. (2007). Coproducciones internacionales españolas: ¿estrategia financiera o expresión multicultural? *Communication & Society*, 20(2), 133–173. <https://doi.org/10.15581/003.20.36298>
- Peira Postigo, P. (2016). *La colaboración cinematográfica hispano-portuguesa (1943–1949)* [Tesis Doctorales, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/27302>
- Pérez Pena, M. (20 de marzo de 2014). Non hai política audiovisual. E non creo que sexa unha cuestión ideolóxica, é ignorancia simplemente. *Praza.gal*. <https://praza.gal/cultura/non-hai-politica-audiovisual-e-non-creo-que-sexa-unha-cuestion-ideoloxica-e-ignorancia-simplemente>

- Pérez Pereiro, M., & Roca Baamonde, S. (2018). *Dubbing, subtitling and other lesser evils. The two versions of the series Vidago palace, translatologia, 1*. <http://www.translatologia.ukf.sk/2018/12/dubbing-subtitling-and-other-lesser-evils-the-two-versions-of-the-series-vidago-palace/>
- Porto/Post/Doc. (2024, 15 de julio). *Porto/Post/Doc acolhe o Fórum Luso Galego - criatividade e coprodução* [Web]. <https://www.portopostdoc.com/home/noticias/view/?id=760>
- RTP. (2024). *Aqui Portugal* [programa de televisión]. Rádio e Televisão de Portugal.
- Sedeño Valdellós, A. M. (2013). Globalización y transnacionalidad en el cine: coproducciones internacionales y festivales para un cine de arte global emergente. *Fonseca, Journal of Communication, 6*(6), 285–303. <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2172-9077/article/view/12129>
- Xunta de Galicia. (25, noviembre de 2024). *El Foro Luso-Gallego de Coproducción Audiovisual reúne en Oporto más de 50 empresas en la búsqueda de nuevos proyectos en común*. <https://www.xunta.gal/es/notas-de-prensa/-/nova/007602/foro-luso-gallego-coproduccion-audiovisual-reune-oporto-mas-50-empresas-busqueda>
- Viñuela, A. (2024, noviembre). *Idioma y audiovisual*. Ponencia presentada en el II Foro da Industria Galega do Audiovisual (FIGA), 7–9 de noviembre, A Coruña, España.

[recebido em 30 de janeiro de 2025 e aceite para publicação em 3 de junho de 2025]