



## HIBRIDACIÓN ENTRE FICCIÓN Y NO FICCIÓN EN LA CULTURA MEDIÁTICA CONTEMPORÁNEA El cine de no ficción en el marco regulatorio español<sup>1</sup>

JUAN JOSÉ FERIA-SÁNCHEZ <sup>1</sup>, FRANCISCO JAVIER GÓMEZ-PÉREZ <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Universidad de Granada, España

---

### PALABRAS CLAVE

*Cine de no ficción*  
*Cine documental*  
*Cine experimental*  
*Industria cinematográfica*  
*Ayudas estatales y regionales*  
*Ley de cine*  
*Análisis de contenido*

### RESUMEN

*La cultura mediática contemporánea ha reconfigurado las fronteras discursivas existentes entre la ficción y la no ficción, favoreciendo la experimentación y el mestizaje. Este cambio de paradigma ha producido un impacto en el cine de no ficción y su relación con la industria cinematográfica, desde su consideración como industria cultural, y por tanto como objeto de regulación y apoyo institucional. La presente investigación analiza, a través de un análisis de contenido documental de las principales bases reguladoras estatales y regionales, la presencia y conceptualización del cine de no ficción en España considerando aspectos del mensaje y del discurso.*

---

Recibido: 31 / 08 / 2024

Aceptado: 26 / 09 / 2024

## 1. Introducción

El cine de no ficción se encuentra bajo un nuevo paradigma, marcado por la evolución de una cultura mediática contemporánea hacia los nuevos medios y lo digital (Alberich Pascual y Roig Telo, 2005). Esto ha generado una desintegración y mixtificación de los discursos del cine de lo real (Arnau Roselló y Gifreu Castells, 2020), que ha provocado una evolución discursiva marcada por el mestizaje y la hibridación entre ficción y no ficción (Mínguez Arranz, 2013). Este nuevo contexto, recibe «multitud de apellidos: cine periférico, otro, extraterritorial, resistente, excéntrico, heterodoxo, «en los márgenes», *low cost*, cine de lo real, post documental, neodocumental...» (Cobo-Durán y Liberia Vayá, 2021, p. 48) y lo podemos ver a través de múltiples pantallas y espacios, donde se reconfiguran los roles de productor y receptor de documentales (Gavaldà Roca et al., 2013). Las narrativas transmediales han propiciado una serie de «procesos de cambio y redefinición de roles en el marco de las industrias creativas contemporáneas, dando lugar a una larga serie de implicaciones industriales, culturales, y estéticas de alcance revolucionario» (Alberich-Pascual y Gómez-Pérez, 2017, p. 9). Lo digital afecta de modo directo a modalidades cinematográficas como el documental, donde se redefinen los roles de realizador o director (Sedeño-Valdellós, 2009) y se multiplican los intercambios y las intertextualidades entre los discursos de no ficción en el espacio simbólico digital (Mínguez, 2014).

Esto adquiere especial relevancia en el contexto de la reflexión histórica entre la ficción y la no ficción, tanto en sus primeros (Carroll, 1997; Nichols, 1997; Plantinga, 2005; Renov, 1993) como en sus recientes debates (Friend, 2021; García-Carpintero, 2021), que demuestran un marco de creciente interés en reflexionar acerca de sus grados de interacción desde perspectivas teóricas multidisciplinares (Slugan & Terrone, 2021).

La industria cinematográfica, como marco en el que se desarrolla la producción y creación de cine de no ficción, es considerada como uno de los elementos más importantes del desarrollo económico y cultural de las regiones europeas (Castro-Higueras y De Aguilera-Moyano, 2016). En España, dada su consideración como industria cultural (UNESCO, 2005; Ley de Cine 55/2007), su regulación, promoción y financiación viene marcada por una serie de directrices europeas (Tratado de funcionamiento de la Unión Europea, 2012), nacionales (Ley del Cine 55/2007), y autonómicas (Ley del Cine de Cataluña 20/2010, Ley del Cine de Andalucía 6/2018). En este contexto, las ayudas a la producción cinematográfica han aumentado considerablemente con la llegada de las autonomías en cantidad y variedad (Herederó Díaz y Reyes Sánchez, 2017), lo cual ha generado un sistema muy dependiente de éstas en todo el territorio español (Pérez-Rufy y Castro-Higueras, 2020).

En el caso del cine de no ficción, su situación en los márgenes de la industria le convierte en «una forma cinematográfica infradotada económicamente, al hacerse difícil su entrada en los circuitos de distribución y exhibición» (Martínez Martínez y Pérez Pereiro, 2023, p. 433). Es un cine de bajo coste, con gran tendencia a la autoproducción (Feria-Sánchez, 2023), donde solamente el 6% del total de ayudas nacionales a la producción fueron a parar a películas documentales, frente al 82% de las invertidas en películas de ficción (ProDocs, 2021). Como explica Mínguez Arranz (2014) «los términos ficción y no ficción tienen una clara dimensión económica, pues son marcas que la industria utiliza para identificar productos que tendrán como destino unos u otros mercados» (p. 2). Esto adolece especialmente en el caso de producciones más creativas y experimentales, con complicado acceso a la industria cinematográfica. En estas, la financiación corre mayoritariamente a cuenta de los realizadores (Cerdán de los Arcos, 2005) o de productores independientes, y la inscripción institucional de las obras atiende a criterios más rígidos, y a veces imposibles para estas obras (Gallego Reguera y Martínez Martínez, 2013). Este es el fundamento por el cual la Comisión Europea (2014) incluye el cine documental bajo el concepto de «obra audiovisual difícil», que se define como:

Las obras identificadas como tales por los Estados miembros sobre la base de criterios predefinidos al instaurar regímenes o conceder ayudas; pueden consistir en películas cuya única versión original sea en una lengua oficial de un Estado miembro cuyo territorio, población o región lingüística sean limitados, cortometrajes, películas que sean la primera o la segunda obra de un director, documentales, obras de bajo presupuesto o aquellas obras que por otros motivos encontrarían dificultades para introducirse en el mercado. (Reglamento núm. 651, 2014, art. 2, apdo. 140)

Sin embargo, si bien existe una pretensión institucional de otorgar al documental un estatus de excepcionalidad industrial, ¿cómo se define este, y por ende la no ficción en la normativa española?

Partiendo de este punto de encuentro entre los nuevos discursos contemporáneos del cine de no ficción y su compleja situación histórica paraindustrial en España, tratamos de responder a esta pregunta de investigación. Como señalaban Alberich-Pascual y Gómez-Pérez (2017), «atender al propio concepto de hibridación, como proceso de fusión de los medios, resultará clave para comprender los fundamentos y el conjunto de la evolución multimedia del sector comunicativo contemporáneo» (p. 81). La escasez de estudios académicos que analicen la situación de la no ficción española desde un punto de vista industrial, y atendiendo a este marco de hibridación y experimentación de su discurso, es fundamental para conocer la adaptación institucional a los cambios producidos por la cultura mediática contemporánea, y sus consecuencias en la producción y creación de cine de no ficción actual.

### **1.1. Marco teórico. Hibridación entre ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea.**

La teoría fílmica del documental, desde su consolidación en los años 70, ha girado en torno a tratar de definir la no ficción, y, por ende, a delimitar sus fronteras con la ficción. Grandes teóricos han debatido acerca de la naturaleza de ambos modos de representación desde diversas posturas. Nichols (1997) consideraba el documental como «tratamiento creativo de la realidad» (p. 14). Barsam (1973) afirmaba que «todos los documentales son películas de no-ficción, pero no todas las películas de no ficción son documentales» (p. 83). Otros autores como Renov (1993), afirmaban que el uso de elementos discursivos cinematográficos insertaba elementos ficcionales en los documentales, mientras que Plantinga (2005, p. 111), hablaba de «representaciones verídicas afirmadas». Posteriormente, surgen posturas que intentan romper con el documental -que comienza a denominarse «clásico»-. Bruzzi (2000) establece el concepto de documental como «*performance*» para poner en relevancia el papel del cineasta y su influencia en el discurso documental. Godmillow (2002), busca romper los «dogmas» del documental clásico, en virtud de un documental «pos-realista», una no ficción que tenga poder de transformación social, poético, y crítico, y no centrada tanto en el *qué* sino en el *cómo*.

De esta forma, la teoría fílmica del cine documental contemporáneo parece haber trasladado el debate de la distinción entre ficción y no ficción hacia la permeabilidad entre ambos (Slugan y Terrone, 2021). Se vuelve por tanto más pertinente estudiar los modos en los que una película se convierte en documental (Aguilar Alcalá, 2018) que generan «un simulacro, una construcción cultural fruto de estrategias textuales empeñadas en hacer creer, en definitiva, un «efecto de sentido»» (Zunzunegui Díez y Zumalde Arregui, 2019, p. 104). El poder de la relación entre no ficción, verdad y realidad se vuelve más complejo cuando nos encontramos inmersos en la era de la posverdad, caracterizada por la ausencia de dimensión discursiva en sus relatos (Carrera, 2018). Ante este recelo, la no ficción y sus fronteras reconfiguran algunas de sus características, históricamente evidentes: Bruzzi (2020), habla de una «aproximación», huyendo del concepto de «representación» de los acontecimientos factuales; Ellis (2011) habla de un cambio de paradigma de la creencia en la observación al escepticismo ante el impacto de las prácticas digitales en sus imágenes. Ergo, ficción y no ficción ya no son dos formas idénticas o enfrentadas, sino dos extremos de un «continuo representacional»:

Entre ambos existen numerosas formas de hibridación que van desde el «basado en hechos reales» y expresiones similares utilizadas en las películas de ficción, pasando por la inserción de secuencias documentales u otros recursos de la narración documental en la ficción, hasta las distintas modalidades de recreación o el uso de recursos ficticios en el documental. (Carrera, 2021, p. 2)

Este nuevo panorama lanza al ámbito de la investigación y la creación audiovisual una pregunta -prácticamente retórica-: «¿qué es la no ficción?»: Weinritcher (2004), se atrevió a definirla como: «una categoría negativa que designa una *terra incognita*, la extensa zona no cartografiada entre el documental convencional, la ficción y lo experimental» (p. 11). El cine documental y el cine experimental parecen ser «las dos orillas del cine de no ficción» (Fernández Labayen, 2023, p. 346) sustentados en este «exilio» producido mayoritariamente en catálogos e historias de cine (Weinritcher, 1998), y cuyas características estéticas y narrativas comunes son un hecho constatable (Gifreu Castells, 2015). No obstante, como afirma Cock Peláez (2012), el documental y la no ficción han sido tradicionalmente considerados dos asuntos diferentes, puesto que se consideraba al documental como una «forma elevada de no ficción», frente a otras «menores» como las noticias, películas de viajes..., etc. No obstante, estas demarcaciones hoy en día

no tienen sentido, puesto que el documental entendido de esa forma clásica ha virado, en palabras de Català Domènech(2021), hacia formas «posdocumentales»<sup>1</sup>. Es pertinente hablar aquí del ensayo fílmico, el cual, instrumentalizando las técnicas del audiovisual moderno (Monterrubio Ibáñez, 2017), genera «una producción estética capaz de fundamentar un proceso reflexivo al tiempo que configura también una nueva subjetividad, así como una relación diversa con lo real» (Català Domènech, 2022, p. 127). En términos de adscripción, el ensayo está estrechamente relacionado con el documental y el experimental, reforzando así su pertenencia a la no ficción (Mínguez y Manzano-Espinosa, 2020) cuyo modo de producción «se define por tres variables básicas: lo artesanal (hacerlo uno mismo), el bajo coste y un entorno de trabajo en libertad e independencia» (Mínguez Arranz et al., 2022, p. 13).

Todas estas formas cinematográficas no hegemónicas comparten un problema en común: su institucionalización.

Si resulta artificial aislar el documental de otras formas de no ficción precisamente porque sus fronteras son móviles y borrosas, tampoco resulta fácil diferenciarlo de las otras grandes formas cinematográficas (ficción y experimental), que le son tradicionalmente opuestas y frente a las cuales se ha definido habitualmente al documental, pues en realidad estas diferencias han sido artificiales y marcadas por necesidades mercantiles. (Cock Peláez, 2012, p. 133)

El contexto digital contemporáneo ha provocado que «la relevancia de los distintos espacios de definición para la ficción y la no ficción se hayan ido transformado» (Mínguez Arranz, 2014). Fruto también de una falta de unidad o de una normalización (Torreiro et al., 2005) la no ficción ha acabado dibujando modalidades muy diferentes, descentralizadas y difíciles de etiquetar -o ineficientes- (Blanco Pérez, 2021), las cuales ya no solo dependen de enfoques basados en análisis del texto fílmico en sí, sino también de su relación con el contexto histórico e institucional (Ellis, 2021). Además, estas diferencias entre ficción y no ficción también tienen implicaciones sociopolíticas e ideológicas. La inscripción institucional de estos dos modos de representación resulta funcional para la industria del cine (Carrera, 2021), puesto que esta diferenciación permitía liberar a la ficción de cualquier responsabilidad ideológica y política. «La ficción tiene que ver con la imaginación, se nos dice. El documental, con la «verdad»» (Carrera y Talens, 2018, p. 44).

La denominación institucional del documental se convierte en una virtud y un problema al mismo tiempo. En el ámbito español, desde principios del siglo XXI, parece establecerse el término «documental de creación». Un término que surge fruto de la hibridación y el mestizaje entre el documental y la ficción (Martínez Martínez y Gallego Reguera, 2012), y que hace referencia a estrategias creativas comunes (Balló, 2011). Además, la denominación de «documental de creación» viene amparada por algunos de los másteres más importantes en esta materia: Máster en Documental de Creación de la Universitat Pompeu Fabra (UPF) y Máster en Documental Creativo de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Ambos son considerados el origen del documental contemporáneo en España (Cerdán de los Arcos, 2005), y continuada por nuevos cineastas cuyas narrativas y poéticas vanguardistas surgen de lo digital (Peralta García, 2022).

En el paradigma de la cultura mediática contemporánea, la no ficción se ve aún más problematizada en su institucionalización, ya que lo digital genera una nueva condición a los relatos audiovisuales que exceden las tradicionales inscripciones cinematográficas (Gavaldà Roca et al., 2013). No obstante, esto también supone una oportunidad para producciones de bajo presupuesto o más creativas, gracias a las nuevas posibilidades de distribución en internet (Clarés-Gavilán y Medina-Cambrón, 2018), Los cineastas de no ficción acceden a proyectos más alternativos y complicados gracias a los catálogos de ventanas de difusión más independientes como Filmin (Izquierdo Castillo y Latorre-Lázaro, 2022) y a su vez difunden sus propios proyectos de forma más libre sin las trabas típicas de la industria cinematográfica (Gallego Reguera y Martínez Martínez, 2013). En palabras de Fernández Labayen et al. (2013), «el entorno digital facilita la elaboración, distribución y exhibición del documental, mezclando los valores de producción y

---

<sup>1</sup> «Planteo que existe, pues, una nueva fascinación por lo real, pero por lo real tal como se manifiesta a través de sus imágenes. Las imágenes componen las figuras de la realidad, puesto que corresponden a lo real intervenido por la imaginación y lo simbólico, es decir, por el sujeto. La idea de que lo real sin el concurso de las imágenes es literalmente inimaginable, equivale a la noción de que el acceso a lo real es impensable sin el lenguaje». (Català Domènech, 2021, p. 142)

prestigio cultural del cine experimental y de vanguardia con los mecanismos de venta y consumo de la industria audiovisual actual» (p. 2).

## 2. Objetivos y Metodología

La presente investigación tiene como objetivo principal analizar la presencia y conceptualización del cine de no ficción en España desde dos puntos de vista concretos: desde el prisma de la experimentación e hibridación discursiva en la cultura mediática contemporánea; y desde la consideración del cine como industria cultural y creativa y por tanto objeto de apoyo institucional de carácter económico y cultural.

En base a la literatura científica revisada, esta investigación parte de las siguientes hipótesis:

- **H1:** No existe una normalización para el cine de no ficción en la regulación y financiación institucional en España, lo que complica que estas obras audiovisuales puedan ser objeto directo de ésta sin prestarse a ambigüedades en relación a su contenido.
- **H2:** La conceptualización normativa del cine de no ficción representa de forma ambigua y desigual la evolución discursiva de éste, en el marco de la hibridación creciente de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea.

El diseño de la investigación incluye una primera parte de análisis de bibliografía especializada sobre el cine de no ficción en la cultura mediática contemporánea y una segunda parte de revisión y análisis de contenido documental, a través de la consulta de los marcos reguladores y ayudas a la producción cinematográfica en España a nivel estatal y autonómico.

Para la revisión documental, se utiliza un diseño mixto cuantitativo y cualitativo, a través de técnicas semántico-estructurales, con el fin de «develar el significado implícito o latente identificando pistas que subyacen en lo manifiesto; o realizar combinaciones de ellas» (Escalante Gómez, 2009, p. 55). A través de un análisis de contenido cualitativo de carácter semántico y descriptivo (Colle y Frutos, 2011; Verd y Lozares, 2016), de fuentes documentales, se busca establecer:

- a) la aparición de determinadas palabras;
- b) su descripción-significación;
- c) la posterior discusión de estas en relación con el contexto (naturaleza de los textos) y a la literatura académica establecida en el marco teórico.

Se utiliza tanto material documental (primario) como material bibliográfico (secundario), con el objetivo de construir los datos en el marco interpretativo de dicha investigación, y fruto de la relación establecida con las hipótesis planteadas (Verd y Lozares, 2016).

El periodo de estudio (temporalización) es de carácter sincrónico, y abarca desde el 1 de enero hasta el 31 de diciembre de 2023, con la intención de abarcar todas las convocatorias de ayudas estatales y autonómicas atendiendo a la diferencia entre cada fecha de publicación de estas.

Para la muestra se ha realizado una selección intencional de documentos (Verd y Lozares, 2016), de carácter primario, en referencia a los documentos que regulan e intervienen en la creación cinematográfica de carácter público, tomando la consideración del cine como industria cultural. Esta selección se sustenta en el Tratado de funcionamiento de la Unión Europea (2012), que en su artículo 87 ampara dentro del mercado común las ayudas nacionales a la promoción y conservación del patrimonio cultural, y la Constitución Española que en su artículo 44.1 dicta que los poderes públicos tutelarán y promoverán el acceso a la cultura (Heredero Díaz y Reyes Sánchez, 2017). Así, se ha seleccionado un corpus de 61 textos normativos (Anexo I) que se indexan a través de dos categorías.

- 1) **Naturaleza del documento:** leyes de cine, ayudas a la producción o al desarrollo<sup>2</sup> cinematográfico y bases reguladoras de las ayudas audiovisuales<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Se considera que, si existen ayudas al desarrollo, también son objeto del análisis puesto que el desarrollo de proyectos forma parte de las primeras etapas en cualquier producción cinematográfica.

<sup>3</sup> Algunos documentos normativos autonómicos que regulan la creación de no ficción tienen una naturaleza o denominación distinta, en estos casos han sido aceptados siempre y cuando la intención última aluda a que el cine no ficción sea objeto directo de regulación y financiación.

2) **Origen:** estatales y autonómicas.

En una primera fase del análisis, se realiza una segmentación del texto basado en un análisis dialéctico (Adame Goddard, 2020). Ésta consiste en segmentar «la definición, que consiste en describir brevemente lo que una palabra (definición nominal) o cosa (definición real) significa» (Kriger, 2021), y tiene un carácter deductivo, ya que se establecen previamente las categorías nominales con base en la literatura científica del objeto de estudio -y con relación a la semántica del mismo-: «documental/es», «no ficción» y «experimental/es». En esta fase el principal objetivo es encontrar la presencia de estas en los diferentes documentos.

En la segunda fase, tras determinar la presencia en los documentos, se genera una codificación de los resultados, donde establecemos las categorías de análisis. Ésta tiene un carácter mixto (Kriger, 2021) o estructural (Verd y Lozares, 2016), ya que se establecen las diferentes categorías semánticas previamente en la revisión bibliográfica (deductivas), ya que dependen de «elementos inferenciales, fundamentalmente razonamientos del investigador y elementos teóricos que permiten consolidar la categorización» (Cáceres, 2003, p. 67), pero se opta por la posibilidad de construir codificaciones en el proceso (inductivas). De cualquier manera, «se agrupa y vincula información con una perspectiva crítica y, por consiguiente, estableciendo nuevas interpretaciones y relaciones teóricas entre los códigos agrupados» (Kriger, 2021).

En la tercera y última fase, se genera la discusión a través de su relación con el marco teórico definido, con el objetivo de la comprobación de las hipótesis: conocer las relaciones entre los conceptos derivados de la presencia de la no ficción en estos documentos con la hibridación y mestizaje como foco del mensaje del documental contemporáneo en España. De esta forma, se extraen los significados latentes, se tratará de explicar, con base en los hallazgos objetivos, «aquello que existe en el texto, su auténtico contenido, tanto en un sentido explícito, es decir aquello que textualmente recoge, como en un sentido implícito o latente, es decir, aquello que pretende transmitir sin explicitar» (Guix Oliver, 2008).

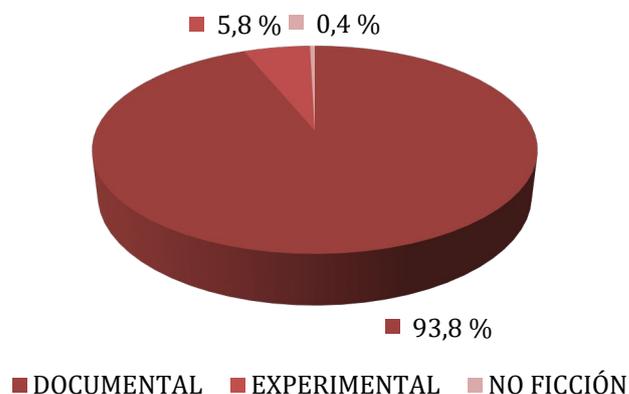
De esta forma, los resultados analizan, categorizan y discuten la presencia de la no ficción cinematográfica en las principales bases reguladoras estatales y autonómicas del cine español, con la existencia de consideraciones respecto a aspectos del mensaje y del discurso, como la hibridación o el mestizaje de géneros y formatos, como resultado de la consideración de cine como industria cultural.

### 3. Resultados

#### 3.1. Presencia y denominación del cine de no ficción en España

Tras la realización del análisis de las normativas nacionales y autonómicas entorno al cine y al audiovisual, así como de las diversas convocatorias de ayudas o subvenciones al desarrollo y a la producción de obras audiovisuales, y de sus bases reguladoras (Véase Anexo I), hemos de concluir que a nivel de los documentos institucionales hay una escasísima aparición del término «cine de no ficción», una mínima aparición del concepto «cine experimental», siendo así que en los documentos oficiales la etiqueta más utilizada para denominar este cine es la de «documental» (Figura 1).

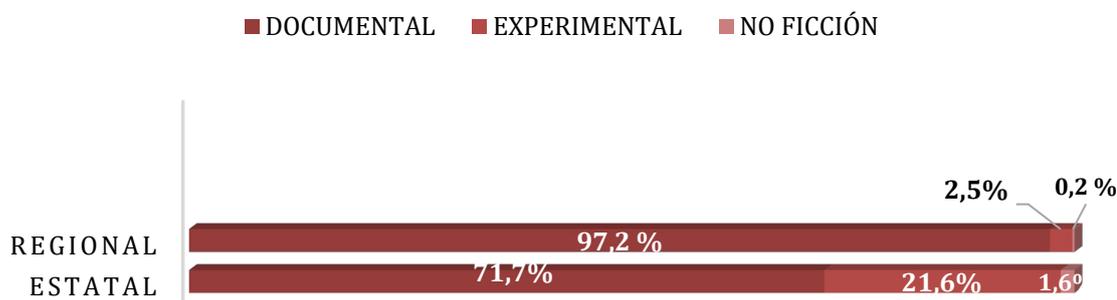
**Figura 1.** Frecuencia de los términos semánticos del cine de no ficción en el corpus documental seleccionado.



**Fuente:** Elaboración propia a través del corpus documental, 2024.

A su vez, se ha de señalar que casi siempre que se usa el término «experimental» lo hace acompañando al de «documental», como un binomio indisoluble -debido a la consideración de ambas formas como «obras audiovisuales difíciles»-, siendo en la Ley del Cine (2007) nacional y la Ley del Cine (2010) de Cataluña donde más apariciones conjuntas encontramos, sin que logremos encontrar referencia al cine experimental en la Ley del Cine (2018) de Andalucía, ni en la mayoría de las convocatorias de ayudas o subvenciones a nivel nacional o autonómico. El término de «no ficción» solo se recoge en las «ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto», otorgadas por el ICAA (Ministerio de Cultura), y en las «bases reguladoras para la concesión de subvenciones públicas, en régimen de concurrencia competitiva, dirigidas a profesionales y empresas para la ejecución de proyectos culturales y acciones de formación y movilidad» de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo de Asturias (Figura 2).

**Figura 2.** Frecuencia de los términos semánticos del cine de no ficción en el corpus documental seleccionado en relación al origen del texto.



**Fuente:** Elaboración propia a través del corpus documental, 2024.

Como se verá más adelante la aparición de estos conceptos en los documentos oficiales revisados no conlleva una definición clara de los mismos, siendo normalmente acompañados, como categorías excluyentes entre sí, de las producciones audiovisuales de «ficción», «animación» o «documental». En muchas de las convocatorias de ayudas se establecen estas 3 principales líneas de actuación, con cuantías más elevadas para la ficción y mucho menores para el documental o la animación. También se contemplan una serie de excepciones en el cumplimiento de algunos de los requisitos para estas obras de no ficción, lo que corrobora las apreciaciones de la normativa europea de considerarlas «obras audiovisuales difíciles», y por ello necesitadas de un trato diferenciado a la hora de subvencionarlas por el escaso acceso al mercado, y por tanto a la financiación, que tienen estas obras.

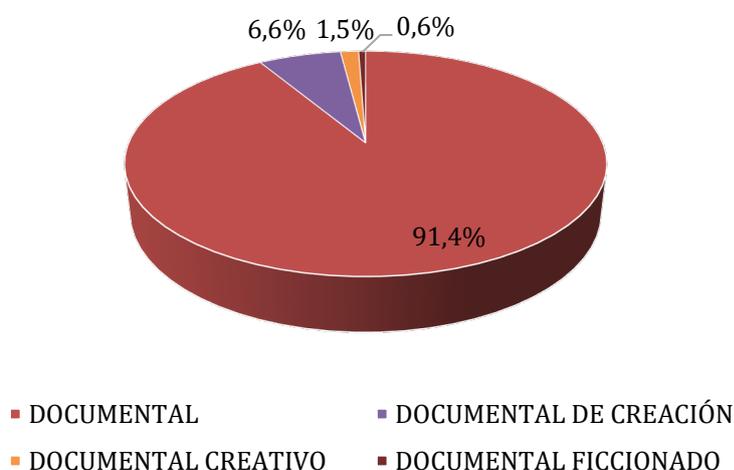
Se hace necesario señalar que, exceptuando Cataluña y Andalucía, el resto de las Comunidades Autónomas no cuentan, por el momento, con una Ley del Cine y que por tanto la gran mayoría de convocatorias de ayudas a nivel de obra cultural audiovisual se hace bajo el amparo de los preceptos recogidos en la ley nacional. Por ello, es relevante la escasa aparición de los términos «no ficción» y «experimental» en las bases reguladoras de las ayudas autonómicas con respecto a su uso en las normativas y documentos oficiales a nivel nacional. Por tanto, el vocablo «documental» es el mayoritariamente usado para referirse a todas aquellas obras audiovisuales que no son «animación» ni «ficción», tanto a nivel de largometrajes como de cortometrajes.

### **3.2. Categorías del cine de no ficción en España desde el punto de vista normativo.**

Como se indicaba en el marco teórico, es bastante complejo llegar a una definición clara y unívoca sobre los conceptos que se están analizando en su uso en los documentos legislativos y oficiales entorno a esta manifestación audiovisual. Las escasas apariciones de los términos «no ficción», «cine experimental» y «obra audiovisual difícil», sin que vayan acompañados de alguna concreción en los textos, no nos ayudan a plantear una definición sobre los mismos. No ocurre así con respecto al concepto «documental» que sí se define en alguno de los textos analizados, aunque se debe advertir que en ocasiones viene acompañado de ciertos adjetivos que ofrecen matices a tener en cuenta: «documental de creación», «documental

creativo» o «documental ficcionado» (Figura 3). A modo exploratorio se presentarán a continuación algunas de estas definiciones más pertinentes.

**Figura 3.** Síntesis conceptual normativa de los términos semánticos del cine de no ficción en España.



**Fuente:** Elaboración propia a través del corpus documental, 2024.

En la Ley 55/2007, del Cine, se puede encontrar en muchas ocasiones el concepto «documental», y en menor medida el de «experimental», sin que se llegue a hacer una definición clara de en qué consisten. Incluso en su artículo 4, dedicado a «Definiciones», encontramos enunciados conceptos como «Obra audiovisual», «Película cinematográfica», «Largometraje» ..., apareciendo el término «documental» solo en la definición de «Serie de televisión»: «La obra audiovisual formada por un conjunto de episodios de ficción, animación o documental (...), destinada a ser emitida o radiodifundida por operadores de televisión de forma sucesiva y continuada (...)». En el resto del texto encontramos referencias a proyectos de «carácter documental o experimental», sobreentendiéndose su distribución en salas de cine. Asimismo, en las bases reguladoras de las ayudas del ICAA a la producción aparecen estas obras en contraposición de las obras de ficción, o de animación, con redacciones similares a las siguientes: «películas cinematográficas de cualquier género incluido documental y animación», «producciones de largometrajes y de series audiovisuales de ficción, animación o documental», ...

El Proyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual de 21 de junio de 2024, aún en proceso parlamentario, sí que incluye explícitamente en su artículo 4 al cine documental y experimental en la definición de «Obra audiovisual»:

la creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, ya sean estas reales o de animación; con o sin sonorización incorporada; tanto de ficción como de carácter documental o experimental; que haya sido fijada en cualquier medio o soporte, y en cuya elaboración queda definida la labor de creación, producción, montaje y posproducción (...). Quedan excluidos de esta definición los contenidos audiovisuales alternativos tales como las meras reproducciones de acontecimientos o representaciones de cualquier índole.

Aun así, no hay una aclaración de la naturaleza estética, narrativa o de contenido que tienen los proyectos de carácter documental o experimental. Será el Real Decreto 988/2015, en su artículo 2, apartado e) el que nos ofrezca una definición de «documental», como una obra audiovisual

de carácter eminentemente narrativo, que no sean de ficción y que por su enfoque, estructura narrativa, composición, estética, diseño o estilo, plasmado preferiblemente en la forma de guion, intentan expresar la realidad con un particular sello de originalidad y perspectiva personal, mediante la creación o filmación de escenas o situaciones de la vida cotidiana o de la historia sacadas del contexto real para presentarlas como documento, con un cierto carácter atemporal que le desvincula del evento coyuntural al que puede estar ligado originariamente y que, además, implica la realización de actos de producción que demuestran que se ha dedicado un tiempo sustantivo a la

preparación y posproducción del producto asimilables a otro tipo de producciones computables. En todo caso, no tendrán consideración de documentales los reportajes audiovisuales de carácter periodístico o informativo, ni la mera reproducción audiovisual de hechos noticiables.

Sin duda, esta definición aporta luz sobre los proyectos de carácter documental, distinguiéndolos por oposición de los proyectos de ficción y de los de carácter periodístico o informativo. Se tiene en cuenta la estructura narrativa y el enfoque estético, se subraya el carácter de «creación o creativo» que implica la impronta autoral del director, se señala la atemporalidad de lo contado, la grabación de lo cotidiano y en un contexto real, aunque se deja abierto un cierto nivel de ficción con la recreación de hechos reales.

En las «Ayudas selectivas para la producción de largometraje sobre proyecto» (2024) del ICAA, se definen tanto las obras audiovisuales de carácter documental como las de experimental. Primero menciona las de documental, donde «se entienden como tales las producciones de no ficción, de carácter creativo y que intentan expresar la realidad a partir de una perspectiva particular y/o personal. No tendrán consideración de documentales los reportajes audiovisuales de carácter periodístico o informativo». Una vez más, la alusión al punto de vista particular, y a la creatividad se dan por sentadas, además de la interesante aparición del vocablo «no ficción», que aparece por primera vez en un documento estatal de regulación/subvención cinematográfica. Por otro lado, las de carácter experimental, «se entienden como tales las producciones que emplean recursos expresivos -tanto visuales como sonoros-novedosos, de acuerdo a las propiedades tecnológicas del medio para explorar sus límites formales y superar las convenciones del lenguaje y la narrativa audiovisual de cada momento histórico». Parece ser, desde luego, la definición más precisa del modo audiovisual experimental, y en ella destaca la alusión a la tecnología y al medio desde el punto de vista de la innovación como principio expresivo y creativo, y a la transgresión formal y narrativa.

Por su parte la Ley del Cine (2018) de Andalucía señala al «documental» como «parte de la producción audiovisual propia del entorno de la creación cultural (ficción, documental y animación)», y lo incluye en su artículo 3c), donde define «Obra cinematográfica» como «toda obra audiovisual, incluyendo documentales y obras de animación, concebida y producida de forma no seriada, de naturaleza autoconclusiva, destinada en primer término a su explotación comercial en salas de cine». A su vez, las bases reguladoras de las «subvenciones a la producción de proyectos de largometrajes, de documentales y de otras obras audiovisuales en Andalucía», establece como línea de actuación 3 la «producción de proyectos de documentales», definiéndola como:

la obra audiovisual cuyo tema ha sido tomado de la realidad, siendo a su vez un trabajo original, de investigación o análisis sobre un asunto concreto, (...) que estén destinados a su estreno comercial en salas de exhibición o en servicios de televisión lineales o no lineales.

De nuevo, se logra atisbar algunas de las características que debe tener un proyecto audiovisual para ser considerado como documental: tener la realidad como referente, un tema de análisis o investigación, y destinado inicialmente a ser estrenado en una sala de cine.

Por su parte la Ley del Cine (2010) de Cataluña no presenta una definición exclusiva de lo que es un proyecto de carácter documental, pero si explicita como objetivo el subvencionar «la producció de llargmetratges cinematogràfics documentals que emprin i posin en relleu els valors artístics i tècnics del país i la diversitat de la cinematografia catalana». A su vez, al igual que hiciera la norma nacional, pone hincapié en los elementos creativos, estéticos y narrativos, y deja constancia de que: «Es permeten seqüències recreades mitjançant l'ús d'actors, animació o altres recursos expressius, sempre que tinguin la finalitat d'il·lustrar fets reals». Por tanto, en la normativa catalana se incide una vez más en un elemento del concepto de «documental creativo o de creación», la posibilidad de incluir recreaciones ficcionadas para ilustrar hechos reales.

La Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias, convoca subvenciones «dirigidas a profesionales y empresas para la ejecución de proyectos culturales y acciones de formación y movilidad (Línea 4-Ayudas al sector del audiovisual y del cine)», entendiéndose como «actividades artísticas y culturales» (...) «los espectáculos, exposiciones y actividades comprendidos en los siguientes sectores: música, lírica, literatura, teatro, danza, artes plásticas, cine y audiovisuales, y videojuegos». Ahí se incluyen las «acciones para proyectos de producción», entendiéndose estos como «aquellas obras audiovisuales de ficción, no ficción o animación, fijadas en cualquier medio o soporte, que

estén destinadas a la exhibición en cine, televisión o plataforma de Internet». Se hace notar que no aparece el término «documental» sino el de «no ficción», sin ser definido como tal, sólo en oposición al cine de ficción y al de animación, al igual que ocurría con «documental» y «cine experimental» en la norma nacional.

El Departament de Cultura, Patrimoni i Política Lingüística del Consell de Mallorca (Balears) apoya el cine balear con dotaciones económicas para la «producción propia de cortometrajes, documentales y largometrajes de ficción», siendo la más cuantiosa, en esta ocasión, la dedicada al documental, algo no habitual en las convocatorias nacionales y autonómicas restantes. En su definición del concepto «documental» lo primero que hace es distinguirlo por oposición con respecto a otras posibles manifestaciones cinematográficas, señalando que «se podrán tener en cuenta las series documentales, siempre que éstas se sitúen dentro del género intrínsecamente documental y no entren en la categoría de reportajes televisivos, de actualidad y/o publicitarios». Se observa que en estas bases reguladoras se pone en valor el «punto de vista del autor» y su arraigo a la realidad en los temas tratados. Caracteriza la naturaleza del documental en oposición a los reportajes de televisión y elementos de promoción y publicidad. También se hace una dialéctica de este frente a las producciones experimentales, que se equiparan a la videocreación, una de las escasas referencias definitorias sobre estas producciones de carácter experimental que se pueden encontrar en los documentos analizados. Por otro lado, la Fundació Mallorca Turisme, en su convocatoria de subvenciones al sector, recoge una definición de «documental ficcionado» como una «pieza (...) en la cual domina la ficción narrativa por encima de la intencionalidad documental». Si bien, hasta ahora se reconocía la posibilidad de ficcionar hechos reales para incluirlos en el documental, en esta ocasión la balanza cae más del lado de la ficción, que en el de la no ficción.

En el caso de las bases reguladoras de las ayudas de la Consejería de Universidades, Ciencia e Innovación y Cultura del Gobierno de Canarias, se señala que «por documentales se entienden aquellos proyectos que viertan la visión de un autor sobre una realidad determinada, siendo un trabajo de investigación o análisis sobre un asunto concreto, que preferentemente estén destinados a cine». Una definición muy similar a las ya atendidas, que realza el elemento creativo del documental, poniendo en valor la «visión del autor» y su comercialización en salas de cine.

El Consejero de Cultura y Política Lingüística del Gobierno de Euskadi, en su orden de «concesión de subvenciones a la producción audiovisual» recoge, en su artículo 33, la definición de «documental de creación» como el largometraje «cuyo tema ha sido tomado de la realidad, siendo a su vez un trabajo original, de investigación o análisis sobre un asunto concreto (...) y que estén destinados a cine y/o la televisión». En esta ocasión la adjetivación del concepto con «de creación» da un matiz importante a este género, donde la autoría es un rasgo diferenciador. A su vez, se vuelve a hacer hincapié, como en las definiciones anteriores, en la originalidad, el trabajo de investigación y análisis sobre hechos de la realidad, y su destino a las salas de cine, principalmente. Por su parte las bases reguladoras de las ayudas de Navarra también se refieren al «documental de creación», aunque sin añadir definición alguna.

Igualmente, la Comunidad de Madrid apuesta por la denominación «documental creativo» en las bases reguladoras de sus ayudas al sector cinematográfico. Con estas se apoya a los proyectos audiovisuales «como largometrajes o series, ya sean de ficción, documental o animación». La norma no hace una definición explícita como tal de lo que es un «documental» o «documental creativo», pero por oposición si la caracteriza como aquella obra que no sea:

cortometrajes, grabaciones en directo, juegos televisivos, *talk shows*, *reality shows*, programas educativos, programas de aprendizaje y de cómo se hace, documentales turísticos, *making-offs*, reportajes, espacios de noticias, proyectos que incluyan material pornográfico, racista o que promueva la violencia, obras promocionales, producciones institucionales para promocionar organizaciones o sus actividades, videoclips, videojuegos, películas de etapa estudiantil u obras de graduación.

Comunidades como Aragón, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Extremadura, Galicia, Murcia, La Rioja y Valencia tienen convocatorias de ayudas al cine y el audiovisual dentro de sus competencias en materia de cultura, en las que ofrecen líneas de actuación recogidas en sus bases reguladoras para apoyar y fomentar la producción de largometrajes y cortometrajes documentales. No obstante, en sus documentos oficiales no hacen una definición del término, y en todo caso sólo remiten a las definiciones planteadas en la Ley del Cine (2007) nacional, cuyo marco regulatorio respalda las convocatorias de subvenciones al cine de estas comunidades autónomas.

#### 4. Discusión

En relación con la primera hipótesis establecida, se ha puesto de manifiesto a través de la metodología de análisis de contenido documental, la ausencia de una normalización en la terminología utilizada por las normativas públicas reguladoras y de apoyo económico para el cine de no ficción. No obstante, se deben matizar un par de cuestiones con relación a ésta, resultantes del proceso de inferencia inductiva en el análisis, y que se deben fundamentalmente a dos cuestiones. La primera, que la mayoría de las normativas analizadas no entran a considerar lo qué es «documental», «no ficción» o «experimental», porque consideran que hay unas directrices españolas (Ley de Cine 55/2007) o europeas (Reglamento núm. 651, 2014) que ya lo establecen, por tanto, prefieren no regular de forma específica. No obstante, hay algunos casos como Baleares, Canarias, Cataluña o Euskadi que sí eligen denominar el documental de una forma concreta, y además acotar su definición. Además, en el Proyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual de 21 de junio de 2024, que pretende ser aprobado próximamente, el documental y el cine experimental sí aparecen dentro de la definición de «Obra audiovisual», por lo que se intuye que el documental y el cine experimental deberían de aparecer también cuando se apruebe la ley en la mayoría de los documentos autonómicos. La segunda es que numerosas instituciones reguladoras prefieren establecer lo que no se considera documental -generalmente alejarla del reportaje, y, en definitiva, del documental televisivo-, en vez de aventurarse a establecer una definición que concrete parámetros narrativos y estéticos. En definitiva, encontramos que la «no ficción» se define: 1) mayoritariamente con el término «documental»; 2) mayormente por oposición a otras posibles manifestaciones cinematográficas; 3) mayormente bajo el amparo de normativas nacionales/europeas.

De cualquier forma, y en lo que respecta al cine de no ficción, se confirma que no hay una normalización institucional, más allá de ciertos matices señalados: visión de autor u originalidad, con base en la realidad, y con intención de comercialización en salas de cine. Esto, teniendo en cuenta el panorama actual de no ficción más creativo e híbrido, puede prestarse a ambigüedades a la hora de ser objeto subvencionable. Fundamentalmente, y más allá de cuestiones como «cuánto» ha de ser «tomado de» o «con referente en» la realidad para ser considerado documental, la cuestión gira en torno al nuevo panorama de la cultural mediática contemporánea. La mayoría de las películas documentales, a pesar de recibir financiación pública, no son capaces de llegar a las salas de cine (ProDocs, 2021), y como vemos, muchas de ellas optan por circuitos alternativos de distribución y exhibición en plataformas digitales, festivales de cine, espacios museísticos, etc. La exigencia, por tanto, de ir destinada a las salas de cine, resulta poco más que anacrónica en el nuevo panorama de fragmentación digital, y sobre todo si solamente se utiliza esa referencia para diferenciarlo del documental televisivo o de divulgación cultural.

Por otra parte, podemos observar que, con base en la normativa actualizada, no se representa con justicia el panorama actual de hibridación entre ficción y no ficción en la conceptualización y categorización existente en el panorama institucional español. El simple hecho de que el término «no ficción» solo aparezca en dos documentos normativos, da cuenta de que el debate académico y creativo con respecto a este modo cinematográfico parece no haber llegado del todo a estas esferas. Siendo conscientes de que el término «documental» es el concepto más instaurado en el imaginario y en el vocabulario audiovisual, la cantidad de nuevas formas discursivas que se están adoptando actualmente invita poco más que a siquiera reconsiderar la terminología, o en cualquier caso a dejar claro qué es lo que se entiende por dicho término. No se encuentran referencias al «cine ensayo», al «documental expandido o interactivo», y de forma muy leve -fundamentalmente en las ayudas nacionales-, al «experimental». Resulta ilustrativa la intencionalidad de separarlo de su forma más reportajística o televisiva en la mayoría de las ayudas, o poniendo atención en su vertiente más creativa -«documental de creación» / «documental creativo». Pero, en definitiva, y atendiendo a la idea del interés económico y político de «separar» los tres grandes modos de representación -ficción, documental y animación-, se puede considerar que, de forma general, no se ve reflejado este nuevo panorama de hibridación en los documentos analizados, y, por tanto, en la regulación y normativa institucional de la industria cinematográfica española.

No obstante, como se mencionaba anteriormente, la ausencia de una normalización, en el caso de cines más creativos, híbridos y experimentales, puede no suponer de facto un elemento peyorativo. Son muchos autores los que defienden que es precisamente esa falta de consenso lo que ha permitido que el cine de no ficción sea el caldo de cultivo de hibridación contemporánea entre discursos de ficción, no ficción y experimental. Llegados a este punto, debemos cuestionarnos si el cine de no ficción realmente participa -o al menos de una forma mayoritaria- dentro de la lógica de la industria cinematográfica, y en qué medida

estas ayudas lo consiguen actualmente. Informes como el de ProDocs (2021) muestran algunos de los problemas coyunturales que arrastra la producción documental, y pueden servir como puntos de partida para nuevas líneas de investigación que unan el documental con la producción y la industria. Resulta muy interesante sacar a colación el movimiento cinematográfico conocido como Novo Cinema Galego, que surge en Galicia a partir del 2005 gracias a que «estos creadores, han optado por producir alejados del sistema industrial, amparados por las ayudas institucionales y, en numerosas ocasiones, se ha optado por la autoproducción como fórmula de poder realizar aquellos proyectos personales y enormemente arriesgados» (Martínez Martínez y Gallego Reguera, 2012, p. 166).

## 5. Conclusiones

La presente investigación fundamentada en una revisión bibliográfica y posteriormente en un análisis de contenido documental nos ha permitido realizar un estudio de la presencia y conceptualización del cine de no ficción en España desde una perspectiva legislativa e industrial y en el marco de hibridación creciente entre ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea. Con relación a este objetivo principal, podemos concluir que no existe un carácter normalizado en la forma en la que el cine de no ficción aparece en la mayor parte de la normativa para la regulación y el apoyo institucional del mismo -o del audiovisual en general-.

Además, podemos concluir que las definiciones y apariciones del cine de no ficción en estos marcos reguladores y ayudas a la producción cinematográfica no representan este campo de hibridación entre ficción y no ficción de forma mayoritaria, aunque sí podemos intuir un cambio de rumbo, teniendo en cuenta fundamentalmente dos cuestiones: la futura -y esperable- aplicación autonómica del aún Proyecto de Ley del Cine y la Cultura Audiovisual nacional -que incluye el documental y el cine experimental en la definición de «obra audiovisual»- y la aparición en algunos documentos de conceptos y definiciones más creativas y diversas, como documental de creación, creativo o ficcionado.

Como futuras líneas de investigación, y dentro de esta consideración del cine como industria cultural, se propone el análisis comparativo de películas de cine de no ficción más creativas y experimentales con los programas de ayudas nacionales y autonómicos, en aras de comprobar la producción resultante directa de estos programas de apoyo institucionales más específicos analizados en esta investigación.

## 6. Agradecimientos

Este trabajo ha sido desarrollado en el marco del Proyecto I+D+i «Transmedialización e hibridación de ficción y no ficción en la cultura mediática contemporánea» (FICTRANS) (PID2021-124434NB-I00), del Programa Estatal para Impulsar la Investigación Científico-Técnica y su Transferencia, del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023, Ministerio de Ciencia e Innovación. IP1: Domingo Sánchez-Mesa Martínez. IP2: Juan Ángel Jódar Marín

A su vez, este trabajo ha sido desarrollado en el marco de las Ayudas a la Formación del Profesorado Universitario (FPU2021) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

## Referencias

- Adame Goddard, J. (2020). La interpretación de textos jurídicos. *Problema. Anuario de Filosofía y Teoría del Derecho*, 14, 175-215. <https://doi.org/10.22201/ijj.24487937e.2020.14.14909>
- Aguilar Alcalá, S. J. (2018). Casos problemáticos para la teoría del documental. *Perspectivas de la Comunicación*, 11(2), 177-195. <https://www.perspectivasdelacomunicacion.cl/index.php/perspectivas/article/view/1877>
- Alberich-Pascual, J., & Gómez-Pérez, F. J. (2019). Elementos para una epistemología de los nuevos medios de comunicación digital. In F. Sierra Caballero & J. Alberich Pascual (Eds.). *Epistemología de la comunicación y cultura digital: retos emergentes* (pp. 75-84). Editorial Universidad de Granada.
- Alberich-Pascual, J., & Gómez-Pérez, F. J. (2017). Tiento para una Estética transmedia. Vectores estéticos en la creación, producción, uso y consumo de narrativas transmediales. *Tropelias: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (28), 9-20. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2017282044](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017282044)
- Alberich-Pascual, J., & Roig-Telo, A. (2005). *Comunicación audiovisual digital: Nuevos medios, nuevos usos, nuevas formas*. Editorial UOC.
- Anteproyecto de Ley del Cine y de la Cultura Audiovisual. (2022). Ministerio de Cultura y Deporte. <http://bit.ly/3WNgYC5>
- Arnau Roselló, R., & Gifreu Castells, A. (2020). Cartografías de lo real: De las nuevas subjetividades a las narrativas expandidas. *adComunica*, 21-24. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2020.19.2>
- Balló, J. (2011). Los círculos del documental de creación. *Academia: Revista del Cine Español, Extra 178*, 36-38. <http://hdl.handle.net/10230/33318>
- Barsam, R. M. (1973). *Nonfiction Film: A Critical History*. Dutton.
- Blanco Pérez, M. (2021). Nuevos relatos híbridos en el cine de ficción español. El caso de Entre dos aguas de Isaki Lacuesta. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*. (51), 60-73. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2021.i51.04>
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary: A Critical Introduction*. Psychology Press.
- Bruzzi, S. (2020). *Approximation: Documentary, History and the Staging of Reality*. Routledge.
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *Revista Psicoperspectivas*, 2(1), 53-82. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol2-Issue1-fulltext-3>
- Carrera, P. (2018). Estratagemas de la posverdad. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1469-1481. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1317>
- Carrera, P. (2021). «Based on actual facts»: Documentary Inscription in Fiction Films. *Studies in Documentary Film*, 15(1), 1-19. <https://doi.org/10.1080/17503280.2020.1854072>
- Carrera, P., & Talens, J. (2018). *El relato documental: Efectos de sentido y modos de recepción*. Cátedra.
- Carroll, N. (1997). Fiction, Non-fiction, and the Film of Presumptive Assertion: A Conceptual Analysis. In R. Allen & M. Smith (Eds.), *Film Theory and Philosophy* (pp. 173-202). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198159216.003.0008>
- Castro-Higueras, A., & De Aguilera Moyano, M. (2016). El índice de potencialidad de las industrias culturales y creativas. *Fonseca, Journal of Communication*. 13, 129-146. <https://doi.org/10.14201/fjc201613129146>
- Català Domènech, J. M. (2022). News of the End of the World: The essay Film as Mentality. *Comparative cinema*. 10(18), 117-138, <https://doi.org/10.31009/cc.2022.v10.i18.02>
- Català Domènech, J. M. (2021). *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*. Shangrila.
- Cerdán de los Arcos, J. (2005). Documental y experimentalidad en España: Crónica urgente de los últimos veinte años. In C. Torreiro & J. Cerdán (Eds.), *Documental y vanguardia* (pp. 349-390). Cátedra.
- Clares Gavilán, J., & Medina i Cambrón, A. (2018). Desarrollo y asentamiento del vídeo bajo demanda (VOD) en España: El caso de Filmin. *El profesional de la información*, 27(4), 909-920. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.jul.19>
- Cobo-Durán, S., & Liberia Vayá, I. (2021). Narrativas y estéticas hereditarias en la no ficción española: Reminiscencias cinematográficas de la obra de Joaquim Jordà y José Luis Guerin. *Fotocinema*.

- Revista Científica de Cine y Fotografía*, 23, 47-73. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.13033>
- Cock Peláez, A. (2012). Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad [Ph.D. Thesis, Universitat Autònoma de Barcelona]. In *TDX (Tesis Doctorals en Xarxa)*. <http://hdl.handle.net/10803/96533>
- Colle, R., & Frutos, F. J. (2011). *El análisis de contenido de las comunicaciones: Ejemplos de aplicaciones*. Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Ellis, J. (2011). *Documentary: Witness and Self-Revelation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203808467>
- Ellis, J. (2021). How documentaries mark themselves out from fiction: A genre-based approach. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 140-150. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923144>
- Escalante Gómez, E. (2009). Perspectivas en el análisis cualitativo. *Theoria*, 18(2), 55-67. <https://www.redalyc.org/pdf/299/29917006005.pdf>
- Feria-Sánchez, J.J. (2023). El cine de no ficción en Andalucía: Revisión y análisis de la producción contemporánea de largometrajes cinematográficos documentales (2018-2022). *Revista Mediterránea de Comunicación*, 14(2), 143-155. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.24497>
- Fernández Labayen, M. (2023). Documental y vanguardia: Un recorrido por las prácticas experimentales y de no ficción. En C. Torreiro & A. I. Alvarado Jódar (Eds.), *El documental en España: Historia, estética e identidad* (pp. 432-442). Cátedra.
- Fernández Labayen, M., Oroz, E., & Cerdán de los Arcos, J. (2013). «El caso de Mapa» (Elías León Siminiani, 2012): Producción y circulación del documental en el entorno digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 96, 72-81. <https://shorturl.at/jtRXv>
- Friend, S. (2021). Falsehoods in film: Documentary vs fiction. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 151-162. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923145>
- Gallego Reguera, M., & Martínez Martínez, I. (2013). La red: Una aliada estratégica para el cine de no ficción. In M. Francés; J. Gavalda Esteve; À. Peris Blanes & G. Llorca Abad. (Eds.), *El documental en el entorno digital* (pp. 27-37). Editorial UOC.
- García-Carpintero, M. (2021). Documentaries and the fiction/nonfiction divide. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 163-174. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923146>
- Gavalda Roca, J. V., Llorca Abad, G., & Peris Blanes, À. (2013). Del cinematógrafo a los dispositivos digitales: Los modelos de representación del documental. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 96, 51-59. <https://shorturl.at/iXm0l>
- Gifreu Castells, A. (2015). Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres modelos narrativos. *Obra digital: revista de comunicación*, 8, 14-39. <https://doi.org/10.25029/od.2015.54.8>
- Godmilow, J. (2002). Kill the Documentary as We Know It. *Journal of Film and Video*, 54(2/3), 3-10. <https://www.jstor.org/stable/20688376>
- Guix Oliver, J. (2008). El análisis de contenidos: ¿qué nos están diciendo? *Revista de Calidad Asistencial*, 23(1), 26-30. [https://doi.org/10.1016/S1134-282X\(08\)70464-0](https://doi.org/10.1016/S1134-282X(08)70464-0)
- Herederó Díaz, O., & Reyes Sánchez, F. (2017). Presente y futuro de las ayudas a la industria cinematográfica española. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (14), 341-363. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2017.v0i14.3604>
- Izquierdo Castillo, J., & Latorre Lázaro, T. (2022). Oferta de contenidos de las plataformas audiovisuales. Hacia una necesaria conceptualización de la programación streaming. *Profesional de la información*, 31(2), 19. <https://doi.org/10.3145/epi.2022.mar.18>
- Kruger, P. (2021). El análisis de contenido en texto normativos: Propuestas prácticas en Ciencias Sociales. *Revista de Investigación Interdisciplinaria en Métodos Experimentales*, 1(10), 9-33. <https://ojs.econ.uba.ar/index.php/metodosexperimentales/article/view/2224>
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. Boletín Oficial del Estado, 312, de 29 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22439>
- Martínez Martínez, I., & Gallego Reguera, M. (2012). El Novo Cinema Galego, propuesta de definición y clasificación. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 10, 264-275. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2012.v01.i10.22>
- Martínez Martínez, I., & Pérez Pereiro, M. (2023). De lo jurídico a lo monetario. Legislación, industria y financiación del documental en España. In C. Torreiro & A. I. Alvarado Jódar, (Eds.), *El documental en España: Historia, estética e identidad* (pp. 432-442). Cátedra.

- Mínguez Arranz, N. (2013). *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura española. Iberoamericana*.
- Mínguez Arranz, N. (2014). Más allá del marco referencial. Ficción y no ficción en la cultura audiovisual digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, 99, 126-134. <https://shorturl.at/KI8J6>
- Mínguez-Arranz, N., Clemente-Mediavilla, J., & Deltell-Escolar, L. (2022). La recepción del ensayo audiovisual español contemporáneo. *Icono14*, 20(1), 9. <https://doi.org/10.7195/ri14.v20i1.1797>
- Mínguez, N., & Manzano-Espinosa, C. (2020). El ensayo en el audiovisual español contemporáneo: Definición, producción y tendencias. *Communication & Society*, 33(3), 17-32. <https://doi.org/10.15581/003.33.3.17-32>
- Monterrubio Ibáñez, L. (2017). Tecnología digital y cine español contemporáneo (2000-2010). En busca de la modernidad perdida. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1(15), 58-76. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2017.v01i15.05>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Peralta García, L. (2022). *El documental y sus diálogos con la ficción: Evolución y geografías periféricas contemporáneas*. Tirant Humanidades.
- Pérez-Rufí, J. P., & Castro-Higueras, A. (2020). Producción de cine en España: El éxito condicionado por las empresas participantes. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 11(1), 169-178. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2020.11.1.3>
- Plantinga, C. (2005). What a Documentary is, after all. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105-117. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8529.2005.00188.x>
- ProDocs. (2021). *Retos y oportunidades del documental cinematográfico producido en España (2015-2020)*. <https://bit.ly/3yQWXof>
- Reglamento 651/2014, June 17th 2014, por el que se declaran determinadas categorías de ayudas compatibles con el mercado interior en aplicación de los artículos 107 y 108 del Tratado. *Diario Oficial de la Unión Europea*. Bruselas, June 17th 2014. <https://www.boe.es/doue/2014/187/L00001-00078.pdf>
- Renov, M. (Ed.). (1993). *Theorizing Documentary*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203873083>
- Sedeño-Valdellós, A. (2009). Cine digital: Transformación de la industria y cambios en la forma de realizar. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 43, 28.
- Slugan, M., & Terrone, E. (2021). The Fiction/Nonfiction Distinction: Documentary Studies and Analytic Aesthetics in Conversation. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 107-113. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923141>
- Torreiro, C., Cerdán, J., & Catalá, J. M. (2005). *Documental y vanguardia*. Cátedra.
- Verd, J. M., & Lozares, C. (2016). *Introducción a la investigación cualitativa: Fases, métodos y técnicas*. Síntesis.
- Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. T & B.
- Weinrichter López, A. A. (1998). Subjetividad impostura Apropiación: En la zona donde el documental pierde su honesto nombre. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, 30, 108-122.
- Zunzunegui Díez, S., & Zumalde Arregui, I. (2019). *Ver para creer: Avatares de la verdad cinematográfica*. Cátedra.

**Anexo 1. Tabla de documentos**

DOCUMENTO	NATURALEZA	ORIGEN
Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine	Ley	Estatal
Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine.	Ley	Estatal
Anteproyecto de Ley del cine y de la cultura audiovisual	Ley	Estatal
Ley 9/2011, de 9 de noviembre, de los medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia.	Ley	Autonómica
Ley 6/1999, de 1 de septiembre, del Audiovisual de Galicia.	Ley	Autonómica
Ley 6/2018, de 9 de julio, del Cine de Andalucía.	Ley	Autonómica
Ley 10/2018, de 9 de octubre, audiovisual de Andalucía.	Ley	Autonómica
Ley 10/2018, de 18 de mayo, de creación del Consell del Audiovisual de la Comunitat Valenciana (CACV).	Ley	Autonómica
Ley 1/2006, de 19 de abril, del sector audiovisual de la Comunitat Valenciana	Ley	Autonómica
Ley 15/2014, de 4 de diciembre, del impuesto sobre la provisión de contenidos por parte de prestadores de servicios de comunicaciones electrónicas y de fomento del sector audiovisual y la difusión cultural digital.	Ley	Autonómica
Ley 20/2010, de 7 de julio, del cine de Cataluña	Ley	Autonómica
Ley 11/2007, de 11 de octubre, de la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales	Ley	Autonómica
Ley 22/2005, de 29 de diciembre, de la comunicación audiovisual de Cataluña	Ley	Autonómica
Ley 2/2000, de 4 de mayo, del Consejo del Audiovisual de Cataluña	Ley	Autonómica
Orden CUD/582/2020, de 26 de junio, por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas estatales para la producción de largometrajes y de cortometrajes y regula la estructura del Registro Administrativo de Empresas Cinematográficas y Audiovisuales.	Ayudas	Estatal
Resolución de 31 de mayo de 2024, de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales por la que se convocan para el año 2024 ayudas selectivas para la producción de largometrajes sobre proyecto.	Ayudas	Estatal
Resolución de 14 de junio de 2024 de la Dirección General del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, O.A., por la que se convocan para el año 2024 ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto.	Ayudas	Estatal
ANDALUCÍA_Orden de Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, de 11 mayo 2022. Establece las bases reguladoras de concesión de subvenciones, en régimen de concurrencia competitiva, a la producción de proyectos de largometrajes, de documentales y de otras obras audiovisuales en Andalucía	Ayudas	Autonómica
ANDALUCÍA_Resolución de 5 de mayo de 2023, de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, por la que se convocan para el año 2023 las subvenciones, en régimen de concurrencia competitiva, a la producción de proyectos de largometrajes, de documentales y de otras obras audiovisuales en Andalucía.	Ayudas	Autonómica
ASTURIAS_Resolución de 20 de diciembre de 2023, de la Viceconsejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte, por la que se aprueba anticipadamente la convocatoria de subvenciones de 2024, en régimen de concurrencia competitiva, dirigidas a profesionales y empresas para la ejecución de proyectos culturales y acciones de formación y movilidad (Línea 4-Ayudas al sector del audiovisual y del cine).	Ayudas	Autonómica
ARAGÓN_ORDEN PIC/399/2024, de 19 de abril, por la que se convocan ayudas a la producción audiovisual en el año 2024, para la realización de medimetrajes o largometrajes por empresas del sector audiovisual.	Ayudas	Autonómica
ARAGÓN_ORDEN ECD/243/2023, de 27 de febrero, por la que se convoca a los profesionales vinculados al mundo audiovisual aragonés para la participación en el programa filmar en el año 2023.	Ayudas	Autonómica
BALEARES_Conocatoria de subvenciones 2023 para dar apoyo a la realización de proyectos cinematográficos o audiovisuales	Ayudas	Autonómica
BALEARES_Ordenanza General de Subvenciones del Consell de Mallorca	Ayudas	Autonómica

DOCUMENTO	NATURALEZA	ORIGEN
CANARIAS_Orden de 3 de agosto de 2023, por la que se convocan, para el ejercicio 2023, subvenciones destinadas al desarrollo de largometrajes y series de televisión de ficción, animación o documentales, así como la producción de cortometrajes, se aprueban las bases que han de regir las mismas y se aprueba el gasto correspondiente por importe de quinientos veinte mil (520.000,00) euros.	Ayudas	Autonómica
CANARIAS_Bases de la convocatoria de subvenciones destinadas al desarrollo de largometrajes y series de televisión de ficción, animación o documentales y a la producción de cortometrajes para el ejercicio 2023.	Ayudas	Autonómica
CANARIAS_Orden de 3 de agosto de 2023, por la que se convocan, para el ejercicio 2023, subvenciones destinadas a la producción de largometrajes y series de televisión de ficción, animación o documentales, se aprueban las bases que han de regir las mismas y se aprueba el gasto correspondiente por importe de un millón doscientos ochenta mil (1.280.000,00) euros.	Ayudas	Autonómica
CANARIAS_Bases de la convocatoria de subvenciones destinadas a la producción de largometrajes y series de televisión de ficción, animación o documentales para el ejercicio 2023.	Ayudas	Autonómica
CANTABRIA_Extracto de la convocatoria por la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte, S.L. de ayudas al desarrollo de largometrajes y series audiovisuales, realizada por Resolución SRECD/17/06/2024, de 1 de julio de 2024.	Ayudas	Autonómica
CANTABRIA_Orden UIC/12/2022 de 16 de mayo, por la que se establecen las bases generales reguladoras para la concesión por la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte de ayudas al desarrollo de largometrajes y series audiovisuales	Ayudas	Autonómica
CANTABRIA_Extracto de la convocatoria por la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte, S.L. de ayudas a la producción de largometrajes y series audiovisuales, realizada por Resolución SRECD/18/06/2024, de 1 de julio de 2024.	Ayudas	Autonómica
CANTABRIA_Orden UIC/13/2022, de 16 de mayo, de la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, por la que se aprueban y establecen las bases generales reguladoras para la concesión por la Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte, S. L., de ayudas a la producción de largometrajes y series audiovisuales	Ayudas	Autonómica
CASTILLA-LEÓN_Orden CYT/788/2020, de 21 de agosto, por la que se establecen las bases reguladoras para la concesión de subvenciones destinadas a financiar la preproducción, producción y distribución de largometrajes, documentales y de ficción, y pilotos de series de animación y de televisión.	Ayudas	Autonómica
CASTILLA-LEÓN_Orden de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, por la que se convocan subvenciones correspondientes al año 2024 destinadas a financiar la preproducción, producción y distribución de largometrajes, documentales y de ficción, y pilotos de series de animación y de televisión.	Ayudas	Autonómica
CASTILLA-LA MANCHA_Orden 85/2021, de 10 de junio, de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, por la que se establecen las bases reguladoras para la concesión de subvenciones destinadas a la producción de largometrajes en Castilla-La Mancha. [2021/7157]	Ayudas	Autonómica
CASTILLA-LA MANCHA_Orden 139/2020, de 20 de agosto, de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, por la que se establecen las bases reguladoras para la concesión de subvenciones destinadas al desarrollo de proyectos de largometrajes en Castilla-La Mancha. [2020/5973]	Ayudas	Autonómica
CATALUÑA_Text refós de les bases específiques que han de regir la concessió de subvencions per a la producció d'obres audiovisuals documentals	Ayudas	Autonómica
CATALUÑA_Bases específiques que han de regir la concessió de subvencions per a la producció de llargmetratges cinematogràfics	Ayudas	Autonómica
CATALUÑA_Text refós de les bases específiques que han de regir la concessió de subvencions per al desenvolupament de projectes audiovisuals	Ayudas	Autonómica

DOCUMENTO	NATURALEZA	ORIGEN
CATALUÑA_Convocatòria de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais, SA per a grans formats d'entreteniment, formats ficció, sèries documentals i altres formats d'entreteniment	Ayudas	Autonómica
COMUNITAT-VALENCIANA_Orden 1/2023, de 1 de septiembre, de la Vicepresidencia Primera y Conselleria de Cultura y Deporte, por la cual se aprueban las bases reguladoras para la concesión de las subvenciones para la producción de obras audiovisuales.	Ayudas	Autonómica
COMUNITAT-VALENCIANA_Resolución de 19 de septiembre de 2023, del director general del Institut Valencià de Cultura, por la que se convocan subvenciones para la producción de obras audiovisuales en la Comunitat Valenciana para los ejercicios 2023, 2024 y 2025.	Ayudas	Autonómica
GALICIA_Resolución de 16 de julio de 2024 por la que se establecen las bases reguladoras, en régimen de concurrencia competitiva, de las subvenciones para el desarrollo de proyectos audiovisuales gallegos y se convocan para el año 2024 (código de procedimiento CT207B).	Ayudas	Autonómica
GALICIA_Resolución de 28 de diciembre de 2023 por la que se establecen las bases reguladoras, en régimen de concurrencia competitiva, de las subvenciones para la producción y coproducción de proyectos audiovisuales gallegos, y se convocan para el año 2024 (código de procedimiento CT207A).	Ayudas	Autonómica
EUSKADI_Orden de 18 de abril de 2023, del Consejero de Cultura y Política Lingüística, por la que se convoca y regula la concesión de subvenciones, en el ejercicio 2023, a la producción audiovisual.	Ayudas	Autonómica
EUSKADI_Orden de 9 de mayo de 2023, del Consejero de Cultura y Política Lingüística, por la que se regula y convoca el régimen de concesión de subvenciones, en el ejercicio 2023, al desarrollo de proyectos audiovisuales.	Ayudas	Autonómica
EUSKADI_Orden de 27 de diciembre de 2022, del Consejero de Cultura y Política Lingüística, por la que se regula y convoca el régimen de concesión de subvenciones, durante el ejercicio 2023, a la creación cultural.	Ayudas	Autonómica
EXTREMADURA_Orden de 29 de marzo de 2021 por la que se establecen las bases reguladoras de las ayudas a la producción de largometrajes de la Comunidad Autónoma de Extremadura.	Ayudas	Autonómica
EXTREMADURA_Resolución de 20 de marzo de 2023, de la Secretaría General, por la que se convocan las ayudas destinadas a la producción de largometrajes de la Comunidad Autónoma de Extremadura durante el año 2023.	Ayudas	Autonómica
LA_RIOJA_Orden HAP/10/2021, de 17 de marzo, por la que se establecen las bases reguladoras para la concesión de subvenciones para la producción y emisión de contenidos audiovisuales	Ayudas	Autonómica
LA_RIOJA_Resolución 1198, de 17 de junio, Convocatoria de subvenciones para la producción y emisión de contenidos audiovisuales.	Ayudas	Autonómica
MADRID_Orden 829/2021, de 7 de agosto, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, por la que se establecen las bases reguladoras de ayudas a empresas audiovisuales para la producción de largometrajes en la Comunidad de Madrid	Ayudas	Autonómica
MADRID_Orden 396 / 2024 de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, por la que se establece la convocatoria de ayudas a empresas audiovisuales para la producción de largometrajes en la Comunidad de Madrid en 2024	Ayudas	Autonómica
MADRID_Orden N 440/2020, de 23 de junio, de la Consejería de Cultura y Turismo, por la que se establecen las bases reguladoras de ayudas a empresas audiovisuales para el desarrollo de producciones audiovisuales en la Comunidad de Madrid.	Ayudas	Autonómica
MADRID_Orden 2403 / 2023 de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte por la que se establece la convocatoria de ayudas a empresas audiovisuales para el desarrollo de proyectos audiovisuales en la Comunidad de Madrid en 2024.	Ayudas	Autonómica
MURCIA_Ayudas a la producción de obras audiovisuales para cine, televisión y otras plataformas digitales (código 2666) (SIA 2452036)	Ayudas	Autonómica
MURCIA_Orden de 2 de agosto de 2021 de la Consejería de Economía, Hacienda y Administración Digital por la que se modifica la Orden de 18 de	Ayudas	Autonómica

DOCUMENTO	NATURALEZA	ORIGEN
octubre de 2018 del Consejero de Hacienda, por la que se establecen las bases reguladoras para la concesión de ayudas dirigidas a las empresas del sector audiovisual de la Región de Murcia.		
NAVARRA_ORDEN FORAL 59E/2023, de 4 de mayo, de la consejera de Cultura y Deporte, por la que se aprueba la convocatoria de la subvención «Generazinema Producción 202». Identificación BDNS: 692882.	Ayudas	Autonómica
NAVARRA_Bases reguladoras de la convocatoria de ayudas Generazinema Producción 2022/2024.	Ayudas	Autonómica
NAVARRA_ORDEN FORAL 27E/2024, de 8 de abril, de la consejera de Cultura, Deporte y Turismo, por la que se aprueba la convocatoria de la subvención «Generazinema Desarrollo 2024/2025». Identificación BDNS: 753502.	Ayudas	Autonómica
NAVARRA_Bases reguladoras de la convocatoria de ayudas Generazinema desarrollo 2022/2024.	Ayudas	Autonómica