



INSTITUTO
JUAN DE
MARIANA

MÁS SUBVENCIONES Y MENOS PÚBLICO

Cómo la intervención pública
ha distorsionado el cine español



Diego Sánchez de la Cruz
Miguel Puga

Resumen ejecutivo

 **Colapso histórico de asistencia y consumo.** En 1966 se vendieron 403 millones de entradas (101,1 millones para cine español), frente a solo 72,9 millones en 2024 (13,6 millones nacionales). La frecuencia media pasó de 12,4 visitas por persona al año a apenas 1,5. La industria no solo ha perdido volumen absoluto, sino hábito social estructural

 **Menos cuota de un mercado menguante.** La cuota del cine español cae del 22,3% (1966) al 17,7% (2024), un descenso del 20,7%. Si se compara con los máximos cercanos al 30% entre 1967-1977, la caída ronda el 40%. Los españoles van menos al cine y, proporcionalmente, eligen aún menos cine nacional.

 **El esfuerzo de supervivencia de los exhibidores.** Las pantallas pasan de 7.761 (1968) a 3.566 actuales, tras tocar mínimos inferiores a 2.000 en los años 90. El modelo “multicine” y la apuesta por los “taquillazos” de Hollywood ha permitido sobrevivir con menos espectadores.

 **Explosión de ayudas públicas directas.** Las subvenciones abonadas de forma directa por el gobierno central al sector pasan de 19,1 millones (1994) a 61,7 millones (2014) y superan los 152,9 millones en 2023. En términos reales, las ayudas se multiplican por 3,6 entre 2013 y 2023 (de 42,8 a 152,9 millones, en términos constantes). El gasto público consignado entre 2013 y 2023 por el Ministerio de Cultura asciende a 825,9 millones. Esta cifra no incluye ayudas autonómicas cada vez más cuantiosas, como los 9 millones que ha comprometido recientemente el gobierno catalán.

 **Privilegios fiscales extraordinarios.** Con deducciones en el Impuesto de Sociedades que llegan a ofrecer descuentos del 30% hasta un máximo de 20 millones, el cine ha recibido más de 310 millones en descuentos fiscales desde 2015 hasta 2022. Las comunidades con capacidad legislativa también están actuando en este sentido, caso por ejemplo de País Vasco, donde estos incentivos se traducirán en 40 millones de descuentos fiscales a lo largo de 2026. Estas ventajas se complementan con un trato diferencial en el IVA (tipo reducido del 10%) o el IRPF (retenciones del 7% y posibilidad de diferir ingresos entre varios ejercicios), amén de módulos de cotización más flexibles.

 **Impuesto encubierto del 5% audiovisual.** La Ley 13/2022 obliga a operadores televisivos a destinar el 5% de su facturación (que no de sus beneficios) a la producción de películas y series. En 2022, este mecanismo semi-impositivo supuso un coste regulado de 380,6 millones, de los cuales 84,1 millones fueron a la producción de cine español.

 **Apoyo presupuestario masivo con retorno fiscal mínimo.** En 2022, el sector recibe 95,5 millones en ayudas directas, pero a esta cifra hay que sumarle 70,6 millones en deducciones del Impuesto de Sociedades y otros 84,1 millones captados por el impuesto encubierto del 5% audiovisual. En total, se canalizaron 250,2 millones en ayudas al cine español, pero su recaudación por IVA derivada de la venta de entradas fue de 7 millones. Por cada 1€ de IVA, el sector recibió 35€ en apoyos.

 **Fracaso empírico del “efecto tractor”.** La correlación de Pearson entre ayudas y espectadores es -0,003 (es decir, nula). No existe evidencia estadística de que mayores subvenciones generen mayor público (si acaso, tienen un efecto muy ligeramente contractivo en la demanda). Por tanto, el aumento del gasto no ha revertido la tendencia de caída estructural y solamente ha servido para inflar artificialmente los datos del sector.

 **Sobreproducción y fenómeno de películas “fantasma”.** Los estrenos pasan de 168 (2016) a 364 (2025), pero la recaudación cae de 111,5 millones a 85,6 millones durante el mismo periodo.

El 87% de las películas de 2025 no superaron los 100.000 euros de taquilla y unas 106 no alcanzaron siquiera los 1.000 euros de ingresos por venta de entradas. De hecho, apenas 28 estrenos superaron el umbral de los 100.000 espectadores

 **Brecha creciente con el cine extranjero.** En 1966, por cada 1€ de cine español se recaudaban 3,5€ de cine extranjero; en 2024 la ratio es 1 a 4,7 (+34%). En términos reales, la recaudación de 1966 equivaldría hoy a 1.073 millones frente a 484,5 millones actuales

 **El público “vota con la cartera”: más entretenimiento, menos política.** En quince de los veintinueve años que van de 1998 a 2025, la película española más vista fue una comedia. El público premia contenidos familiares, *thrillers* y otros géneros alejados del “cine de tesis”, más ideológico y con mucho menos atractivo.

 **Brecha cultural y desconexión.** La reiterada impresión de sesgo ideológico, la politización que preside los grandes eventos del sector y la dependencia estructural de ayudas públicas han erosionado la legitimidad social del sector, alimentando una fractura reputacional que no se corrige ahondando en el problema con más intervención y financiación. El problema ya no es solamente económico, sino también cultural: existe una desconexión entre el tipo de oferta cultural promovida desde el poder político y la demanda real del espectador español.

 **Una propuesta de desintervención gradual.** Se propone la eliminación progresiva de ayudas directas (-25% anual durante un periodo de cuatro años), combinada con el mantenimiento de incentivos fiscales como mecanismo amortiguador y capaz de orientar la producción hacia la oferta. A largo plazo, una reforma fiscal integral favorecería la integración del cine en marcos impositivos más atractivos para todos los sectores, sin diferenciación. Por otro lado, si se mantiene la obligación del 5%, debe hacerse calculado a partir del beneficio, no la facturación, y permitiendo la deducción fiscal de tales inversiones. Al restaurar las señales de precios, encajar la oferta con la demanda, reducir la injerencia política y reconstruir dinámicas propias el mercado, el cine español puede avanzar hacia un modelo autosuficiente, competitivo y con futuro.

1. El cine español, ante el espejo.

Durante buena parte del siglo XX, el cine fue mucho más que una forma de entretenimiento en España: era un ritual colectivo, una cita compartida en la penumbra de la sala, una ventana abierta a otros mundos. En los años 60, acudir al cine formaba parte de la rutina habitual de millones de españoles, con una media de más de doce visitas al año por persona. Desde entonces, la industria cinematográfica ha atravesado profundas transformaciones, impulsadas por los avances tecnológicos, la evolución de los hábitos de consumo y el impacto de diversas crisis económicas que han redefinido su modelo de negocio y su relación con el público.

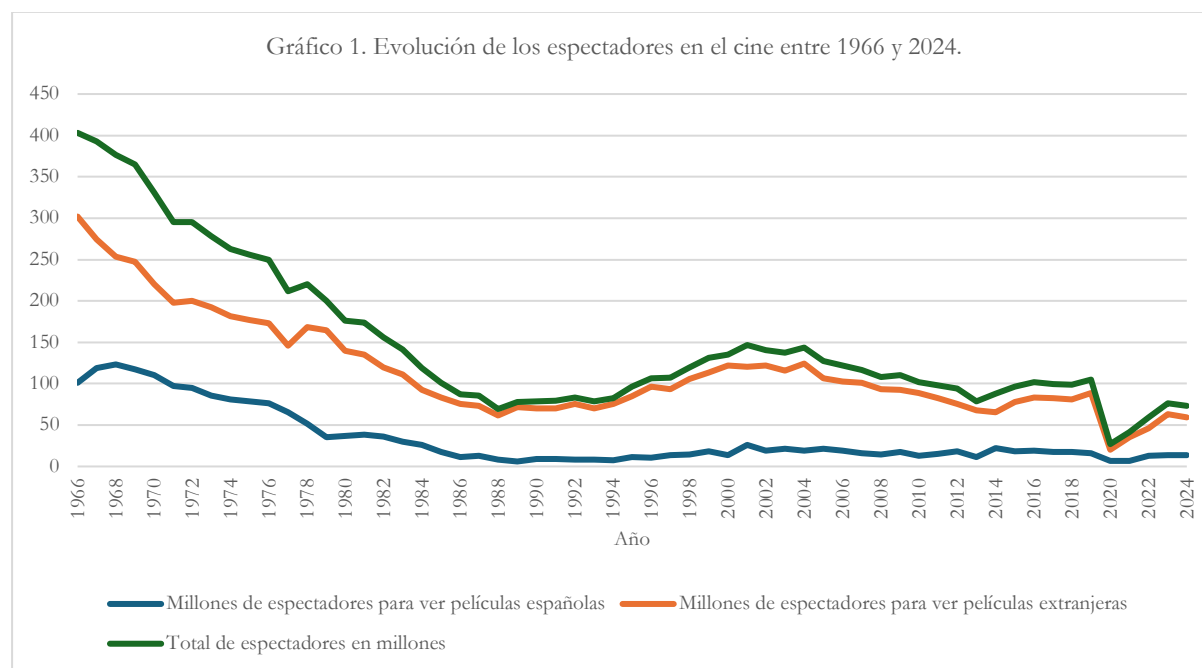
El presente documento analiza la evolución de la industria cinematográfica española desde 1966 hasta 2024, tomando como referencia datos procedentes de fuentes oficiales como el Ministerio de Cultura, el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), la SGAE y la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC), entre otros organismos.

El informe pone el foco en los principales desafíos estructurales que debe afrontar el sector si aspira a consolidarse como una industria cultural viable y sostenible en el tiempo. Las cifras reflejan una progresiva reducción de la asistencia a las salas, un descenso en el consumo de producciones nacionales y una cuota de mercado menguante para el cine español. Paralelamente, los datos muestran un incremento significativo del volumen de subvenciones y ventajas fiscales concedidas por las Administraciones Públicas.

Las políticas orientadas a estimular artificialmente la demanda pueden inflar la actividad aparente del sector, pero corren el riesgo de desatender las señales que envía el público. Cuando los espectadores se alejan de determinadas propuestas culturales y, pese a ello, los poderes públicos intensifican su respaldo financiero sin abordar las causas de ese distanciamiento, el resultado no es la revitalización de la industria, sino su creciente desconexión del público y una mayor dependencia estructural del erario.

2. Menos público y menos salas.

La asistencia a las salas de cine ha experimentado una caída significativa desde 1966, tanto en el caso de las producciones españolas como en el de las extranjeras. Aquel año se registraron 403 millones de espectadores, a razón de 301,9 millones para títulos internacionales y 101,1 millones para el cine español. En cambio, con datos finales para el ejercicio 2024, la cifra total de público se reduce a 72,9 millones de entradas vendidas, de las cuales 59,3 millones correspondieron a producciones extranjeras y 13,6 millones a largometrajes nacionales. La venta de entradas cae un 25,1%,

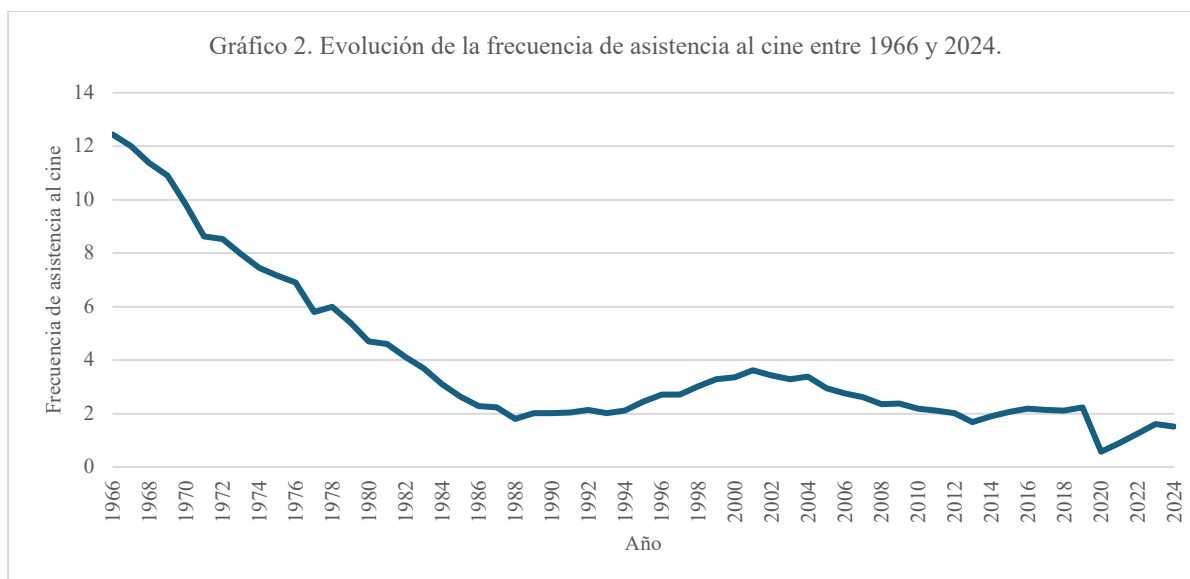


Fuente: Ministerio de Cultura.

Los datos que recoge el gráfico 1 muestran la tendencia histórica de un sector que ha evolucionado hacia cifras de actividad ostensiblemente menores a las de antaño. Los peores datos de toda la serie histórica parecían alcanzarse en 1988, cuando el sector toca fondo con apenas 69,6 millones de entradas vendidas (61,5 millones de entradas para el cine foráneo y 8,1 millones para el doméstico), si bien estos mínimos fueron superados entre 2020 y 2022, ejercicios marcados por los efectos por la pandemia del covid-19.

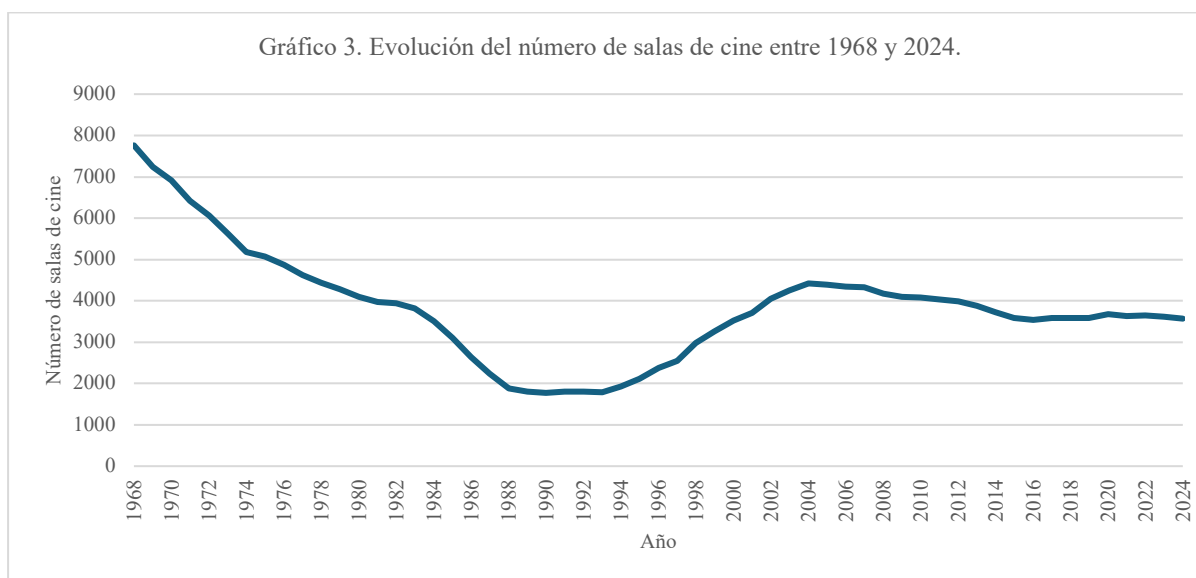
En las décadas de 1960 y 1970, acudir al cine era una práctica casi mensual de las familias españolas. Sin embargo, la tecnología ha alterado la forma de consumo del cine, a raíz de la proliferación de nuevos canales de televisión por cable y satélite, así como del desarrollo de tecnologías como el VHS, el DVD o la emisión de contenidos bajo demanda a través de internet (VOD, *streaming*...).

Si, en el año 1966, los españoles iban al cine 12,44 veces al año, apenas 10 años después esta cifra había caído ya a 6,9 visitas por curso. El ajuste continuó hasta llegar al mínimo de 1988, cuando la asistencia media se situó en apenas 1,8 visitas anuales. Los datos de la etapa que sigue son favorables hasta 2001, cuando el español medio acudía 3,6 veces al año a las salas. Sin embargo, la frecuencia de asistencia volvió a entrar en una pendiente decreciente a partir de 2002 y, llegado el año 2024, esta rúbrica había caído a apenas 1,5 asistencias anuales al cine.



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Ministerio de Cultura.

Debido al descenso en el número de entradas vendidas y en la frecuencia de asistencia, la cifra de salas abiertas en España ha seguido una tendencia similar, con una fuerte caída hasta finales de los años 80 y una fase de recuperación hasta comienzos de los 2000. Aunque los indicadores para el primer cuarto del siglo XXI arrojan nuevamente una tendencia a menos, la caída en el número de salas de cine es menor que la observada en la venta de entradas y la frecuencia de asistencia. Esto sugiere que dichas explotaciones han sido capaces de subsistir a pesar de que su público ha menguado.

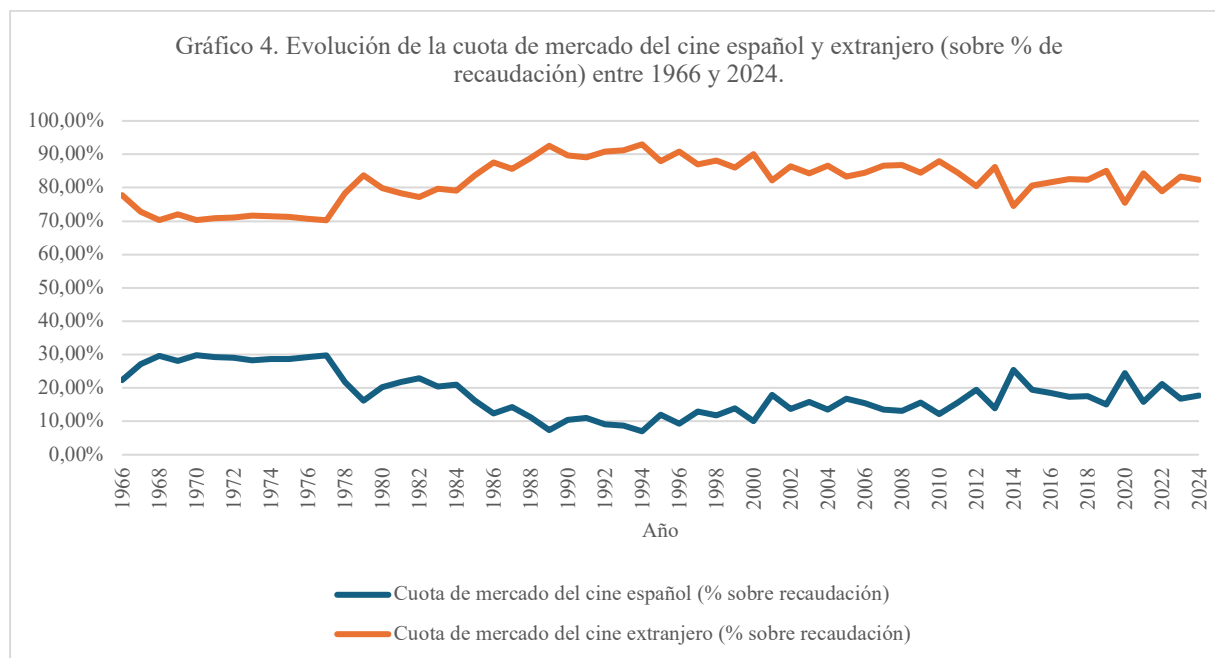


Fuente: SGAE y Ministerio de Cultura.

El número de pantallas ha caído de forma similar, pasando de 7.761 en 1968 a 3.566 en la actualidad. Entre 1988 y 1994, el número llegó a ser inferior a las 2.000 unidades, de modo que se ha producido cierto “rebote”. Esto se debe al declive del modelo de las “monosalas”, negocios donde solamente se ofrecía un único espacio de exhibición, lo que limita la posibilidad de presentar distintos títulos y atraer a más público de forma simultánea. Así, el formato actual de “multicine”, con recintos donde existen múltiples salas de proyección, se ha consolidado como mayoritario y ha permitido que la cifra actual de pantallas sea mayor que la observada cuando el sector estaba en mínimos.

3. La cuota de mercado cae un 40% desde los máximos históricos.

Si observamos la evolución del cine en España a través de los años, encontramos que la popularidad del producto nacional se ha reducido en comparación con la de las emisiones producidas en otros países. Así, la cuota de mercado de los largometrajes *made in Spain* ha pasado del 22,3% en 1966 al 17,7% en 2024, lo que representa una caída del 20,7%.



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Ministerio de Cultura.

La cuestión de la cuota de mercado resulta especialmente preocupante. Como hemos visto, los datos de actividad del sector han ido muy a menos a lo largo del largo periodo analizado, de modo que la caída en el número de entradas vendidas ha sido la norma tanto para el cine español como para el hecho en otros países.

Sin embargo, partiendo de esa tendencia menguante que afecta de manera general al sector, encontramos asimismo que el cine español ha perdido importancia relativa. Por tanto, los españoles van menos al cine y, además, han reducido en mayor proporción la frecuencia con que acuden a las salas para ver cine español, priorizando las producciones foráneas.

Como se puede ver el gráfico 4, la industria local mantuvo una cuota de mercado superior al 20% entre 1966 y 1984, con la única excepción de 1979. De hecho, si repasamos los datos de 1967 a 1977 vemos que la cuota de mercado del cine español se situaba cerca del 30%. Tales cotas de popularidad parecen ahora muy lejanas, habida cuenta de que este indicador se situó en el 17,7% durante el año 2024. Así, no solamente hablamos de una caída del 20% al comparar 1966 con 2024, sino que también se detecta un descenso del 40% cuando tomamos como referencia los máximos que se dieron de 1967 a 1977.

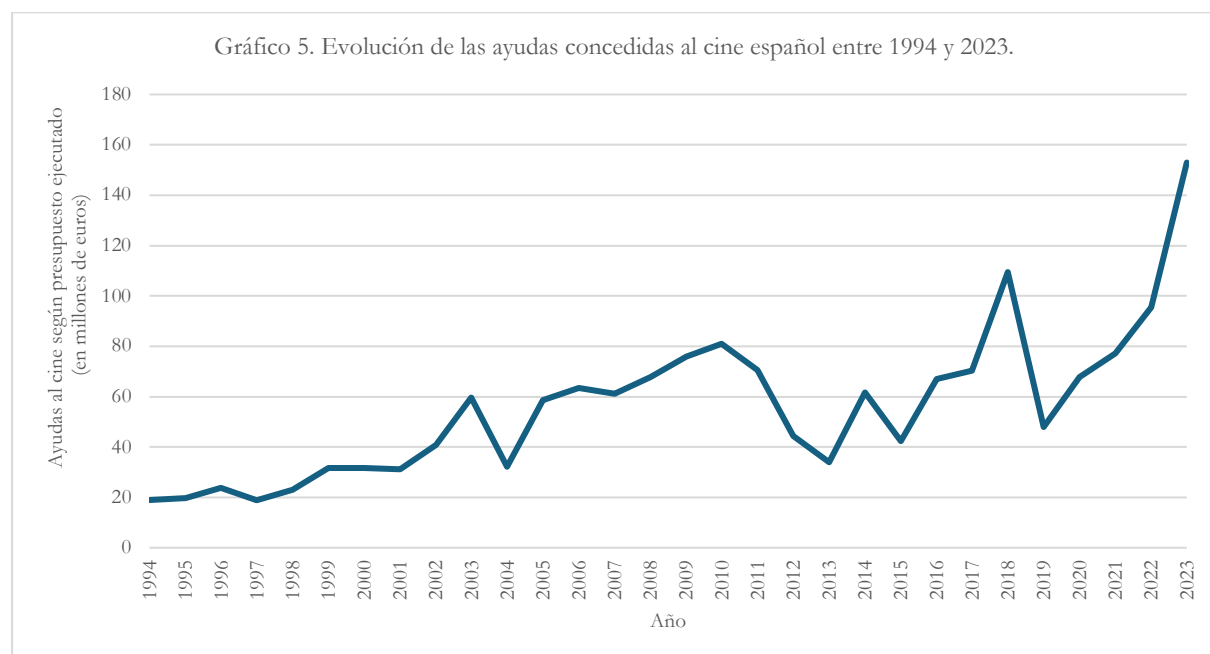
En cuanto al cine internacional exhibido en España, los datos muestran que las producciones europeas alcanzaron entre 2010 y 2019 una cuota de mercado del 13,8%, mientras que el cine *made in Spain* se anotó un 17,4% a lo largo de la década pasada y las producciones hechas en Estados Unidos alcanzaron un 65,8%. El 3% restante se corresponde con cine hecho principalmente en Hispanoamérica y, en menor medida, Asia.

4. Las ayudas directas al cine español.

Conforme la popularidad del cine español ha ido a menos, las ayudas concedidas al sector por parte del Estado se han ido incrementado. Se ha producido, pues, un fenómeno de captura de rentas por parte de esta rama de actividad cultural, cuyos profesionales acostumbran a hacer declaraciones públicas reivindicando la necesidad de mantener este modelo asistencial.

Hablamos, además, de un colectivo que tiende a identificarse políticamente con la izquierda, de modo que los gobiernos afines a dicho ideario no dudan en disparar la financiación ofrecida a sus producciones, mientras que los Ejecutivos de signo opuesto se muestran reticentes a la hora de plantear un cambio de paradigma, temerosos de las duras críticas que reciben desde este sector.

En el gráfico 5 podemos ver que las ayudas concedidas al cine español, medidas según el presupuesto ejecutado, han seguido una línea alcista desde 1994 y se han disparado a partir de 2020. Los datos se corresponden con el presupuesto realmente ejecutado, de modo que no hablamos de promesas de gasto, sino de desembolsos efectivamente realizados.

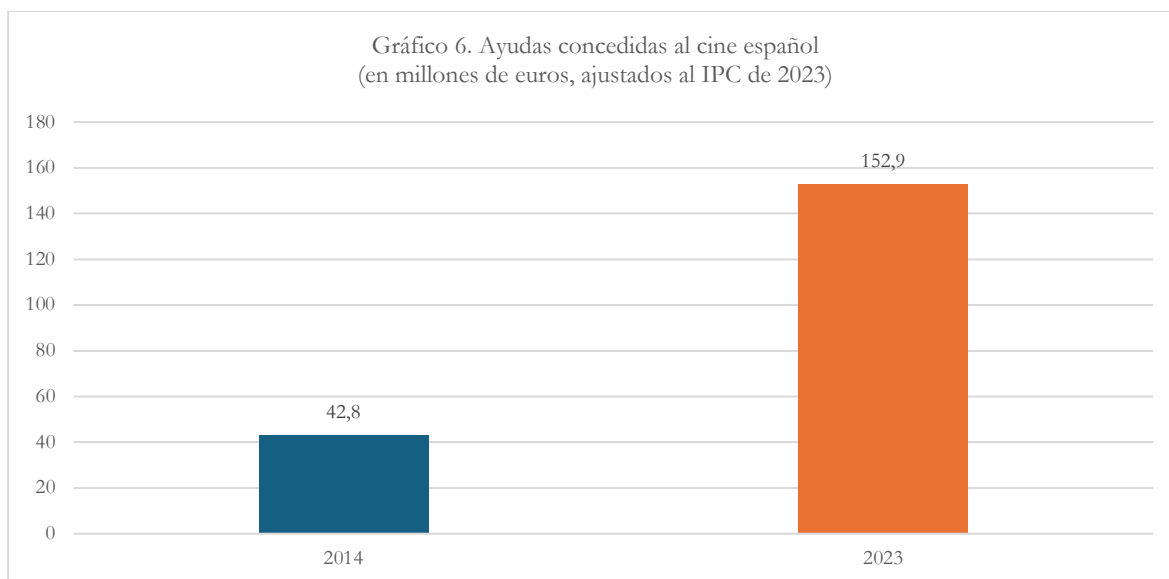


Fuente: Ministerio de Cultura.

En 1994, el sector del cine recibía en pesetas un monto igual a 19,1 millones de euros. En cambio, llegado el año 2014, esta cifra era ya de 61,7 millones. Esa trayectoria ascendente no solamente se ha detenido, sino que se ha disparado en los últimos años, de tal forma que los datos para 2023 elevaron el total de ayudas hasta los 152,9 millones.

Ajustando los datos para tomar en cuenta el impacto de la inflación, vemos que las ayudas concedidas en 2013 alcanzaron el equivalente a 42,8 millones de euros de 2023. En cambio, una década después, el monto total entregado al sector se había duplicado, hasta situarse ya en 152,9 millones.

Así pues, entre los años 2013 y 2023, el gasto real (ajustado a inflación) dedicado al cine español por parte del Ministerio de Cultura se ha más que triplicado. Para ser exactos, por cada 1€ de ayudas asignadas en 2013 se detectaban 3,6€ euros de transferencias en 2023.



Fuente: Ministerio de Cultura e Instituto Nacional de Estadística (Calculadora IPC).

Entre los años 2013 y 2023, el monto acumulado de ayudas que ha percibido el cine español se sitúa en 825,9 millones de euros, solamente en base a las cifras que ofrece el Ministerio de Cultura. Sin embargo, la cifra real podría ser incluso mayor, puesto que las comunidades autónomas y los ayuntamientos también ofrecen distintas partidas de gasto a la producción nacional de cine. Es el caso del Instituto Catalán de las Empresas Culturales, que en 2024 anunció un paquete de ayudas al sector valorado en 9 millones de euros.

5. Las ayudas complementarias de las ventajas fiscales.

Una parte relevante de los actores y directores más visibles del cine español acostumbra a defender públicamente políticas económicas propias de la izquierda, entre ellas una mayor presión fiscal para financiar un Estado de Bienestar más amplio. Sin embargo, cuando se analiza el marco fiscal aplicable a su propia industria, el resultado es de lo más llamativo.

En la práctica, el sector audiovisual disfruta de un régimen específico en el Impuesto sobre Sociedades, con deducciones reforzadas a la producción de largometrajes y distintos mecanismos que permiten monetizar una larga lista de créditos fiscales. En paralelo, la cinematografía patria se beneficia de un tipo reducido en el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA) de los servicios prestados por los trabajadores del sector. Asimismo, la venta de entradas también se beneficia de dicha rebaja impositiva. Y, por si no fuese suficiente, el sector también cuenta con las ventajas de un Estatuto del Artista que ofrece beneficios fiscales varios, tanto en las cuotas de autónomos como en el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF).

Así las cosas, podría decirse que el cine español no solamente ha logrado “capturar rentas” e inflar sus ingresos derivados del presupuesto público, sino que también ha conseguido “capturar créditos fiscales” y abaratar notablemente sus obligaciones tributarias. Subvenciones masivas por el lado del presupuesto y deducciones de gran alcance en lo tocante a los impuestos. Quizá ninguna otra rama de la producción se beneficia de semejante trato privilegiado, lo que explica el creciente resentimiento que expresan ciertos sectores de la sociedad española.

En lo tocante al Impuesto de Sociedades, las inversiones en producciones españolas se pueden desarrollar bajo un marco de deducciones que alcanza el 30% para el primer millón de la base imponible del gravamen, ventaja que se sitúa en el 25% sobre el exceso de dicho importe, hasta un importe máximo de 20 millones. Estas deducciones también son aplicables a las series audiovisuales, con un descuento de hasta de 10 millones por episodio (es decir, una mini-serie de cinco capítulos podría obtener una deducción máxima de 50 millones).

El límite de deducciones es incluso mayor para determinados supuestos. En el caso de los cortometrajes, se dispara hasta el 85%, mientras que los nuevos directores gozan de descuentos del 80%, idéntico porcentaje al que se permite a producciones rodadas en lenguas cooficiales o a las películas dirigidas por personas con una discapacidad igual o superior al 33%. El límite llega al 75% en el caso de producciones realizadas exclusivamente por mujeres directoras o en el supuesto de grabaciones que tengan “especial valor cultural artístico” y necesiten “un apoyo excepcional”, según criterios que fija el gobierno a discreción mediante la mera emisión de una orden ministerial. Los documentales también se benefician del límite ampliado del 75%, al igual que las obras de animación cuyo presupuesto es de menos de 2,5 millones. Además, se permite un límite de hasta el 60% en el caso de producciones transfronterizas financiadas por más de un Estado miembro de la Unión Europea o de películas realizadas junto con productoras hispanoamericanas.

Es fundamental tomar en consideración el importante apoyo que supone la aplicación de estos incentivos, que han sido aprovechados principalmente por operadores internacionales que han optado por traer sus grabaciones a España. Solamente entre los años 2015 y 2022, los incentivos fiscales concedidos a las productoras audiovisuales que operan en nuestro país ascendieron a 311,5 millones de euros. Esta cifra se traduce en un descuento fiscal anual promedio de 38,9 millones, si bien la evolución del programa ha sido creciente y, en 2022, el monto total ascendió a 70,6 millones, más que multiplicando por diez el descuento fiscal de 6,3 millones que se observó en 2015, primer año de aplicación de estas deducciones.

Es importante recalcar asimismo que el gobierno vasco ha autorizado un programa similar, en el marco de sus competencias, que le permiten regular la fiscalidad empresarial al margen del régimen común. Las deducciones fiscales que se anuncian de cara al año 2026 ascienden a 44 millones de euros, un incremento del 40% en relación con los datos de cuatro ejercicios atrás, cuando se puso en marcha este programa. Por su parte, las autoridades de Navarra y de las Islas Canarias han anunciado iniciativas similares, también desde las prerrogativas particulares de su marco fiscal.

En cuanto al Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA), los servicios prestados por intérpretes, artistas, directores o técnicos a empresas de producción de cine se benefician de un IVA reducido del 10%. Asimismo, la venta de entradas de cine cuenta con idéntico tratamiento, de modo que tributa al 10%. Cabe recordar que el tipo general de dicho gravamen es del 21%.

El entramado de subvenciones y deducciones engloba asimismo el régimen específico aplicable a los artistas y profesionales del espectáculo. Las reformas impulsadas en el marco del denominado Estatuto del Artista, que data de 2023, han consolidado un tratamiento singular en materia de cotización y fiscalidad. Así, los trabajadores del sector pueden ajustar sus bases de cotización con mayor flexibilidad que el resto de autónomos. De igual manera, cuentan con mejoras varias en la protección por desempleo y disfrutan de una compatibilidad reforzada a la hora de conjugar la percepción de pensiones y el mantenimiento de la actividad artística, especialmente en lo relativo a los derechos de autor.

En materia de IRPF, los profesionales del sector artístico también cuentan con particularidades relevantes. Los nuevos artistas pueden aplicarse un tipo reducido de retención del 7% durante sus tres primeros años de actividad y, en el caso de ciertos rendimientos derivados de derechos de autor, la retención aplicable es también menor a la habitual.

Más relevante aún es el tratamiento fiscal de determinados ingresos concentrados en un solo ejercicio. El IRPF permite aplicar una reducción del 30% sobre rendimientos generados en un periodo superior a dos años o calificados legalmente como irregulares, siempre que se imputen en un único ejercicio y dentro de los límites establecidos. En términos económicos, este mecanismo actúa como una forma de “distribución fiscal” del ingreso: aunque el contribuyente perciba una cuantía elevada en un solo año, solamente tributa efectivamente por el 70% de dicho importe, a efectos de la base imponible.

El efecto práctico es que parte de los ingresos extraordinarios queda protegida frente a la progresividad plena del impuesto que sí soporta el grueso de contribuyentes. En efecto, esta posibilidad de minorar la base imponible en situaciones de cobros concentrados no está disponible para el trabajador asalariado con retribución regular ni tampoco está alcance de muchos otros contribuyentes cuyos ingresos, aun siendo variables, tributan íntegramente en el ejercicio en que se perciben. Así, el régimen aplicable en este ámbito permite atenuar el impacto fiscal de ingresos elevados de una forma que no opera con igual intensidad en el régimen ordinario.

El resultado es que la singularidad en el trato ofrecido al sector no se limita a las ayudas masivas que se ofrecen a la producción, sino que también abarca una larga lista de ventajas en el Impuesto de Sociedades, el IVA, las cuotas de autónomos o el IRPF. De tal forma, cine español no solo se beneficia de un diseño expansivo del gasto público que ha más que triplicado las ayudas entregadas al sector a lo largo de la última década, sino que también ha tejido un ecosistema normativo que atenúa su exposición al régimen fiscal ordinario, aplicable por lo demás al resto de actividades económicas.

Así pues, el entusiasmo que expresan muchas estrellas del sector con todo lo referido al Estado de Bienestar encaja perfectamente con el magnífico trato que éste les brinda. No en vano, mientras que el grueso de empresarios, autónomos y trabajadores lidian con un sinfín de obstáculos fiscales y regulatorios, el cine español nada en un mar de ayudas presupuestarias y descuentos tributarios.

5. Una ayuda inducida: la obligación del 5% como impuesto encubierto a beneficio del sector.

El sector también se beneficia de la obligación que soportan los operadores televisivos de destinar el 5% de su facturación anual a la producción de largometrajes y contenidos audiovisuales. Esta regulación, que originalmente se aplicaba a operadores tradicionales como RTVE, Atresmedia o Mediaset, ha sido modificada para afectar también a las plataformas de contenido bajo demanda, caso de Netflix, Amazon Prime Video, Disney+ o HBO.

La Ley General de Comunicación Audiovisual (Ley 13/2022) codifica de esta forma esta obligación:

Los prestadores del servicio de comunicación audiovisual televisivo, lineal o a petición, cuyos ingresos computables (...) sean iguales o superiores a 50 millones de euros, destinarán anualmente el 5 por ciento de dichos ingresos a la financiación de obra audiovisual europea, a la compra de derechos de explotación de obra audiovisual europea ya terminada y/o a la contribución al Fondo de Protección a la Cinematografía o a la contribución al Fondo de fomento de la cinematografía y el audiovisual en lenguas cooficiales distintas al castellano. El total de la obligación de financiación del prestador deberá respetar las siguientes dos condiciones:

a) Mínimo de un 70% deberá destinarse a obras audiovisuales producidas por productores independientes, por iniciativa propia o por encargo, en la lengua oficial del Estado o en alguna de las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas. De esta subcuota, el prestador del servicio de comunicación audiovisual televisivo, lineal o a petición, reservará en todo caso:

1.º Un mínimo del 15% a obras audiovisuales en lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas, teniendo en cuenta su peso poblacional y reservando, al menos, un diez por ciento para cada una de ellas.

2.º Un mínimo del 30% a obras audiovisuales dirigidas o creadas exclusivamente por mujeres.

b) Mínimo del cuarenta por ciento deberá destinarse a películas cinematográficas producidas por productores independientes, por iniciativa propia o por encargo, (...), de cualquier género en la lengua oficial del Estado o en alguna de las lenguas oficiales de las Comunidades Autónomas.

La siguiente tabla, elaborada a partir de los datos más recientes publicados por la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC) correspondientes al ejercicio 2022, muestra la aportación realizada por los principales operadores televisivos a la industria cinematográfica. Conviene subrayar desde el principio que estas inversiones no responden a decisiones estratégicas adoptadas libremente por las empresas en función de su modelo de negocio o de su análisis de rentabilidad, sino a una obligación impuesta por la Ley 13/2022. Se trata, por tanto, de una política pública de apoyo al sector audiovisual que, aunque se financia con recursos privados (salvo en el caso de RTVE, por su naturaleza pública), es diseñada y dirigida desde el poder político. En la práctica, supone una transferencia obligatoria de recursos desde compañías privadas hacia determinados contenidos definidos normativamente.

En total, las obligaciones de inversión previstas en la ley dieron lugar a un desembolso agregado de 380 millones de euros en 2022. En lo que respecta al cine español, esta imposición regulatoria canalizó 84,1 millones de euros adicionales, sumando tanto el cine de exhibición en salas como los largometrajes destinados a su emisión televisiva. Asimismo, la exigencia de dedicar un 5% a obra

europaea implicó que 5,6 millones se destinaran a cine europeo no español y otros 40.000 euros a películas para televisión de la misma procedencia.

El capítulo más voluminoso fue el relativo a las series de ficción: las producidas en España recibieron 250,9 millones de euros, mientras que las realizadas en otros países de la Unión Europea captaron 40,1 millones. Estos datos reflejan con claridad el alcance económico de la intervención regulatoria.

OPERADOR	CINE ESPAÑOL	CINE EUROPEO (No español)	PELÍCULAS TV ESPAÑOLAS	PELÍCULAS TV EUROPEAS (No españolas)	SERIES ESPAÑOLAS	SERIES EUROPEAS (No españolas)	INVERSIÓN TOTAL 2022
ATRESMEDIA	17.749.225		787.350		76.411.020		94.947.594
COSMOPOLITAN	445.000						445.000
CRTVE	23.613.841		2.399.607		34.403.542		60.416.989
DISNEY	300.000				36.716.309		37.016.309
FILMIN	624.500	242.972		40000	668.437		1.575.909
MEDIASET	17.406.356	185.211			27.460.516	2.575.000	47.627.083
MULTICANAL						18.165.951	18.165.951
NBCU						4.236.815	4.236.815
NET TV	195.000	500.000			999.563		1.694.563
ORANGE	1.600.000				1.000.000		2.600.000
RAKUTEN	125.000		181.900				306.900
RIJ						14.019.253	1.4019.253
SONY	3.197.005						3.197.005
TELEFÓNICA	13.027.100	3.071.000			73.197.580	1.133.000	90.428.678
VEO TV	519.480						519.480
VIACOM	165.000	1.600.000					1.765.000
VODAFONE	1.671.883						1.671.883
TOTAL	80.639.389	5.599.184	3.368.857	40.000	250.856.965	40.130.018	380.634.413

Fuente: CNMC.

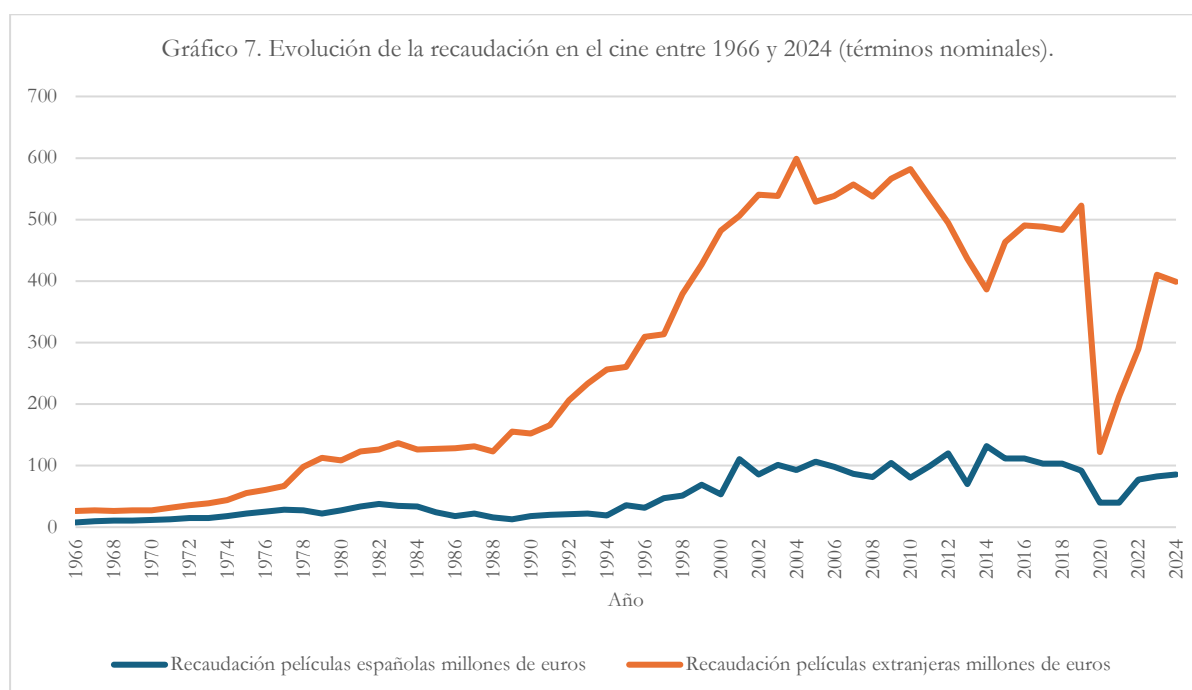
Debe tenerse en cuenta, además, que el porcentaje obligatorio —el citado 5%— se calcula sobre los ingresos de los operadores, no sobre sus beneficios. Esto implica que la carga se aplica con independencia de la rentabilidad efectiva de cada empresa, afectando directamente a su facturación bruta. El resultado es una descapitalización forzosa que reduce el *cash flow* disponible, limita la capacidad de inversión en otras áreas estratégicas y distorsiona la asignación de recursos conforme a criterios empresariales. En términos económicos, no se trata simplemente de una ayuda al sector audiovisual, sino de una política redistributiva financiada con el bolsillo de empresas privadas, que introduce un elemento de planificación indirecta en sus decisiones de gasto y altera sus modelos de negocio.

Los datos de ayudas al cine español para el año 2022 ascendieron a 95,5 millones de euros. Sin embargo, las deducciones aplicables en el Impuesto de Sociedades ofrecieron al sector un descuento tributario valorado en 70,6 millones (ver epígrafe anterior), mientras que los datos de la CNMC muestran que la obligación del 5% desplazó otros 84,1 millones al cine *made in Spain*. De modo que, al agregar estas tres formas de apoyo, hablamos de una inyección total de 250,2 millones a lo largo del ejercicio.

6. Sobre las ayudas entregadas y la evolución de la taquilla.

La caída de la asistencia a las salas de cine ha hecho que la recaudación refleje también una tendencia menguante, solamente amortiguada por las subidas de precio, palanca que a su vez se topa con la elasticidad de la demanda de un producto que puede ser sustituido con facilidad, debido a los reducidos costes de acceso a largometrajes disponibles en la televisión convencional o las plataformas de vídeo bajo demanda.

El punto más alto de recaudación, en términos nominales, se alcanzó en el año 2001, cuando los largometrajes exhibidos en nuestro país recaudaron 616,4 millones. De esta cifra, 110,1 millones se correspondieron con películas españolas. Desde entonces, la taquilla ha ido descendiendo de forma paulatina, con evidente influencia de la pandemia del covid-19 en los datos de 2020 y 2021. En los dos últimos años para los que contamos con datos cerrados, la recaudación por venta de entradas que se anotó el cine español fue muy similar: 82,4 millones en 2023 y 85,6 millones en 2024. Para el mismo bienio, las producciones foráneas sumaron 410,7 y 398,9 millones, respectivamente.



Fuente: Ministerio de Cultura.

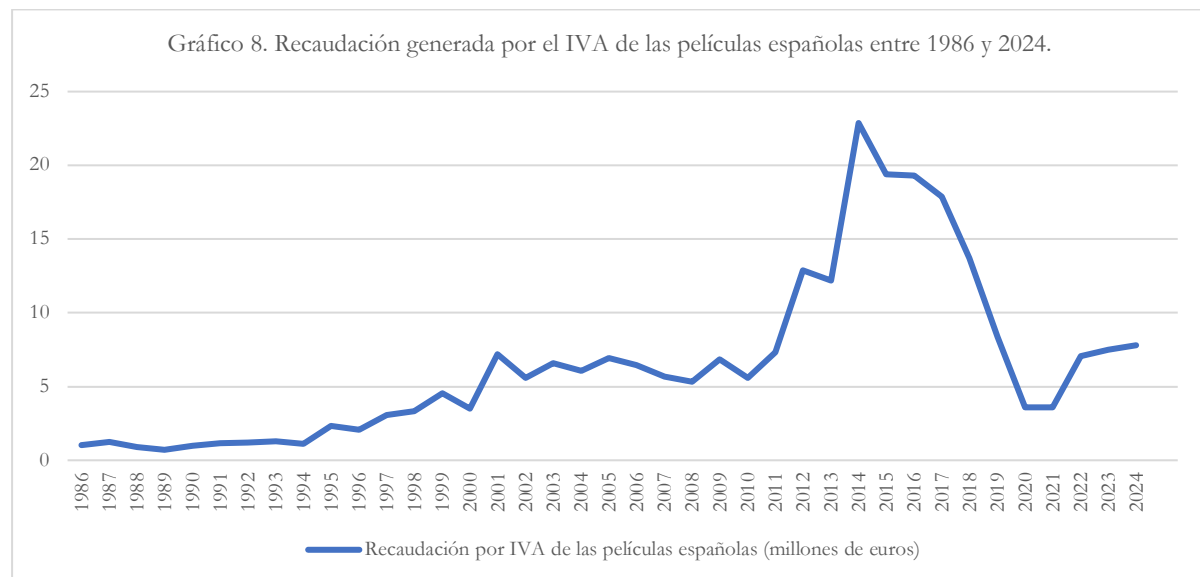
Una de las principales conclusiones que se pueden extraer al observar los datos de recaudación es que la brecha recaudatoria entre las películas españolas y extranjeras se ha ido haciendo cada vez más grande. En 1966, por cada 1€ de ingresos generados por largometrajes *made in Spain*, se facturaron 3,5€ por venta de entradas de cine foráneo. En cambio, las cifras de 2024 muestran que, por cada 1€ de taquilla generado por el cine español, se recaudan 4,7€ por la exhibición de cine internacional. El desequilibrio se ha incrementado, por tanto, en un 34%.

De igual modo, si ajustamos los datos de taquilla de la industria correspondientes a 1966 y los comparamos con los de 2025 tomando en cuenta la inflación, podemos comprobar que el sector despacha entonces unas ventas equivalentes a lo que hoy serían 1.073 millones de euros. Esta cifra más que duplica los 484,5 millones de 2024. Para el caso del cine español, sus datos de 1966 equivaldrían a unos 307,9 millones de recaudación en euros presentes, frente a los 85,6 millones que cosecharon los productores domésticos en 2024.

Sin embargo, si descontásemos el efecto de la inflación a lo largo de las décadas, veríamos que en términos reales la recaudación de 1966 es superior a la de 2024 a pesar de que se recauda mucho más en términos brutos. Así pues, los 34,52 millones de euros recaudados en taquilla en 1966 tendrían un valor en la actualidad de 1.073 millones de euros, mientras que la recaudación obtenida en términos brutos fue de 484,5 millones de euros, menos de la mitad. Dicho de otra forma, aunque la recaudación nominal actual es superior a la de 1966, en la década de 1960 se recaudaba más dinero en términos reales.

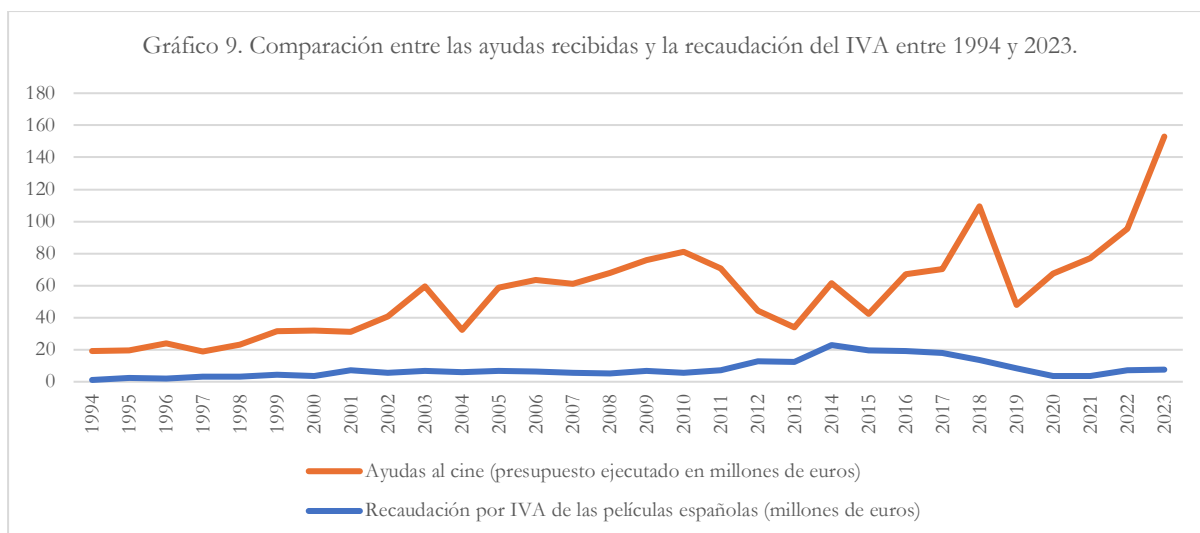
En ocasiones, los partidarios de entregar ayudas masivas al cine recalcan que estos desembolsos se recuperan después a través del IVA de la venta de entradas, pero los datos tumban por completo este relato. Para analizar esta cuestión, primero debemos tomar en cuenta cuál es el tipo aplicable a la venta de entradas. En 1986 y 1995, este producto estaba gravado con un tipo reducido del 6%, que en 1995 se incrementó al 7%, permaneciendo inalterado hasta 2010, cuando fue elevado al 8%. Ya en 2012, se produjo una subida al 21%, homologando la tributación del cine con el tipo general soportado por el consumo. A mediados de 2018, el gobierno de Pedro Sánchez volvió a situar la fiscalidad del cine en un tipo reducido, esta vez del 10%.

El gráfico 8 recoge la evolución de la recaudación obtenida por IVA a través de la venta de entradas para la exhibición de largometrajes hechos en nuestro país. Este epígrafe fue siempre testimonial en comparación con las ayudas ofrecidas al sector, hasta experimentar un fuerte crecimiento a partir del año 2012, con la subida del tipo aplicable a este producto. Esto hizo que la recaudación pasara de 7,3 millones en 2011, año previo al incremento del IVA, a 17,9 millones en 2017, último ejercicio en que el sector tributó al 21%. Con la rebaja de tipo al 10%, el cine pasó a hacer una aportación fiscal de 8,4 millones en el año 2019, situándose la recaudación de IVA en 2024 en unos 7,8 millones.



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Ministerio de Cultura.

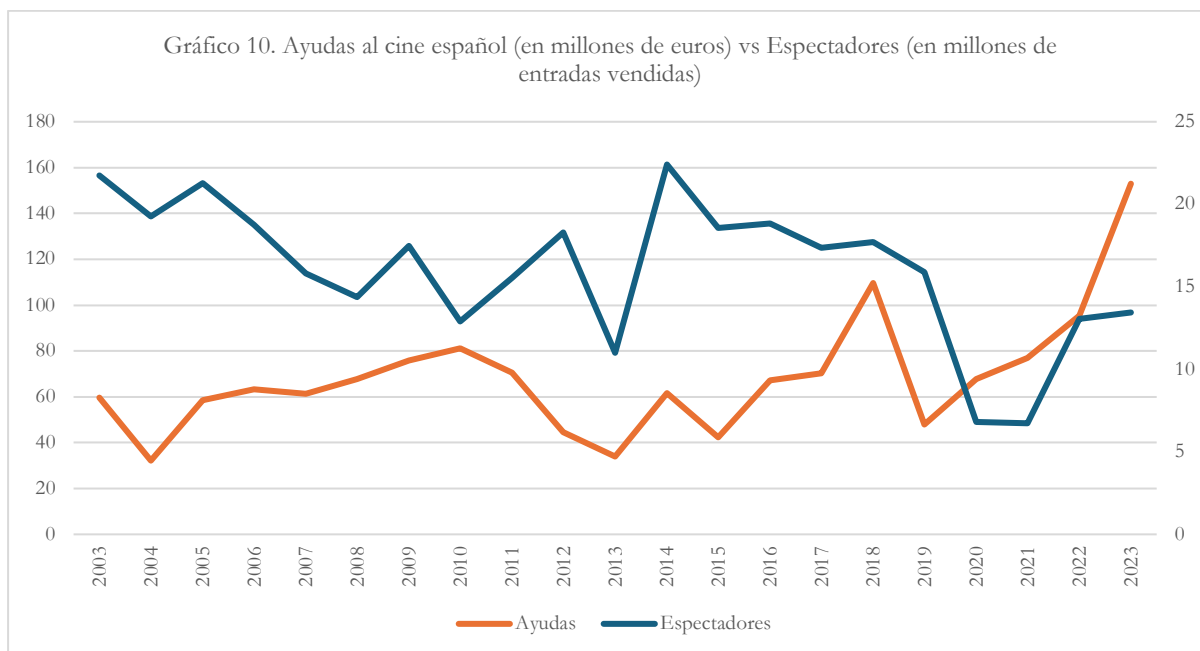
Cuando hacemos la comparativa entre las ayudas directas recibidas por el cine a través del Ministerio de Cultura y la recaudación tributaria que se obtiene del IVA generado por la compra de entradas para ver estas películas, encontramos una brecha sostenida a lo largo del tiempo que, de hecho, ha ido a más en los últimos años. No en vano, la recaudación se ha mantenido más o menos plana (7,1 millones en 2022 y 7,5 millones en 2023), mientras que las ayudas directas han ido a más durante el mismo trienio (95,6 millones en 2022 o 152,9 millones en 2023).



Fuente: Elaboración propia en base a datos del Ministerio de Cultura.

Como ya se explicó anteriormente, las ayudas del Ministerio de Cultura no son, ni mucho menos, la única ventaja ofrecida al sector. En 2022, la suma de dichas transferencias a las deducciones fiscales aplicadas en el Impuesto de Sociedades y las obligaciones de gasto privado impuestas por la Ley 13/2022 hicieron que el monto canalizado hacia el cine español se situase por encima de los 250 millones. Esto quiere decir que, por cada 1€ de recaudación por IVA, el cine recibió 35€ en ayudas, deducciones e inversiones reguladas.

Sería de gran interés auditar el conjunto de ayudas obtenidas por la industria a través de las tres palancas antes mencionadas pero, incluso si nos ceñimos a las ayudas directas del gobierno central, podemos ver que el incremento de las transferencias presupuestarias entregadas al sector no ha tenido el efecto de elevar la asistencia, que de hecho tiende a menguar.



En este sentido, si relacionamos matemáticamente ambas series de datos, obtenemos la confirmación empírica de este fracaso. Para hacerlo, estimamos la correlación de Pearson, un indicador estadístico que permite medir la intensidad y dirección de la relación lineal entre dos

variables, tomando valores entre -1 y $+1$. Valores próximos a $+1$ reflejan que ambas variables se mueven en la misma dirección, mientras que valores cercanos a -1 indican que lo hacen en sentido contrario, y valores próximos a 0 evidencian la ausencia de relación lineal significativa. En el análisis realizado, la correlación entre el volumen de ayudas públicas y el número de espectadores es de $-0,003$, es decir, prácticamente nula (y, de hecho, ligeramente negativa).

Este resultado sugiere que no existe una relación sistemática entre mayores subvenciones y mayor afluencia de público. En consecuencia, con los datos disponibles no puede sostenerse que el incremento de las ayudas haya ejercido un efecto apreciable de arrastre sobre la demanda; la evolución del número de espectadores parece responder a otros factores distintos del nivel de apoyo público.

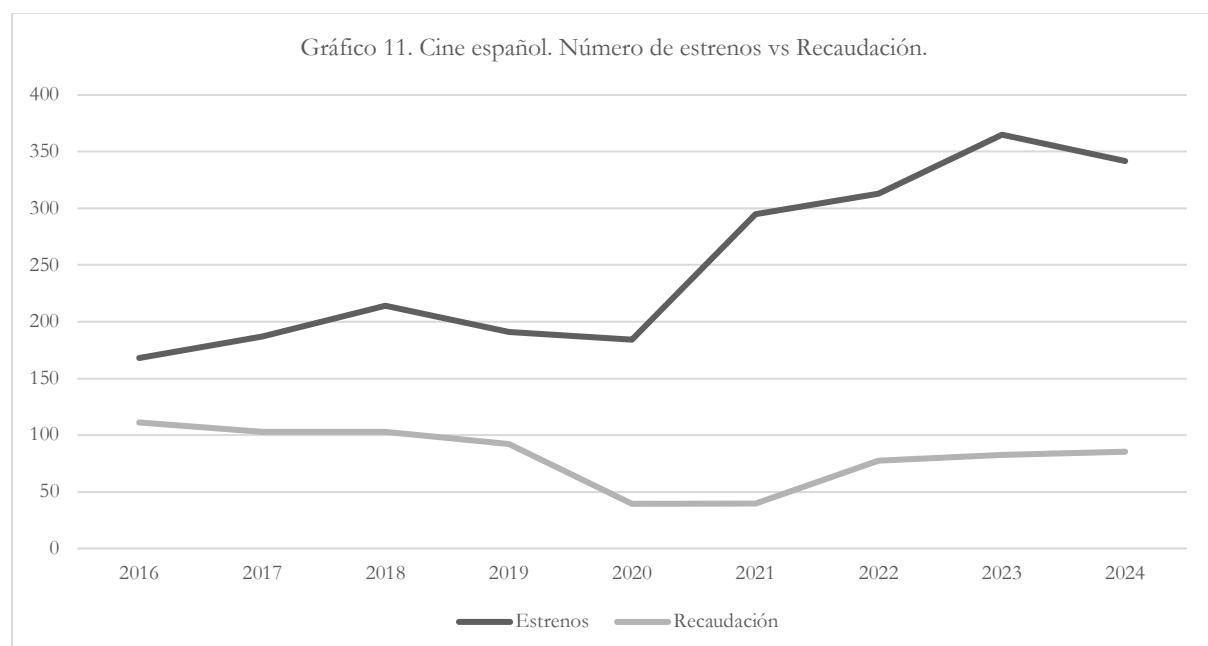
7. La burbuja artificial infla la oferta de largometrajes sin demanda: el problema de las películas “fantasma”.

En los últimos años, hay películas que han conseguido tener más recaudación que subvenciones recibieron. *Wolfgang* recibió 1,2 millones de euros en el año 2023 en concepto de “ayudas generales a proyectos de largometraje”, pero consiguió recaudar en taquilla en 2025 un total de 3,9 millones de euros. *El Cautivo* también recibió 1,2 millones de euros en el año 2023, de nuevo bajo el mismo concepto, pero consiguió recaudar en 2025 un total de 5,3 millones.

No obstante, también nos encontramos con que hay muchas películas que han recibido una cuantiosa subvención y que no han sido capaces de obtener una recaudación similar en las taquillas. Por ejemplo, la película *Verano en diciembre* recibió una ayuda de 1,1 millones de euros en el año 2023, pero apenas fue capaz de recaudar 139.076 euros en 2024 y 2025. En el mismo sentido, la película *La buena suerte* recibió 1,2 millones de ayudas en 2023, pero una vez fue llevada a las salas de cine, apenas generó un total de 175.187 euros de taquilla.

Algunas de las producciones que han sumado un mayor número de menciones de cara a los Premios Goya de 2026 han conseguido datos razonablemente positivos de recaudación. Es el caso de *El Cautivo*, que como ya se mencionó anteriormente generó ventas por 5,3 millones, así como de *Los domingos*, que obtuvo 3,9 millones por venta de entradas, *La Cena*, que despachó boletos por valor de 3,7 millones, o *Sirat*, que se anotó 2,9 millones de facturación. Algo más modestos, pero aún en los siete dígitos, fueron los números de taquilla de *Romería* (1,8 millones) o *Los tigres* (1,2 millones), mientras que *Maspalomas* se anotó alrededor de 735.000 euros y *Sorda* logró 720.000 euros. Otras favoritas, como *Ciudad sin sueño* o *La furia*, apenas lograron ingresos de taquilla, anotándose 112.000 y 43.000 euros, respectivamente.

En 2016, la cifra total de estrenos de largometrajes producidos en España ascendió a 168, mientras que este mismo dato llegó a 364 a lo largo del año 2025. Sin embargo, la recaudación en taquilla de estas producciones fue de 111,5 millones en 2016, frente a los 85,6 millones de 2025. En la última década se ha inflado la actividad del sector a base de conceder más ayudas directas, amén de mayores ventajas fiscales y un importantísimo caudal de inversión regulada en el sector, pero, como refleja el gráfico 11, multiplicar las producciones no ha hecho que el cine español atraiga más público y, con ello, mayor recaudación.



De hecho, si revisamos los datos de público y de recaudación correspondientes al año 2025, encontramos que apenas 28 largometrajes estrenados a lo largo del año fueron capaces de superar el umbral de los 100.000 espectadores, mientras que otras 336 novedades se quedaron por debajo de esta cifra. De hecho, la recaudación no llegó siquiera a 100.000 euros en el 87% de las películas españolas que se proyectaron en las salas a lo largo de 2025. Son las llamadas películas “fantasma”, categoría especialmente aplicable a 106 estrenos del pasado año que no llegaron siquiera a superar el umbral de los 1.000 euros de recaudación.

Inflar artificialmente el número de producciones no equivale a fortalecer una industria cultural. Cuando el volumen de estrenos se duplica —de 168 a 364 en menos de una década— pero la recaudación agregada cae y la inmensa mayoría de las películas no logra atraer ni siquiera a 100.000 espectadores, el problema no es de “insuficiente apoyo”, sino de desconexión entre oferta y demanda. Si el grueso de los títulos no alcanza siquiera los 100.000 euros en taquilla, lo que estamos viendo es un claro ejemplo de sobreproducción sostenido por ayudas públicas y no por el interés real del público.

Este esquema genera una lógica clientelar: se subsidia un incremento significativo de la actividad sin que exista la menor señal del mercado según la cual exista, efectivamente, una mayor demanda de este producto. De hecho, si se pretendía “liderar” un aumento de la actividad a base de “estimular” su crecimiento, los resultados muestran que tal “efecto tractor”, invocado por las tesis keynesianas, no se está dando en absoluto.

Así, el resultado es una oferta inflada, que no construye acervo cultural anclado en la demanda de los espectadores y tampoco consolida un mayor volumen de público para el cine de producción nacional, sino que fragmenta recursos y diluye incentivos a la excelencia. Cuando la supervivencia depende más del acceso a la subvención que del favor del público, la señal que guía las decisiones deja de ser la calidad o la conexión social y pasa a ser la proximidad al circuito de ayudas.

Una industria cultural sólida no se mide por el número de estrenos que nadie ve, sino por su capacidad de generar obras que interesen, perduren y encuentren audiencia. Multiplicar títulos sin multiplicar espectadores no es crecimiento, sino burbuja inflada desde el ámbito político. Sin un vínculo de mercado entre oferta y demanda, el sistema resultante es un circuito cerrado de financiación pública que reproduce proyectos, pero no necesariamente cultura viva ni cine con genuina aceptación y arraigo social.

La cercanía del gobierno de Pedro Sánchez con determinadas figuras destacadas de la industria, así como los gestos públicos de respaldo político que con frecuencia se escenifican, agravan todavía más esta dinámica. En primer lugar, porque introduce un incentivo perverso en el ámbito de los contenidos: cuando buena parte de la financiación depende directa o indirectamente del poder político, el riesgo de alineamiento ideológico aumenta. No hace falta censura explícita para que se produzca una homogeneización; basta con que los creadores perciban qué discursos reciben apoyo, visibilidad y recursos. El resultado puede ser una progresiva politización del cine que, lejos de ampliar públicos, aliena a amplios segmentos de la población que no se sienten representados y perciben el sector como un espacio partidista. Con ello se desdibuja además el principio de neutralidad que debería guiar la acción pública, limitada a facilitar la actividad creadora, no a convertirla —ni directa ni indirectamente— en vehículo de afinidad política.

Además, en segundo lugar, esta proximidad favorece el enquistamiento de una estructura clientelar de gasto que tiene un coste creciente y, al mismo tiempo, mina la posibilidad de conectar oferta y

demanda en base a los deseos del público. Cuando el flujo de subvenciones, incentivos fiscales e inversión regulada se normaliza como pilar central del modelo de negocio, se reduce la presión por competir por conectar con el espectador a base de obras excelentes. Bajo tal paradigma, la lógica deja de ser la de seducir y atraer al público y pasa a ser la de asegurar la financiación, hasta el punto de que ya existen empresas de consultoría especializadas en este tipo de servicios. El resultado es la consolidación de redes de dependencia mutua entre poder político y el sector del cine, lo que dificulta la potenciación de discursos independientes o disidentes y perpetúa una oferta inflada que no responde a una demanda real, ni en el fondo, ni en la forma. A largo plazo, el sistema no solo se vuelve ineficiente económicamente, sino también culturalmente empobrecedor, porque sustituye el pluralismo espontáneo del mercado por una producción condicionada por incentivos políticos.

8. El público “vota con la cartera”: más entretenimiento y menos política.

A continuación, se presenta el *ranking* de películas españolas más vistas en cada uno de los años que van de 1998 a 2025. Como puede observarse, nueve de estos largometrajes son comedias de Santiago Segura, mientras que el listado incluye asimismo otras seis películas del mismo género. De los 29 años analizados, 15 se saldaron con una comedia en la cima de la taquilla.

Año de estreno	Película
1998	<i>Torrente, el brazo tonto de la ley</i>
1999	<i>Todo sobre mi madre</i>
2000	<i>La comunidad</i>
2001	<i>Los otros</i>
2002	<i>El otro lado de la cama</i>
2003	<i>La gran aventura de Mortadelo y Filemón</i>
2004	<i>Mar adentro</i>
2005	<i>Torrente 3: El protector</i>
2006	<i>Alatriste</i>
2007	<i>El orfanato</i>
2008	<i>Los crímenes de Oxford</i>
2009	<i>Ágora</i>
2010	<i>Tres metros sobre el cielo</i>
2011	<i>Torrente 4: Lethal Crisis</i>
2012	<i>Lo imposible</i>
2013	<i>Mamá</i>
2014	<i>Ocho apellidos vascos</i>
2015	<i>Ocho apellidos catalanes</i>
2016	<i>Un monstruo viene a verme</i>
2017	<i>Perfectos desconocidos</i>
2018	<i>Campeones</i>
2019	<i>Padre no hay más que uno</i>
2020	<i>Padre no hay más que uno 2: La llegada de la suegra</i>
2021	<i>A todo tren. Destino Asturias</i>
2022	<i>Padre no hay más que uno 3</i>
2023	<i>Ocho apellidos marroquíes</i>
2024	<i>Padre no hay más que uno 4: Campanas de boda</i>
2025	<i>Padre no hay más que uno 5: Nido repleto</i>

Más allá de juicios artísticos, esto apunta a una preferencia clara de una parte significativa del público por propuestas de evasión, humor y entretenimiento accesible. No es que el espectador rechace de plano otros géneros o temáticas más densas, como demuestra el éxito de títulos como *Lo imposible*, *Los otros* o *Un monstruo viene a verme*. Tampoco hay indiferencia absoluta hacia el tipo de propuestas más comúnmente asociadas con el estilo del cine español, caso de *Todo sobre mi madre*. Pero, de manera general, los *taquillazos* del cine español nos recuerdan que el público también demanda productos que le brinden desconexión y diversión, sin pretensiones ideológicas o políticas detrás.

Si analizamos la taquilla del pasado ejercicio 2025, encontramos algo similar. A simple vista, parece evidente que la comedia, con sus distintos formatos híbridos, mantiene una presencia muy significativa entre las películas más populares. Es el caso de *Padre no hay más que uno 5*, pero también de *El casoplón*, *Un funeral de locos*, *Sin cobertura*, *Los Muertimer* o *Todos los lados de la cama*, largometrajes que encajan claramente en el terreno del humor comercial o la comedia ligera. Asimismo, en otros títulos que no encajan estrictamente en el ámbito de la comedia se incorporan otros enfoques y elementos propios del entretenimiento de masas, huyendo de dramas densos o cine de tesis como el que durante muchos años ha potenciado el sector. En cambio, emergen *thrillers* como *La infiltrada* o *La sospecha de Sofía*, dramas intimistas como *Los domingos*, o propuestas familiares como *Wolfgang* o *Mikaela*. Así, puede que haya una marcada insistencia oficialista en promover un cine más

alineado con el discurso y la cosmovisión de la izquierda política, pero el público “vota con la cartera” por aquellos relatos menos doctrinarios y más centrados en la narración, la épica, el drama o el humor.

Ranking	Título	Recaudación	Espectadores
1	Padre no hay más que uno	13.406.008	2.043.434
2	El Cautivo	5.285.371	792.199
3	Wolfgang	3.974.083	597.938
4	Los domingos	3.917.743	623.474
5	La cena	3.742.080	611.017
6	El casopolón	3.311.753	489.967
7	Un funeral de locos	3.024.460	437.336
8	Sin cobertura	2.925.496	454.350
9	Sirat, trance en el desierto	2.897.450	438.187
10	Romería	1.782.540	275.906
11	Tierra de nadie	1.581.015	236.597
12	La infiltrada	1.552.826	240.561
13	Mikaela	1.552.358	232.516
14	Los Muertimer	1.415.112	222.876
15	Los tigres	1.217.190	210.125
16	El secreto del orfebre	1.122.589	169.651
17	La sospecha de Sofía	977.770	150.433
18	Mi amiga Eva	931.136	145.125
19	Siempre es invierno	877.264	138.224
20	Todos los lados de la cama	864.478	128.532

Fuente: Ministerio de Cultura.

Más que responder a una agenda política concreta, muchas de estas películas comparten una lógica de entretenimiento, emoción o espectáculo reconocible. Si uno quisiera caricaturizar cierto “cine oficial” asociado a determinadas sensibilidades culturales, lo cierto es que el mercado parece premiar mayoritariamente relatos menos doctrinarios y más volcados en la narración, el humor, la épica o el melodrama clásico. Eso refuerza la idea de que el público no acude al cine buscando satisfacer un impulso ideológico, sino que lo hace como un consumidor de ocio que busca historias que le interesen, le emocionen o le diviertan. El éxito, entonces, no parece depender tanto de la alineación política como de la capacidad de conectar con experiencias universales —familia, aventura, suspense, risa— y de ofrecer una propuesta clara de entretenimiento. En ese sentido, los esfuerzos del gobierno por inflar la actividad del sector para asegurarse la lealtad política de sus principales exponentes resulta contraproducente para la aceptación social de los estrenos ofrecidos al público, en la medida en que los condicionantes políticos implícitos de un modelo como el actual redundan necesariamente en un alejamiento de los temas y asuntos que gustan más a los espectadores.

El cine popular que no encuentra un lugar en el marco oficialista se ve también excluido del sistema de prestigio del sector, como puso de manifiesto la visible incomodidad con que fue recibida la exitosa película de temática taurina *Tardes de soledad*, de Albert Serra. Pese a que resultó vencedora en el Festival de San Sebastián de 2025, donde se alzó con la Concha de Oro otorgada a la mejor película del año, el ecosistema oficialista del cine español se cuidó de encumbrar otros títulos y prestar poca atención a la película documental protagonizada por el torero Andrés Roca Rey.

Se evidencia, pues, una clara brecha entre el cine que el público elige pagar y los productos audiovisuales que la industria decide impulsar para mantener en pie el actual modelo de ayudas. Ignorar el fenómeno implica, en la práctica, desoír la demanda real. Si las producciones dependiesen en gran medida de la taquilla, el divorcio con el público no sería sostenible. En el cine producido en Estados Unidos vemos que los géneros y las narrativas de sus películas suelen tener una vocación de amplio alcance, pensando de hecho en el éxito global para maximizar la aceptación social de sus productos.

En cambio, la desconexión con la demanda que se observa en España, sostenida por la existencia de ayudas públicas de todo tipo que evitan el reequilibrio del modelo, alimenta la percepción negativa del cine nacional que tienen millones de espectadores potenciales. La convicción de que los códigos culturales propios de la izquierda se introducen de manera recurrente y machacona en la temática de no pocos largometrajes ha generado un recelo que reduce, desde la raíz misma, el público potencial de los estrenos.

El propio sector tomó en consideración estas preocupaciones en 2008, cuando la patronal de los productores audiovisuales encargó a Metroscopia una encuesta sobre la valoración de los contenidos. El sondeo revelaba que el 65% de los españoles consideran que el sector “tiene mala imagen” y que el 80% pensaba que “debería tener más en cuenta los gustos de los espectadores”. Un 52% consideraba que los protagonistas de los largometrajes no eran representativos, un 44% pensaba que hay demasiado contenido sexual y un 27% afirmaba abiertamente que se abstenía de ver estrenos nacionales por considerar que son “de izquierdas”.

Un año antes, en 2007, un sondeo del Instituto de Pensamiento Estratégico de la Universidad Complutense y de Sigma Dos reveló que el 43% de los españoles rechazaban el cine español “por sus temáticas” y que el 47% consideraba que esto lo convertía en un producto “para minorías”, generando en un 35% de los ciudadanos un “rechazo total” a cualquier forma de subvención al sector.

Sería de interés la elaboración de nuevos sondeos que juzguen cómo han evolucionado estas percepciones, que a priori coinciden con algunos de los discursos que se siguen esbozando en 2026 al explicar los motivos por los cuales parte importante de la ciudadanía no muestra especial interés por el cine español.

9. Una propuesta para la desintervención del sector del cine.

La evolución reciente del sector cinematográfico muestra una creciente dependencia de mecanismos de apoyo público que han alterado progresivamente las señales de mercado. El análisis empírico realizado en este informe arroja una correlación prácticamente nula entre el volumen de ayudas públicas y el número de espectadores (coeficiente de Pearson = $-0,003$), lo que indica que el incremento del gasto público no ha generado un efecto apreciable de arrastre sobre la demanda.

En consecuencia, la política actual no parece haber consolidado una industria autosostenible ni haber reforzado su conexión con el público. A partir de esta evidencia, la reforma del marco regulatorio debe orientarse por tres criterios básicos:

- Restaurar las señales de precios y la disciplina de mercado que conecta oferta y demanda, evitando la producción sin arraigo ni interés social.
- Reducir los problemas de riesgo moral y asignación ineficiente del capital que se derivan de un modelo politizado que, además, ha surgido de forma acumulativa y sin un planteamiento integral detrás.
- Garantizar una transición gradual que permita al sector adaptarse y prosperar de forma genuina, sin generar interrupciones abruptas pero abandonando la actual red asistencial en la que se halla.

Sobre esta base, se proponen las tres siguientes medidas:

1. Eliminación progresiva de las ayudas directas a la producción.

Las transferencias directas constituyen el mecanismo más distorsionador del sistema actual. Al desligar parcialmente la producción de la validación de la demanda, reducen el filtro que ejerce el mercado y permiten la supervivencia de proyectos que no superarían un test mínimo de viabilidad comercial. Este esquema favorece fenómenos de selección adversa y riesgo moral, incentivando la producción de obras con escaso recorrido en términos de taquilla.

Por ello, debe procederse a la eliminación progresiva de las ayudas a la producción mediante un recorte lineal del 25% anual durante cuatro años, lo que permitiría su supresión completa en un horizonte razonable y previsible. Esta senda gradual aporta certidumbre y facilita la adaptación empresarial, pero supone un compromiso inequívoco de reducir al 100% las ayudas durante un periodo equivalente a una legislatura.

En caso de considerarse necesario algún mecanismo transitorio de apoyo, este debería canalizarse exclusivamente a través de instrumentos financieros gestionados por entidades privadas, de modo que la evaluación del riesgo recaiga en operadores especializados y se eviten problemas de morosidad y mala asignación como los que se pueden observar en programas de “crédito blando” gestionados por entes públicos. El principio rector debe ser claro: el capital debe asignarse conforme a criterios de viabilidad económica y no de oportunidad política.

2. Mantenimiento a medio plazo de los incentivos fiscales como instrumento menos distorsionador.

Desde el punto de vista del diseño óptimo del sistema tributario, lo deseable es siempre evitar la proliferación de tratamientos sectoriales diferenciados, puesto que ello rompe con la neutralidad del modelo recaudatorio. Sin embargo, tras décadas de intervención directa,

la retirada simultánea de todas las palancas de apoyo al cine podría generar disrupciones innecesarias.

En este contexto, la supresión de las subvenciones directas acompañada del mantenimiento temporal de los incentivos fiscales constituye una estrategia de transición más que razonable. A diferencia de la subvención, el incentivo fiscal beneficia a proyectos que logran materializar inversión y actividad económica efectiva, lo que introduce un filtro de viabilidad real. De este modo, el apoyo queda condicionado a la existencia de producción efectiva y, en última instancia, a una mínima conexión con la demanda existente en el mercado.

A largo plazo, y en línea con las propuestas de reforma fiscal defendidas por el Instituto Juan de Mariana en sus estudios dedicados a tal cuestión, la convergencia hacia un sistema de tipos impositivos más bajos y homogéneos para todos los sectores permitiría eliminar también estos incentivos específicos, igualando el trato fiscal del cine al del resto de ramas de actividad y reforzando la neutralidad del sistema tributario, sin que ello resulte en una mayor imposición para este campo en particular.

3. Revisión de la Ley General de Comunicación Audiovisual y de la obligación del 5%.

La obligación de destinar el 5% de la facturación a la financiación de obra audiovisual nacional ha introducido un mecanismo de financiación privada inducida por regulación que opera, en la práctica, como un impuesto sectorial encubierto. Al calcularse sobre ingresos y no sobre beneficios, puede forzar a empresas con resultados negativos a destinar recursos significativos a inversiones obligatorias, afectando a su solvencia y capacidad competitiva.

Debe procederse, en coherencia con la eliminación de las ayudas, a la retirada progresiva de esta obligación. La combinación de fin de subvenciones y eliminación del mandato del 5% permitiría configurar un entorno mucho menos intervenido, donde únicamente se desarrollen proyectos con expectativas razonables de sostenibilidad comercial.

Si, por razones de transición o por miedo político a una transformación demasiado acelerada, se optase por mantener algún esquema de financiación privada inducida, este mecanismo debería ser alterado, de tal forma que el 5% se calcule a partir del beneficio obtenido y explorando también la posibilidad de compensar estas inversiones en la base imponible del Impuesto de Sociedades.

El modelo actual de financiación del cine es cada vez más costoso, pero no ha logrado consolidar una industria robusta ni ha fortalecido de forma sostenida su vínculo con el público. La evidencia empírica recogida en este informe confirma que el volumen de ayudas no guarda relación significativa con la evolución de la demanda y que cada vez se producen más películas “fantasma” que nadie ve.

La reforma planteada no persigue la desprotección del sector, sino su efectiva liberalización y su debida normalización. Se trata de restaurar la dinámica de oferta y demanda para que el público exprese sus preferencias y la producción se ajuste al público, así como de reducir la intervención directa y la discrecionalidad para reducir la injerencia política en el sector. De esta forma, la producción se orientará hacia aquellos proyectos que realmente encuentren respaldo en el público. Solo así podrá configurarse una industria cinematográfica competitiva, sostenible e independiente

del poder, al que de hecho podría cuestionar con autonomía al no quedar expuesto al arbitrio de decisiones políticas coyunturales y cínicos cálculos electoralistas.

10. Bibliografía y fuentes consultadas.

Agencia Estatal de Administración Tributaria (AEAT). (2025). *Tipos impositivos en el IVA 2025*. https://sede.agenciatributaria.gob.es/static_files/Sede/Tema/IVA/IVA_reperc/Tipos_IVA_2025.pdf

(Contiene los tipos reducidos de IVA aplicables, incluido el 10 % para entradas a salas cinematográficas y otros espectáculos culturales en vivo, según el artículo 91.Uno de la Ley 37/1992 del IVA).

Agencia Estatal de Administración Tributaria (AEAT). (2024). *Manual práctico de Renta 2024. Deducción por inversiones en producciones cinematográficas y series audiovisuales españolas (art. 36.1 LIS)*.

<https://sede.agenciatributaria.gob.es/Sede/ayuda/manuales-videos-folletos/manuales-practicos/irpf-2024/c16-deducciones-generales-cuota/deducciones-incentivos-estimulos-estimacion-directa/regimen-general-regimenes-especiales-deducciones/regimen-general-deducciones/articulo-36-lis/deduction-producciones-cinematograficas-espanolas.html>

(Describe los porcentajes de deducción —30 % sobre el primer millón y 25 % sobre el exceso—, límites máximos, condiciones especiales y requisitos para producciones españolas de largometrajes, cortometrajes y series).

Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC). (2025). *Nota de prensa: Anual FOE 2022. Aportaciones de los prestadores de servicios de comunicación audiovisual a la financiación de obra europea en 2022*.

https://www.cnmc.es/sites/default/files/editor_contenidos/Notas%20de%20prensa/2025/20250402_NP_Anual_FOE%202022_.pdf

(Incluye la tabla detallada de inversiones obligatorias por operador —Atresmedia, CRTVE, Mediaset, plataformas de streaming, etc.— en cine español, europeo y series en 2022, con totales superiores a 380 millones de euros).

Generalitat de Catalunya – Instituto Catalán de las Empresas Culturales (ICEC). *Memorias anuales del ICEC*.

https://icec.gencat.cat/ca/sobre_icec/memories/

(Incluye las memorias anuales con desglose presupuestario. En la memoria correspondiente a 2024, se recoge un gasto de 15 millones de euros destinado específicamente a la producción de largometrajes cinematográficos, en el marco de las ayudas del ICEC al sector audiovisual catalán).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) – Ministerio de Cultura. (2023) *Resolución de concesión de ayudas a largometrajes – Generales 2023 – Segundo procedimiento*.

<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:4d944914-4e18-498c-9914-7bb5ecaf48bf/resolucion-concesion-ayudas-largometrajes-generales-2023-segundo-procedimiento.pdf>

(Documento oficial de concesión de ayudas generales a proyectos de largometraje en 2023 (segundo procedimiento). Incluye la ayuda concedida a la película *Wolfgang* por un importe de 1,2 millones de euros en concepto de ayudas generales a proyectos de largometraje).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) – Ministerio de Cultura. (2023). *Resolución de concesión de ayudas a largometrajes – Generales 2023 – Primer procedimiento*.

<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:bb6cb369-33a2-45a0-affb-ad8969e01b72/resolucion-concesion-ayudas-largometrajes-generales-2023-primer-procedimiento.pdf>

(Documento oficial de concesión de ayudas generales a proyectos de largometraje en 2023 (primer procedimiento). Incluye la ayuda concedida a la película *El Cautivo* por un importe de 1,2 millones de euros en concepto de ayudas generales a proyectos de largometraje).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) – Ministerio de Cultura. (varios años). *Anuarios de Cine*.

<https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/anuario-cine/portada.html>

(Fuente principal para datos históricos de espectadores —españoles y extranjeros—, recaudación, cuota de mercado y otras estadísticas cinematográficas desde 1966 en adelante; se consultaron ediciones anuales para series completas).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) – Ministerio de Cultura. (varios años, 1994-2005 y posteriores). *Anuarios de Cine y Memorias de Ayudas a la Cinematografía*.

<https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/anuario-cine/portada.html>

<https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/mc/mac/2023.html>

(Datos de presupuestos y ayudas estatales a la cinematografía: memorias anuales desde 2006-2023, y anuarios para 1994-2005; ejemplo: Memoria 2023 con récord de 152,97 millones de euros).

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) – Ministerio de Cultura. (s. f). *Estadísticas de Cinematografía – Cultura Base*.

<https://estadisticas.cultura.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t20/p20/a2005/&file=pcaxis>

(Base de datos estadística con series históricas de espectadores, recaudación y otros indicadores del cine en España, utilizada para datos complementarios y validación desde 1966).

Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). (2024). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2024 – Capítulo Cine*.

https://anuariossgae.com/anuario2024/anuariopdfs/05_CINE.pdf

(Incluye evolución histórica del número de pantallas desde 1968 hasta 2023 —3.609 pantallas en 2023—, espectadores, recaudación, películas exhibidas y otros indicadores clave de exhibición cinematográfica).

Sobre los autores

Diego Sánchez de la Cruz es director del área de Investigación del IJM. CEO de Foro Regulación Inteligente e investigador asociado del Instituto de Estudios Económicos, está reconocido como uno de los analistas económicos más influyentes de España. Es autor de cuatro libros y colabora de forma frecuente en prensa, radio y televisión.

Miguel Puga es colaborador del IJM y redactor de *Libre Mercado*. Ha publicado numerosos análisis dedicados al análisis económico y empresarial de la industria del cine.

Sobre el IJM

Desde su creación hace veinte años, el IJM se ha consolidado como el centro de estudios liberal más influyente de Hispanoamérica. Con más de 300 menciones anuales en medios y cerca de 8.000 estudiantes en sus cursos de formación, el IJM mantiene asimismo una intensa línea de investigación y publicación de libros, estudios e informes, tarea que complementa con la celebración de eventos y conferencias nacionales e internacionales que han atraído a más de 8.500 asistentes en 2025. A todo ello hay que sumarle una intensa presencia en redes sociales, con 175.000 suscriptores en sus principales canales. Fundado y presidido por Gabriel Calzada en 2005, el IJM está dirigido por Manuel Llamas.