

## **Cooperación y cultura: veinte años de coproducción cinematográfica entre España e Iberoamérica 1995/2014**

### ***Cooperation and Culture: twenty years of film co-production between Spain and Hispanic America 1995/2014***

Recibido: 20 de octubre de 2015

Aceptado: 5 de abril de 2016

*Dra. Marta Fuertes Martínez\**

*Dra. Patricia Rita Marenghi\*\**

#### **Resumen**

Esta ponencia analiza la coproducción cinematográfica como un mecanismo de política cultural y como pieza clave para el sostenimiento de las cinematografías iberoamericanas y el fomento de la diversidad cultural. La coproducción es necesaria tanto en el plano económico, como vía de financiación múltiple de las producciones y mecanismo de ampliación de públicos, como en el plano simbólico, en tanto componente de vital importancia para la diversidad

#### **Abstract**

This paper analyzes the film co-production as a mechanism of cultural policy and as a key to sustaining the Hispanic American film industries and the promotion of cultural diversity. Coproduction is necessary both in economic terms, as a means of multiple financing of production and public extension mechanism, as in the symbolic plane, as a component as vital to the diversity of content. On the one hand, the evolution of the coproduction of Spain with Hispanic

---

\* Universidad de Salamanca. Correo electrónico: [mfuertes@usal.es](mailto:mfuertes@usal.es)

\*\*Universidad de Salamanca. Correo electrónico: [pmarenghi@usal.es](mailto:pmarenghi@usal.es)

de contenidos.

Por un lado, se analiza la evolución de la coproducción de España con Iberoamérica a lo largo de veinte años, los comprendidos entre 1995 a 2014, destacando las principales desigualdades entre países y las tendencias por periodos. En un segundo momento, se plantea un análisis detallado de las películas en coproducción con Iberoamérica de los años 2008 a 20012, lo que supone una muestra de 142 producciones, y que aporta información adicional en la investigación sobre las tendencias actuales de la coproducción con la región.

### **Palabras Claves**

Coproducción, Cinematografía, Diversidad Cultural, Políticas Públicas de comunicación.

America throughout twenty years is discussed, ranging from 1995 to 2014, highlighting the leading inequalities by countries and the trends by periods. In a second moment, the text arises a detailed analysis of the films in co-production with Hispanic America in the years 2008 to 20012, which represents a sample of 142 productions, and provides additional information on the research on current trends in co-production with the region.

### **Keywords**

Coproduction, Film Industry, Cultural Diversity, Communication Public Policies.

### **Tabla de contenidos**

1. Introducción
2. Metodología

### 3. Resultados y Discusión

3.1 Las relaciones españolas de cooperación cinematográfica

3.2 Veinte años de coproducción iberoamericana

3.3 Cinco años de coproducción entre España e Iberoamérica  
(2008-2012)

### 4. Conclusiones

### 5. Referencias bibliográficas

### 6. Notas

### 7. Gráficos y Tablas

## **1. Introducción**

La coproducción cinematográfica entre España y los países del área iberoamericana ha experimentado un notable incremento en los últimos años. Como parte de una política que destaca la importancia de la diversidad cultural y la necesidad de contribuir al desarrollo cultural de la región y a su identidad, España ha establecido importantes intercambios con los países de la región en el sector de la industria del cine.

Sin embargo, a pesar de este aumento y de que la participación en las coproducciones con los países iberoamericanos representa para España “una fuente notable de apertura cultural, renovación del repertorio temático de su cine y ensanchamiento del horizonte estético de su cultura” (Caballero, 2006, p. 1), las investigaciones sobre esta temática desde un enfoque comparado son especialmente escasas (aunque pueden destacarse como excepción los trabajos de (Caballero, 2006; de la Peña Sevilla, 2010; de Mora, 2009; Fuertes, 2002; Fuertes & Mastrini, 2014).

Con la finalidad de contribuir al análisis de la coproducción de España con Iberoamérica y las relaciones que subyacen entre sus múltiples

componentes, este trabajo se centra en realizar una evaluación general de las tendencias de su evolución en un período de veinte años (1995/2014) y se complementa con un examen específico de los años 1998 al 2012. La perspectiva de análisis está centrada en el abordaje de las coproducciones como una parte sustancial del entramado de la industria cultural y persigue aportar conocimiento que pueda favorecer la configuración de políticas de cooperación cultural más ambiciosas así como el fortalecimiento de unas cinematografías culturalmente diversas.

## **2. Metodología**

El concepto de coproducción cinematográfica es necesario no sólo en el plano económico, como vía de financiación múltiple de las producciones y como mecanismo imprescindible de ampliación de públicos, sino también en el plano cultural. En investigaciones previas (Fuentes & del Río, 2004) se ha utilizado el concepto de "marco retórico" (Valsiner, 2002) como elemento conformador de diversidad cultural al encontrar que en el mismo drama pueden coexistir realidades de distintos países que fomenten el conocimiento de la vida y cultura de nuestras sociedades.

En este sentido, interesa el concepto de sostenibilidad cultural, donde Martín Barbero (2009) expone el tercer vector o la capacidad de abrir la cultura propia al intercambio e interacción con las otras culturas del país y del mundo, con el fin de no afrontar la globalización con un repliegue a la defensiva sino con una respuesta proyectiva, capaz de disputarle a los agentes de la globalización el sentido de las transformaciones sin las cuales sería imposible un mínimo de sustentabilidad.

El tema de la diversidad cultural, las dimensiones que influyen en ella, y sus consecuencias sobre diferentes ámbitos sociales, políticos y económicos ha estado presente en el debate de la mayor parte de la literatura sobre las industrias culturales. Especialmente temprano

apareció en América Latina, cuando a partir de los años setenta se generaron las primeras teorías y recomendaciones sobre las formas de hacer frente al avasallante “flujo unidireccional” mundial de la comunicación y la información (Nordenstreng & Varis, 1974; Varis, 1984) y que se resume claramente en el Informe MacBride (1980) “Un solo mundo, voces múltiples”. A partir de este momento, la preocupación por esta situación y los procesos de homogeneización cultural que podía traer aparejada se hizo evidente en todos los ámbitos de la comunicación. En el cine, con el trabajo pionero de Guback (1969), el foco se centró en “el imperialismo cultural de Hollywood” y sus consecuencias para las identidades nacionales a través del análisis no sólo de la estructura de los mercados sino también de sus contenidos y discursos hegemónicos.

Este trabajo se aborda desde la importancia de las políticas públicas y redes industriales que permitan el fortalecimiento de las industrias nacionales así como el intercambio y cooperación entre ellas, en ambos casos, como aportes a la diversidad cultural, y como subraya Bustamante (2009, p. 76) “por egoísmo propio: sin intercambios equilibrados entre todas las culturas, queda mutilada nuestra propia diversidad cultural”.

Preservar la producción incluye preservar las identidades propias, siempre que no se olvide que el crecimiento real de una industria no acontece sólo cuando ésta es capaz de producir más, sino cuando logra vender más y mejor, cuando logra una incidencia real en el mercado (Getino, 1999, p. 191). Dado que es un hecho que la mayor parte de los países ocupan sus salas básicamente con filmes cultura Hollywood, seguidos, aunque a mucha distancia, por las pocas producciones nacionales que consiguen llegar a las mismas, la coproducción multicultural -según las clasificaciones realizadas por Palacio (1997) y Pardo (2007)- se vislumbra como necesaria para poder mantener el juego de conocimiento o re-conocimiento del otro,

o para limar, a través de las narraciones las "identidades asesinas" de Maaluf (2000): un construirse a través de la confrontación y exclusión del otro, en la mayor parte de las ocasiones, por simple desconocimiento de lo ajeno.

Para la obtención de resultados se han tenido en cuenta cuatro conceptos: producción de largometrajes (ficción y documental) con nacionalidad española producidos por año, coproducción internacional (toda la coproducción de España visada por el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales, ICAA), coproducción con los países Iberoamericanos, y coproducción en la que no participa ninguno de estos países. Se ha elaborado una matriz con los indicadores que dan respuesta a las necesidades del estudio industrial y se han diseñado los indicadores que ofrecen los resultados del análisis de contenido de las películas.

### **3. Resultados y Discusión**

#### **3.1 Las relaciones españolas de cooperación cinematográfica**

No hay unanimidad para determinar la primera película realizada en coproducción por España, que en cualquier caso, parece muy anterior a la legislación que regula el sistema de coproducción, la Orden de 22 de mayo de 1953 (Ministerio de Información y Turismo) en la que se encuentra la primera mención al sistema de producción audiovisual en base a la coproducción (Suárez Lozano, 2000). Posteriormente, el primer convenio internacional bilateral de coproducción que se realiza es con Francia en 1955 (Fuentes, 2002).

Fecha señalada es noviembre de 1989, cuando en Caracas se firma el primer Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana que a su vez crea la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), principal organismo internacional iberoamericano especializado en materia audiovisual actualmente integrado por 21 países: este espacio fue y sigue siendo crucial para el debate de un espacio audiovisual común. En ese mismo foro, se

firman también el Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica y el acuerdo para un Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano, que no ha podido ser ratificado por España al implicar compromisos que colisionan con acuerdos previos suscritos con la Unión Europea [1] (tabla 1).

Como parte de las acciones de la CACI nace el Programa Ibermedia que se aprueba en la V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno -1995, Bariloche, Argentina- con el propósito de fomentar el cine en lengua española y portuguesa. Su puesta en marcha definitiva se da a partir de la VII Cumbre -1997, Isla Margarita, Venezuela-. La primera convocatoria del programa tuvo lugar en 1998 reuniendo entonces las aportaciones de nueve países; actualmente cuenta con 19 países miembro (Ibermedia, 2015). La crítica más extendida a este programa es que se ha encargado exclusivamente del fomento de la coproducción sin vinculación con el sector televisivo ni con la exhibición, hasta el punto que se le ha llegado a denominar "Ibercine" (Bustamante, 2009) en clara alusión a este abandono. Este hándicap se está intentando resolver con dos iniciativas de la CACI, desde 2005 DOCTV Latinoamérica y desde 2010 Ibermedia Tv. En ninguna de estas dos iniciativas está presente España.

A pesar de los grandes problemas del programa Ibermedia, su bajo presupuesto y las complicadas relaciones de países tan distintos cinematográficamente, resulta necesario reconocer, tal como hace Moreno (2008), que "el programa está ayudando igualmente a construir una comunidad imaginada, pero cada día más visible y diferenciada dentro del contexto mundial". Aún con todo, los datos son elocuentes. El 73,3% del total del dinero de Ibermedia se ha destinado al fomento de la coproducción, al desarrollo de proyectos el 8,7%, a la distribución y delivery el 4,5%, a la exhibición el 0,4% y a la formación el 6,4% del total. Este plan de trabajo puede explicar

escasa circulación de las producciones, aunque ha habido sonadas excepciones, la más reciente, "Relatos salvajes".

Además de los acuerdos multilaterales ya mencionados, España cuenta con convenios de coproducción bilaterales con ocho países iberoamericanos, con fechas de acuerdo muy dispares y sin relación alguna con la firma de los tratados multilaterales. El primero de ellos se realiza con Brasil en 1963, siendo el siguiente con Argentina en 1969. Es llamativo que con México, la tercera fuerza productora de América Latina y la primera en abrir relaciones bilaterales informales en este campo, no se firme ningún acuerdo de coproducción hasta el año 2003, siendo a su vez este el último de todos ellos (tabla1).

### **3.2 Veinte años de coproducción iberoamericana**

A partir del contexto analizado en el anterior apartado, se examina aquí la evolución de los últimos veinte años de datos sobre la coproducción de España con Iberoamérica; los comprendidos entre 1995 a 2014.

La coproducción internacional queda definida como una "fórmula empresarial que garantiza como principio el riesgo compartido, nuevos mercados y mayores posibilidades artísticas y económico/financieras" (Borau, 1998, p. 251). Es, además, un "negocio jurídico" (Suárez Lozano, 2000) por medio del cual todas las partes pretenden sacar beneficio y cuyos derechos de explotación pretenden compartir y, según la UNESCO (2001), una de las pocas vías efectivas de trabajo para lograr un producto de calidad que pueda competir y atraer audiencias. Tanto para los responsables de las políticas nacionales de cultura como para los productores la coproducción es un elemento de supervivencia dada su capacidad para traspasar fronteras nacionales y culturales (Eleftheriotis, 2001, p. 49).

Al tener las empresas productoras distintas nacionalidades su legalidad queda definida a través de convenios bilaterales o



multilaterales encargados de regular las características que la película debe cumplir para obtener la condición de nacional en todos los países firmantes del acuerdo, por lo que el concepto de nacionalidad de los filmes es clave en este proceso.

La ventaja principal de este mecanismo es que los productores consiguen completar la financiación del filme, vía dinero privado de otras empresas, con la ampliación de audiencias, y vía fondos públicos, pues al hablar de películas nacionales en todos aquellos países firmantes del acuerdo de coproducción, éstos pueden acceder a las distintas modalidades de fomento de las cinematografías nacionales co-partícipes.

Una coproducción tiene más posibilidades de asegurar su estreno comercial en las salas de los países coproductores que una película extranjera; aún con todo, los datos de este estudio muestran que esto no se cumple en el cien por cien de los casos.

Por otro lado, García (2011) explica como la coproducción es casi la única vía para que estos filmes lleguen al mercado europeo; aunque en este último caso, dice García, la coproducción con España no determina su presencia en las pantallas europeas.

La evolución de la producción española en los veinte años comprendidos entre 1995 y 2014 muestra una constante evolución ascendente, destacando el importante incremento en su volumen sobre todo desde que en 2001 se supera la barrera de los cien largometrajes anuales.

El análisis detallado de las cuotas de mercado muestra que esta entusiasta actividad productiva no se corresponde con una evolución similar de la taquilla nacional. La cuota media de mercado del cine nacional en el periodo de estudio ha sido del 14,6%, llegando las películas estadounidenses en España a alcanzar el 68,8%, lo que deja un 16,6% para el cine del resto de nacionalidades[1]. Por otro lado, la elevada cuota de 2014 se debe en gran medida a una sola película,

la exitosa "8 apellidos vascos" con un 10,7% del total (su taquilla española ha sido de 55.163.075€). Sin esta película la cuota española pasaría del 25,4% al 14,7%, muy similar a la del año anterior, 13,9%.

En lo referente a los estrenos, se encuentra que solo el 81,5% de lo producido ha llegado a salas comerciales, un fuerte descenso si tomamos como referencia los datos de 2009 donde el 88% de lo producido se estrenó (Fuertes & Marengi, 2012). Aquí se encuentra una de las debilidades más evidentes del mercado cinematográfico español, la falta de impulso y compromisos concretos para fomentar la distribución y exhibición del cine español y de las coproducciones iberoamericanas ya que, como se ha visto, no sólo existen películas que no consiguen nunca llegar a las salas de cine sino también otras cuya promoción es tan insignificante que entran de modo anecdótico en el circuito comercial.

El incremento de espectadores de la serie temporal analizada es casi del doble, estando el de recaudación cercano al triple, lo que refleja un significativo aumento en los ingresos del sector cinematográfico. Este incremento en las arcas del sector ha recaído directamente en el consumidor, pues en 1995 el coste medio de la entrada de cine estaba en 3,1€, mientras que en 2014 ha alcanzado los 5,9€, produciéndose este último año un descenso respecto a los anteriores (cuando la media de la entrada de cine estaba en 6,5€), efecto del gran éxito que este año tuvo la "Fiesta del cine", una de las campañas más importantes que se realizan desde 2009 para atraer público a las salas.

Los datos globales presentan un sector cinematográfico muy activo en estos veinte años. Un total de 2.812 películas llevan el sello de películas nacionales, de las cuales el 30,2% (848) se han producido bajo el mecanismo de coproducción [2]. Las coproducidas con algún

país iberoamericano son 435, lo que supone un porcentaje del 15,5% (gráfico 1).

Por otro lado, se corrobora la fuerte presencia y el ascenso de coproducción con Iberoamérica frente al total de la misma lo que hace de esta zona un aliado imprescindible para la cinematografía española. En el análisis específico de la coproducción por año se observa que el peso de la coproducción con Iberoamérica fluctúa entre el mínimo del 28% de 1996 y el máximo del 63,2% de 2007.

Diez son los años de la serie en los que la coproducción con Iberoamérica supera a la coproducción con el resto del países del mundo, incluidos los del área europea; y siete años más en los que la misma está alrededor del 45%, por lo que restan únicamente tres años con una tasa de coproducción iberoamericana relativamente baja que coincide con el inicio de la serie y con el último año de la misma (gráfico 1).

Dentro de la coproducción con Iberoamérica y atendiendo al tipo según el número de países participantes el 72% de ésta se hace bajo la modalidad bipartita (315 filmes), en acuerdo tripartito se realiza el 21% (91), y bajo la opción multipartita (cuatro o más países) se producen 29 películas, el 7%. En la distribución por años también aparece el peso de las alianzas bipartitas; la modalidad más sencilla dentro del complejo entramado burocrático y económico que supone una coproducción.

Se podría decir que esta trayectoria sigue la misma línea que el bilateralismo de las relaciones culturales entre los distintos países latinoamericanos, pues según de Mora (2011) los acuerdos bilaterales son el principal mecanismo de regulación de la cooperación.

Como muestra el gráfico 2, a lo largo del periodo analizado España coproduce con 16 países de los 21 del área iberoamericana. No hay cooperación cinematográfica con Panamá ni con República Dominicana, ambos miembros del programa Ibermedia desde 2006 y

2008, respectivamente, ni tampoco con El Salvador, Honduras y Nicaragua.

A primera vista, las relaciones cinematográficas con más de tres cuartas partes de la región parecieran indicar la existencia de una gran diversidad en los contenidos de la coproducción con Iberoamérica. Sin embargo, un análisis en profundidad revela que casi tres cuartas partes (72%) de la cuota de participación sobre el total de coproducción analizada recae sobre sólo cuatro países: Argentina (37%), México (16%), Portugal (11%), y Cuba (8%) (Gráfico 2).

Como se observa en los datos, la industria cinematográfica española ha generado (y mantiene) grados diferentes de vinculación con los países de la región en términos de coproducción que han creado verdaderas asimetrías. El desigual impacto, en términos geográficos, se explica por varios motivos, entre los que destacan el grado de desarrollo del tejido empresarial en el sector audiovisual de los países iberoamericanos y su participación en el principal programa de cooperación internacional de apoyo a las coproducciones, Ibermedia. Allí donde las políticas de fomento nacionales a la cinematografía han sido escasas o inexistentes y (vinculado en parte a ello) la industria nacional se encuentra aún en un estadio muy incipiente y cuenta con capacidades productivas muy limitadas, la fórmula de la coproducción no está ayudando a mejorar su mercado.

Al mismo tiempo, el requisito monetario para actuar como miembro del programa Ibermedia ha desincentivado la participación de algunos países, especialmente evidente en los tres centroamericanos que siguen sin formar parte del proyecto (El Salvador, Honduras y Nicaragua), lo que ha obstaculizado la coproducción española con ellos y generado un retroceso en el objetivo de fomentar la diversidad cultural.

### **3.3 Cinco años de coproducción entre España e Iberoamérica (2008-2012)**

En el marco temporal de los cinco años seleccionados aparecen 142 largometrajes en los que España coproduce con alguno de los países iberoamericanos. El género más habitual en las coproducciones de estos cinco años es el drama (36,1%), seguido del thriller (18,1%) y la comedia (16,7%) y combinados con una verdadera diversidad de temáticas, pero en los que mayoritariamente (80,5%), el país que mayor presencia tiene en las narrativas se corresponde con el latinoamericano (gráfico3). En ese sentido, el espacio geográfico en el se desarrolla la trama está significativamente asociado con la nacionalidad del director del filme.

Tomando como medida la recaudación de las coproducciones, es posible clasificarlas en cuatro tipos. En el primer tipo estarían 25 películas que no han llegado a estrenarse y aquellas con recaudación mínima, las que han obtenido menos de mil euros, que suponen un 0,013% del total recaudado; en el segundo grupo encontramos las de recaudación baja, compuesto por las que han recaudado más de mil y menos de cien mil euros (57 producciones cuya recaudación supone un 2,75% sobre el total analizado); el tercer grupo se corresponde con las de recaudación mediana, compuesto por las que tienen más de cien mil euros y menos de la media de recaudación del periodo, 332.248,87€ (21 filmes que aportan el 11% del total de la recaudación); y el cuarto grupo en el que estarían las producciones que han superado dicha media (24 de las 117 estrenadas, suponiendo esta recaudación el 86% del total de la coproducción en estos cinco años). Los datos muestran que un 80% de estos filmes no llegan a la media de la recaudación y que las 10 películas más exitosas concentran el 68% de la taquilla total de las coproducciones de estos cinco años.

El monto total de la recaudación de las 117 coproducciones estrenadas en este periodo es de 38.424.869,56€, lo que suponen el 7,91% de la cuota del mercado sobre la recaudación del cine español (tabla 2).

Como se observa en los datos, el impacto comercial y cultural de las coproducciones con Iberoamérica en la taquilla española es claramente desigual. A pesar de ser el mercado más receptivo de la Unión Europea (seguido por Francia e Italia), el control oligopólico de las majors norteamericanas sobre las pantallas dificulta la posibilidad de incrementar sus públicos.

Al mismo tiempo, las disímiles estrategias de promoción y comercialización por parte de las distribuidoras unidas al fuerte impacto previo de algunos directores, contribuyen a segmentar el mercado creando importantes desigualdades para el logro de su éxito (tabla 3).

Con respecto a la financiación, España aporta, en promedio, el 50,3% de los recursos de la coproducción en estos cinco años. Las productoras españolas que han participado en un mayor número de proyectos cinematográficos han sido Tornasol Films, Castafiore Films y Morena Films.

Con posterioridad a la ley de cine de 2007 ha proliferado la utilización de las agrupaciones de interés económico (AIE), figura asociativa creada con el fin de facilitar la actividad económica de sus socios y que goza de todos los beneficios fiscales de la producción cinematográfica.

#### **4. Conclusiones**

La evaluación del estado de la coproducción entre España y los países iberoamericanos en los últimos veinte años arroja algunas tendencias positivas desde la perspectiva de la oferta, especialmente en materia

de producción, a la vez que muestra los obstáculos más evidentes en torno a la demanda.

En el periodo analizado, el sector cinematográfico español ha experimentado un alto grado de dinamismo en lo que respecta a cantidad de producción. Más pronunciado aún ha sido el incremento de la coproducción con los países iberoamericanos, situándose muy por encima del crecimiento global de las coproducciones.

Destaca que en el primer estudio finalizado en 2009 el volumen de coproducción con países de otras área geográficas diferentes a la latinoamericana era mayor, revertiéndose esta tendencia en la actualidad (435 frente a 413 filmes), por lo que cabe señalar que el esfuerzo de la industria por desarrollar este sector y las políticas de fomento están teniendo algunos frutos.

Al mismo tiempo, los proyectos realizados en coproducción con otros países iberoamericanos son en su mayoría bipartitos, diversos en géneros y temáticas y con una presencia mayoritaria de referencias y localizaciones del país iberoamericano en las narraciones.

El aumento de la fórmula de coproducción cinematográfica no sólo se ha dado con respecto al número de filmes por año sino también en relación con el número de países intervinientes. La incorporación de nuevas cinematografías a las pantallas españolas, apoyadas por el impulso de los mecanismos de coproducción, fortalece el desarrollo cultural de un espacio regional común y amplía las posibilidades de conocimiento y reconocimiento mutuo de las culturas e historias de cada país.

A primera vista éste es un dato alentador en términos de impulso a la diversidad cultural. Sin embargo, el ritmo de crecimiento constante de las coproducciones ha beneficiado la vinculación cultural especialmente con aquellos países con un alto desarrollo cinematográfico. La mayoría de la coproducción está concentrada en dos países: Argentina y México.

El hecho de que España no haya realizado en los últimos veinte años ni una sola coproducción con Panamá ni República Dominicana (ambos en Ibermedia) ni con El Salvador, Honduras o Nicaragua, destaca la necesidad de impulsar acciones que superen las asimetrías en materia de cooperación para conseguir un desarrollo más equilibrado y una mayor diversidad.

Por otra parte, los datos generan menos optimismo en relación con la demanda. Si bien muchos de los cineastas y productores iberoamericanos esperan que el sistema de coproducciones abra el mercado de las películas al espacio español y después al europeo, la información indica que son muy pocos los filmes que consiguen un relativo éxito. Las películas coproducidas en los últimos años muestran una desigualdad extrema en su desempeño en las taquillas, que marca una divisoria bien clara cuando se advierte que menos de la mitad de las películas realizadas acumulan el 98,8% de la recaudación.

Este desequilibrio, en el contexto en el que la cuota de mercado de filmes coproducidos con Iberoamérica sigue que siendo muy baja, empaña el objetivo de alcanzar una mayor diversidad que evite la homogeneización cultural que amenaza constantemente la circulación y consumo de bienes simbólicos.

El mecanismo de la coproducción internacional está contribuyendo a la generación de una mayor diversidad cultural en la creación conjunta de obras cinematográficas, pero puede ser más efectivo si se impulsa una estrategia de producción que no sólo ponga el acento en el crecimiento (el aumento del número), sino en el desarrollo (el establecimiento de vinculaciones más fuertes con el consumo).



## **5. Referencias bibliográficas**

- Borau, J. L. (1998). Diccionario del cine español. Madrid: Alianza; Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España; Fundación Autor.
- Bustamante, E. (2009). Industrias culturales y cooperación iberoamericana en la era digital. *Pensamiento Iberoamericano*, 4(2ª época. El poder de la diversidad cultural), 73-102.
- Caballero, R. (2006). Producción, coproducción e intercambio de cine entre España, América Latina y el Caribe (pp. 164): Fundación Carolina.
- Cuevas, A. (1999). Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas. Madrid: Cía.Audiovisual Imaginógrafo, S.A.
- De la Peña Sevilla, J. (2010). La fórmula de la coproducción internacional española. *Academia Revista del Cine Español*, 169, 19-20.
- De Mora, R. (2009). Cooperación e integración audiovisual en Iberoamérica. (Tesis doctoral dirigida por Enrique Bustamante), Universidad Complutense, Madrid.
- De Mora, R. (2011). El marco institucional de la cooperación audiovisual iberoamericana: desafíos y oportunidades. *Eptic. Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, XIII(1, abril).
- Delgado i Clavera, E., Jiménez, L., Martín Barbero, J., & Ortiz, R. (2005). Cultura y sustentabilidad en Iberoamérica. Madrid: Interarts/OEI.
- Díaz, M. (1997, Mayo de 1999 (1ª edición)). Las vías de la Hispanidad en una coproducción hispanomexicana de 1948: Jalisco canta en Sevilla. Paper presented at the VII Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine; Las

coproducciones en el cine español: Problemas estéticos, industriales y de definición nacional, Cáceres y Badajoz.

Eleftheriotis, D. (2001). Popular cinemas of Europe. Studies of texts, contexts, and frameworks. Nueva York: Continuum.

Fuertes, M. (2002). La coproducción cinematográfica entre España y Argentina 1990-2000. (Sobresaliente Cum Laude Tesis doctoral inédita dirigida por Pablo del Río), Universidad de Salamanca, Salamanca.

Fuertes, M., & del Río, P. (2004). El viento se llevó lo qué... Un análisis del drama y de la creación cultural en el cine. Cultura y Educación. Revista de Teoría, investigación y práctica, 16(1-2), 181-201.

Fuertes, M., & Marengi, P. (2012). La coproducción cinematográfica como una herramienta de diversidad cultural. Paper presented at the Comunicación y riesgo, Tarragona, España.

Fuertes, M., & Mastrini, G. (Eds.). (2014). Industria cinematográfica latinoamericana: políticas públicas y su impacto en un mercado digital (Vol. Aperturas). Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones y AECID.

García, C. P. (2011). La comercialización intra e interregional del cine euroiberoamericano en la era digital. Eptic. Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación, XIII (2, mayo-agosto), 20.

Getino, O. (1999). Las diversas caras de la imagen. In G. Mastrini & C. Bolaño (Eds.), Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina. Hacia una economía política de la comunicación (pp. 189-221). Buenos Aires: Biblos.

Getino, O. (2010). Avances en las políticas de integración de las cinematografías Iberoamericanas Retrieved 22 de marzo, 2010, from??? de su blog.

- Guback, T. H. (1969). *The International Film Industry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ibermedia. (2015). *Informe anual de Ibermedia. Ejercicio 2014: Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)*.
- Maaluf, A. (2000). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.
- MacBride, S. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo* (2 ed. Vol. 372). México: Fondo de Cultura Económica.
- Martín Barbero, J. (2009). *Diversidad cultural y convergencia digital*. Alambre. *Comunicación, información, cultura*, 2(marzo).
- Moreno, J. M. (2008). *Diversidad audiovisual e integración cultural: analizando el programa Ibermedia*. *Comunicación y Sociedad*, 9(enero-junio), 95-118.
- Nordenstreng, K., & Varis, T. (1974). *Television traffic--a one-way street? A survey and analysis of the international flow of television programme material* (Reports and papers on mass communication: 9231011359) (pp. 65). Paris: UNESCO.
- Palacio, M. (1997, Mayo de 1999 (1ª edición)). *Elogio posmoderno de las coproducciones*. Paper presented at the VII Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine; *Las coproducciones en el cine español: Problemas estéticos, industriales y de definición nacional*, Cáceres y Badajoz.
- Pardo, A. (2007). *Coproducciones internacionales españolas: ¿estrategia financiera o expresión multicultural?* *Comunicación y Sociedad*, XX(2), 133-173.
- Perla Anaya, J. (1998). *Tratados cinematográficos de Iberoamérica*. Los tratados cinematográficos de Iberoamérica y el Programa Ibermedia. Lima: Consejo Nacional de Cinematografía, (CONACINE).
- Suárez Lozano, J. A. (2000). *El régimen legal de la coproducción audiovisual*. Madrid: Laxes S.L. Ediciones. EGEDA (Entidad de

Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales). Con la colaboración del Ministerio de Educación y Cultura, Secretaría de Estado de Cultura, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

UNESCO. (2001). A Survey on National Cinematography. Retrieved from  
[http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html\\_eng/survey.shtml](http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_eng/survey.shtml)

Varis, T. (1984). International Flow of Television Programmes Reports and papers on mass communication, (Vol. 100). París: UNESCO.

## **6. Notas**

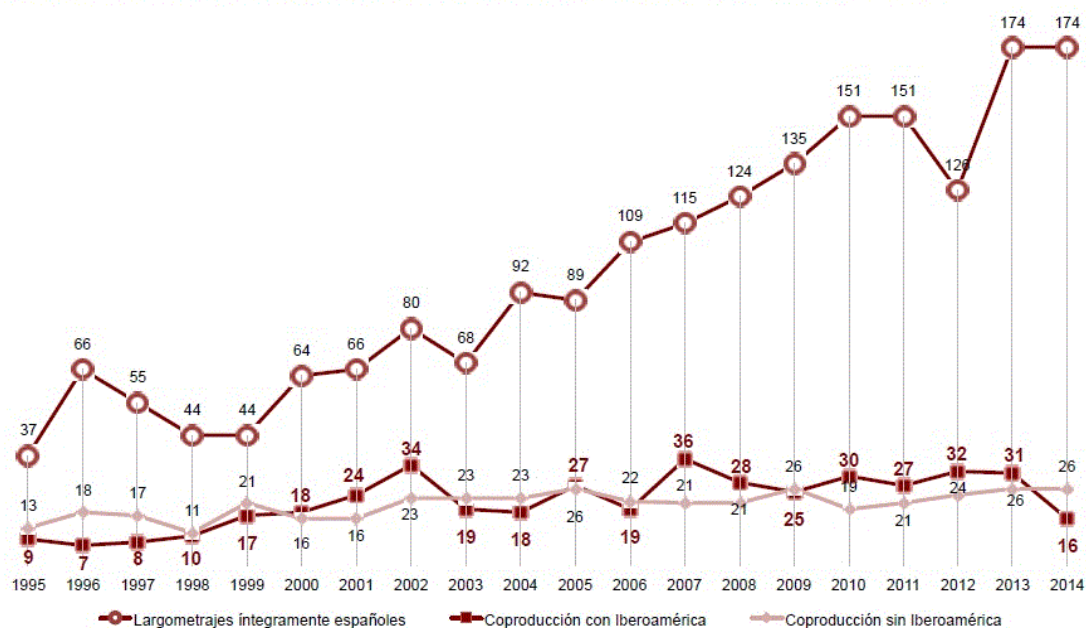
[1] Para ampliar el recorrido de los mencionados acuerdos véase (de Mora, 2011; Fuertes, 2002; Perla Anaya, 1998).

[2] Cuotas de mercado calculadas sobre recaudación.

[3] Esto significa un descenso frente a los datos recogidos en 2009 cuando la coproducción suponía el 33,4% del total (Fuertes & Marengi, 2012) y de ellas, las coproducidas con algún país latinoamericano son un 16,8%.

## 7. Gráficos y Tablas

Gráfico 1. Evolución de la producción de largometrajes en España según países participantes. 1995/2014.

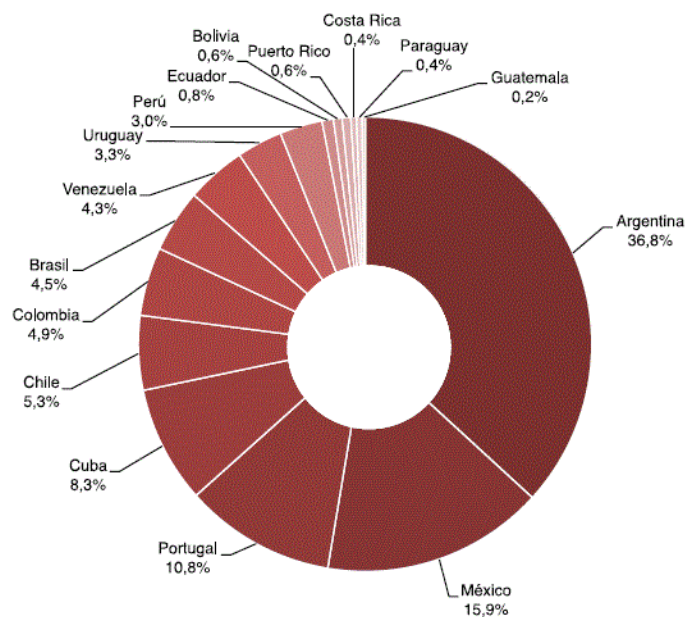


Fuente. Elaboración propia. Datos del ICAA.

Gráfico 2. Coproducción española con los distintos países iberoamericanos 1995/2014

## **COOPERACIÓN Y CULTURA: VEINTE AÑOS DE COPRODUCCIÓN...**

### **DOSSIER MONOGRÁFICO**

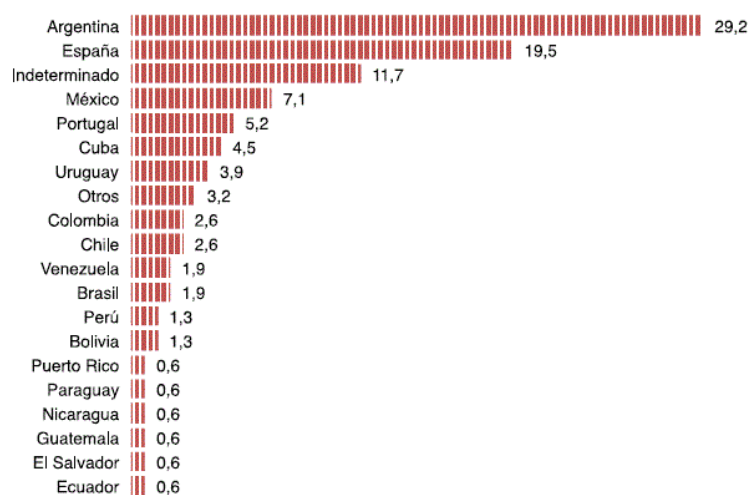


Fuente: Elaboración Propia

## **COOPERACIÓN Y CULTURA: VEINTE AÑOS DE COPRODUCCIÓN...**

### **DOSSIER MONOGRÁFICO**

Gráfico 3. Distribución de las coproducciones por peso del país en la narración. 2008-2012



Fuente. Elaboración propia.

# **COOPERACIÓN Y CULTURA: VEINTE AÑOS DE COPRODUCCIÓN...**

## **DOSSIER MONOGRÁFICO**

### Tablas

Tabla 1. Instrumentos legales para el fomento de la coproducción entre España y los países del área iberoamericana				
País	Tipo de instrumento		Tipo de instrumento y fecha de la firma	Fecha de entrada en vigor
Brasil	Bilateral	Canje de notas Resolución	2 de diciembre de 1963 27 de marzo de 2008	2 de diciembre de 1963 27 de marzo de 2008
Argentina	Bilateral	Convenio	28 de agosto de 1969	01 de marzo de 1969
Cuba	Bilateral	Acuerdo	30 de marzo de 1988	31 de enero de 1990
Portugal	Bilateral	Acuerdo Protocolo Protocolo	8 de febrero de 1989 10 de febrero de 2005 24 de marzo de 2006	1 de agosto de 1990 10 de febrero de 2005 24 de marzo de 2006
Venezuela	Bilateral	Acuerdo	18 de febrero de 1997	18 de febrero de 1997
Puerto Rico	Bilateral	Memorándum	27 de mayo de 2003	27 de mayo de 2003
Chile	Bilateral	Memorándum	3 de noviembre de 2003	3 de noviembre de 2003
México	Bilateral	Acuerdo	8 de abril de 2003	30 de enero de 2004 (BOE 10/03/2004)
Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, España y Venezuela	Multilateral	Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana	1 de noviembre de 1989	8 de mayo de 1991
Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Cuba, Ecuador, España, México, Panamá, Perú y Venezuela	Multilateral	Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica	1 de noviembre de 1989	8 de octubre de 1992

Fuente. Elaboración propia en base a información del BOE y del ICAA.

Tabla 2. Cuotas de mercado según país sobre el total de la coproducción con Iberoamérica (2008-2012)				
País	Participación en todas las modalidades de coproducción	Cuota según coproducciones española-iberoamericanas(*)	Cuota según recaudación de coproducciones española-iberoamericanas	Cuota de coproducciones estrenadas sobre el total de estrenos
Argentina	62	43,7%	46,9%	47,8%
México	23	16,2%	27,0%	15,3%
Portugal	17	12%	2,4%	11,9%
Brasil	14	9,9%	10,6%	7,7%
Chile	10	7%	1,0%	6,0%
Colombia	10	7%	10,6%	7,7%
Cuba	8	5,6%	2,2%	6,8%
Uruguay	8	5,6%	0,3%	6,8%
Venezuela	5	3,5%	0,0%	2,6%
Perú	3	2,1%	0,5%	1,7%
Puerto Rico	2	1,4%	0,9%	0,8%
Bolivia	1	0,7%	1,1%	0,8%
Costa Rica	1	0,7%	0,0%	0,0%
Ecuador	1	0,7%	0,0%	0,0%
Guatemala	1	0,7%	0,0%	1,7%

Fuente. Elaboración propia. Datos del ICAA. (\*) % participación del país sobre el total de las películas coproducidas con España.