

AUTORES

**Francisco Javier
Gómez Pérez***

frangomez@ugr.es

**José Patricio Pérez
Ruffi****

patricioperez@uma.es

* Profesor contratado doctor del Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Granada (España).

** Profesor contratado doctor del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga (España).

Aproximación histórica a las coproducciones hispano-brasileñas

Aproximação histórica às coproduções hispano-brasileiras

Historical approach to Hispanic-Brazilian co-productions

RESUMEN

Las autoridades de España y Brasil firmaron un primer acuerdo de coproducción cinematográfica en 1963. Este no se modificó hasta 2008, cuando el ICAA y ANCINE ratificaron un nuevo convenio bilateral. Además, ambos países pertenecen a la CACI, promotora de diferentes acuerdos y convenios para estimular la construcción de un espacio audiovisual iberoamericano, cuyo principal exponente es el programa IBERMEDIA. Fruto de estos acuerdos, bilaterales o multilaterales, son una serie de producciones hispano-brasileñas que el presente trabajo pretende compilar para demostrar la eficacia de las políticas de apoyo a la coproducción cinematográfica.

RESUMO

As autoridades da Espanha e do Brasil assinaram um primeiro acordo de coprodução cinematográfica em 1963. Dito acordo não foi modificado até 2008, quando o ICAA e ANCINE assinaram um novo convenio bilateral. Além disso, os dois países fazem parte da CACI, que estimula a construção de um espaço audiovisual ibero-americano, com destaque para o programa IBERMEDIA. Os resultados desses acordos, bilaterais ou multilaterais, são as distintas produções hispano-brasileiras que o presente trabalho vai compilar para demonstrar a eficácia das políticas de apoio à coprodução cinematográfica.

ABSTRACT

The government institutions of Spain and Brazil signed a first agreement on cinematographic co-production in 1963. This agreement remained unchanged until 2008, when ICAA and ANCINE ratified a new bilateral agreement. Furthermore, both countries belong to CACI, promoter of some international agreements and conventions to help stimulate the creation of an Iberoamerican audio-visual space. The main example of their activities is programa IBERMEDIA. The results of these bilateral or multilateral agreements are a number of Spanish-Brazilian productions. This paper aims to compile these co-productions in order to prove the efficacy of the public policies that help the cinematographic co-production.

1. Introducción

Las industrias creativas y culturales se han puesto en valor dentro de los estudios de Economía Política de la Comunicación. Desde mediados del siglo pasado, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, con un mercado cada vez más globalizado en el que la hegemonía ha estado en manos estadounidenses, las industrias nacionales han intentado sobrevivir ante el todopoderoso gigante norteamericano. La regulación, protección y fomento de este sector estratégico de la cultura, identidad y economía de los pueblos ha dado a luz una serie de leyes y acuerdos nacionales y supranacionales al respecto; así pues, “dada la fragilidad de las estructuras productivas y comerciales nacionales para hacer frente a la competencia exterior del cine norteamericano, los poderes públicos intervinieran casi desde sus inicios de forma muy importante en su reglamentación, organización y financiación” (Azpillaga & Idoyaga, 2000, p. 1).

Es el elemento cultural, sin obviar el económico, el que ha hecho anhelar la construcción de un espacio común iberoamericano para el cine y el resto de industrias culturales. Compartimos lengua y cultura, lo que nos convierte en una región geolingüística. Los países de la Península Ibérica llevaron a América una cultura con fuertes lazos de unión y profundas raíces, que hacen interesante buscar una fórmula por la cual los productos culturales creados en los países iberoamericanos puedan ser comercializados en un mismo mercado supranacional, que a priori debe reconocer como propias muchas de las representaciones mostradas. “La construcción de espacios audiovisuales supranacionales es un fenómeno paralelo al desarrollo de los distintos procesos de integración regional que se han puesto en marcha en distintas partes del planeta en las últimas décadas” (Crusafón, 2010, p. 27).

Son precisamente los aspectos lingüísticos y culturales, los principales valedores para defender la intervención gubernamental en el apoyo, defensa y fomento de los acuerdos de cooperación entre las industrias culturales iberoamericanas. Esta cooperación en el sector específicamente cinematográfico se conoce con el nombre de “coproducción”, es decir, la “realización de películas en un sistema de colaboración y asociación entre dos o más empresas productoras, que en su variante más universal adquiere el aspecto de internacional” (Cuevas, 1999, p. 214). Es por ello que desde hace décadas los entes culturales de los gobiernos nacionales han promulgado leyes o acuerdos de coproducción cinematográfica, en su gran mayoría bilaterales entre dos países, pero que en ocasiones implican a varios. La “excepcionalidad cultural”, que el sector cinematográfico consiguió en el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (*General Agreement on Tariffs and Trade* - GATT) de 1995, se ha ampliado en los siguientes acuerdos a todas las industrias culturales, legitimando así las acciones nacionales de apoyo institucional buscando el beneficio cultural y económico. Según recoge Cynthia García Calvo (2011, p. 1): “los incentivos fiscales y los subsidios para la producción cinematográfica y televisiva están previstos en el Acuerdo General de Tarifas y Comercio Internacional (GATT) de la Organización Mundial de Comercio (OMC)”. Así los países con un sector cinematográfico débil ven en los incentivos fiscales nacionales, y en los tratados de coproducción internacionales, un instrumento primordial para conseguir una industria del cine sostenible y promover la cultura.

No obstante, no podemos olvidar que

estas banderas de preservación de la industria del cine nacional, enarboladas hoy universalmente en términos de *excepción cultural* primero, y de resguardo y respeto internacional de la diversidad cultural en la actualidad, principalmente en los foros de la UNESCO, (...) ha tenido una variedad de matices político-institucionales al que no han escapado gran parte de los países (Harvey, 2005, p. 418).

Así pues, en la actualidad, muchos países han incrementado las políticas regulatorias del

PALABRAS CLAVE

Coproducción;
cine; convenios;
España; Brasil

PALAVRAS-CHAVE

Coprodução;
cinema; convênios;
Espanha; Brasil

KEYWORDS

Co-production;
cinema;
agreements;
Spain; Brazil

Recibido:
01.03.2017

Aceptado:
21.06.2017

sector audiovisual, los incentivos fiscales y las ayudas económicas quedando reflejadas en los diferentes tratados bilaterales, o multilaterales de coproducción internacional. Estos posibilitan que la mayoría de estas películas puedan dirigirse a un mercado más amplio, que el coste de la producción pueda ser más alto ya que es asumido por más de una empresa productora, se aumente el número de producciones nacionales, se eleve el nivel general técnico de la producción, enriqueciéndose de las posibilidades técnico-artísticas por la cooperación de los profesionales de varios países (Cuevas, 1999, pp. 219-220).

2. Objetivos

El principal objetivo de esta investigación es realizar una aproximación a los acuerdos de coproducción entre España y Brasil, que han firmado varios acuerdos bilaterales de cooperación cinematográfica. A su vez, ambos países se integran en el Programa de Desarrollo Audiovisual en Apoyo de la Construcción del Espacio Visual Iberoamericano (también conocido como Fondo o Programa IBERMEDIA), un programa de desarrollo en apoyo a la construcción del Espacio Audiovisual Iberoamericano, creado por la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), que desde 1998, ha apoyado financiera y logísticamente las coproducciones iberoamericanas, en el que actualmente se integran diecinueve países hispano-luso parlantes.

Una vez realizada esta revisión de los acuerdos bilaterales firmados por España y Brasil, pretendemos acercarnos a los resultados en cuanto a apoyo, promoción y consolidación de ambas cinematografías a raíz de estas coproducciones, las cuales han estrechado los vínculos culturales entre ambos países.

3. Metodología

Para llegar a cumplir estos objetivos hemos planteado una metodología de análisis de documentos, obtención de datos cuantitativos

y extracción de conclusiones a partir de ellos. Los documentos analizados serán los acuerdos bilaterales de coproducción cinematográfica entre España y Brasil, así como del programa IBERMEDIA, donde ambos se encuentran acogidos. Los datos cuantitativos se obtendrán de la revisión de los informes o anuarios de las instituciones culturales correspondientes a la materia cinematográfica en cada país, el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) español y la *Agência Nacional do Cinema* (ANCINE) brasileña. Asimismo, revisaremos los datos que la Secretaría General Iberoamericana (Segib) ofrece de los resultados de IBERMEDIA.

4. Resultados

En las relaciones entre las cinematografías hispano-brasileñas hemos de señalar una serie de hitos históricos en cuanto a la firma de acuerdos o programas de desarrollo de coproducciones de cine. Las políticas económicas de la comunicación en pro de la creación, fomento y defensa de un espacio común supranacional para las creaciones culturales van desde los acuerdos multilaterales o supranacionales a los acuerdos bilaterales entre ambos países.

Aunque vamos a poner el acento en los acuerdos en los que España y Brasil entran conjuntamente, no podemos dejar de señalar que ambas industrias cinematográficas han firmado acuerdos de cooperación con otros países desde los años sesenta, cuando se vio en la coproducción una excelente oportunidad para el crecimiento y consolidación de las cinematografías nacionales con la ampliación de un mercado de exhibición afín a los intereses culturales de las historias narradas.

Así, hemos de señalar que España ratificó, en 1991, el Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana que se firmó el 11 de noviembre de 1989, en Caracas. Un año después, en 1992, se adhiere al Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica que varios países iberoamericanos, entre los que se contaba Brasil, firmaron aquel día en la capital venezolana. Fueron el germen del posterior acuerdo de la CACI de

creación, al final de los noventa, del programa IBERMEDIA, al que luego haremos alusión.

A su vez, España tiene suscritos acuerdos multilaterales con la Unión Europea, con la ratificación, el 2 de octubre de 1992, en Estrasburgo, del Convenio Europeo sobre Coproducción Cinematográfica. Desde entonces las empresas de producción cinematográfica españolas pueden participar de las ayudas al desarrollo, formación, distribución, promoción, desarrollo de la audiencia y exhibición de los programas MEDIA y Eurimages, actualmente incluidos en el Programa Europa Creativa.

En cuanto a acuerdos bilaterales, además de los dos suscritos con Brasil (en 1963 y 2007), de los que luego daremos buena cuenta, España tiene firmados convenios de cooperación en materia de cine con Alemania (en 2000), Argentina (1969), Austria (2013), Canadá (1985 y 1991), Chile (2003), China (2014), Cuba (1990), Francia (1989, 1998 y 2005), India (2013), Irlanda (2008), Israel (2012), Italia (1997 y 2003), Marruecos (1998), México (2003), Nueva Zelanda (2008), Portugal (1989 y 2006), Puerto Rico (2003), Rusia (1990), Túnez (1971) y Venezuela (1996).

Como vemos, España desde 1960, pero más especialmente en el último cuarto de siglo, ha apostado por el apoyo a las coproducciones internacionales, recogiendo explícitamente en la Ley 55/2007, del Cine, de 28 de diciembre, donde se expresa que tal actividad se regirá por el Real Decreto 526/2002, de 14 de junio, donde se establecen las bases reguladoras para “las medias de fomento y promoción de la cinematografía y la realización de películas en coproducción”.

Por su parte, Brasil también ha apostado por el desarrollo de políticas de fomento y apoyo a la internacionalización de las producciones cinematográficas. Bien sea dentro del Acuerdo Internacional de Coproducción Cinematográfica, o fuera de él, la *Agência Nacional do Cinema* (ANCINE) es la encargada de crear los procedimientos a través de los cuales una película en régimen de coproducción obtenga el *Certificado de Produto Brasileiro* (CPB), equivalente a nuestra certificación de nacionalidad. De esta forma, el proyecto podrá optar a los incentivos fiscales y ayudas que la Lei

do Audiovisual (Lei 8.698/93, modificada por la MP 2228/01) establece para las películas brasileñas. Entre los incentivos fiscales se encuentran medidas para las personas físicas o jurídicas del país que quieran deducir hasta un 3% de sus impuestos si los invierte en la producción cinematográfica, siempre que no superen los tres millones de reales. Asimismo, los distribuidores extranjeros, pueden reducir hasta el 70% sus impuestos de la cantidad invertida en la producción de cine nacional.

Brasil ha suscrito acuerdos multilaterales de cooperación cinematográfica. Así, el 11 de noviembre de 1989, firmó, en Caracas, el Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana, al que luego se adheriría España. A su vez, en 1991, Brasil se integraría en MERCOSUR (Mercado Común del Sur) junto a Argentina, Paraguay y Uruguay; éste es un proceso de integración regional al modo de la Comunidad Económica Europea (Unión Europea), en el que entre otros sectores se integra el de las industrias culturales.

En cuanto a acuerdos bilaterales, hemos de reseñar que Brasil tiene suscritos convenios de coproducción con: Argentina, Alemania, Canadá, Chile, España, Francia, Italia, Portugal, Venezuela, India e Israel.

A diferencia de España, que opta por beneficiar con ayudas directas a las empresas nacionales que intervengan en proyectos de coproducción, Brasil apoya este tipo de proyectos con incentivos fiscales, para empresas nacionales e internacionales, y con la creación de fondos comunes con los otros países para otorgar ayudas a la coproducción. Así lo señala Cynthia García Calvo:

El mecanismo más novedoso en esta línea fue el anunciado en el marco del Festival Internacional de Río 2010 para estimular la producción de films entre Brasil y Argentina: las entidades de cine de cada país, ANCINE e INCAA, se unieron para hacer un fondo de fomento de coproducciones (García Calvo, 2011, p. 1).

Continúa explicando que, dentro de este acuerdo, ambos países acuerdan coproducir cuatro largometrajes cofinanciándolos con la aportación de 800.000 dólares en un mismo fondo que

“funcionará como una póliza para que los proyectos consigan captar capital en los dos países de forma simultánea” (García Calvo, 2011, p. 1). En este mismo sentido, no podemos dejar de recoger un protocolo de colaboración suscrito, en 2009, entre ANCINE y el Consorcio Audiovisual de Galicia (España) en materia de coproducción cinematográfica, al margen del acuerdo general con el Estado español, por el cual ambas entidades aportaron 300.000 reales y 120.000 euros, respectivamente, para la realización de al menos dos largometrajes anuales.

4.1. Acuerdos multilaterales con España y Brasil: la construcción de un espacio cinematográfico iberoamericano

Desde aquel *I Congreso de la Cinematografía Hispanoamericana*, celebrado en Madrid, en octubre de 1931, los empresarios e instituciones asistentes vieron la necesidad de crear lazos de cooperación entre las cinematografías de ambos lados del Atlántico, teniendo en cuenta los lazos idiomáticos y culturales que nos unían. No obstante, todo quedó en un modo intencional o testimonial, debido al descenso de la producción por la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Será en junio-julio de 1948, durante el *II Congreso Cinematográfico Hispanoamericano*, cuando se reaviven los acuerdos de coproducción sobre todo entre España, Cuba, Argentina y México, dando lugar a un gran número películas en la década de los cincuenta, que comienza a decaer al comienzo de la siguiente década. Por ello, y con la intención de reactivar las coproducciones iberoamericanas se celebrará en Barcelona, en octubre de 1966, el *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía*.

Pero, quizás, el paso más importante en materia de cooperación cinematográfica iberoamericana se produjo el 11 de noviembre de 1989. La CACI pone la piedra fundacional de lo que casi una década después sería el programa IBERMEDIA: trece países (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, Portugal, España y Venezuela) suscriben el *Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana*, que señala la necesidad de crear un fondo económico común para financiar coproducciones entre los países miembros. Se establece como principal propósito el “contribuir al desarrollo de la cinematografía dentro del espacio audiovisual de los países

iberoamericanos, y a la integración de los referidos países, mediante una participación equitativa en la actividad cinematográfica regional” (CACI, 1989, p. 1).

Ese mismo día se firman dos acuerdos más, que en un principio no suscribe España, los cuales contribuyen a la creación de un espacio cinematográfico iberoamericano. Nos estamos refiriendo al *Acuerdo para la Creación del Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano*, y al *Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica*, firmados por diez países: Argentina, Brasil, Cuba, República Dominicana, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, y Venezuela. España firmaría un documento de adhesión al *Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica* el 1 de septiembre de 1992, en base a las siguientes premisas:

conscientes de que la actividad cinematográfica debe contribuir al desarrollo cultural de la región y a su identidad; convencidos de la necesidad de impulsar el desarrollo cinematográfico y audiovisual de la región y de manera especial la de aquellos países con infraestructura insuficiente; y con el propósito de contribuir a un efectivo desarrollo de la comunidad cinematográfica de los Estados Miembros (BOE num. 267, 6-11-1992, p. 37629).

IBERMEDIA se definirá definitivamente en octubre de 1995, en la llamada “*Declaración de Bariloche*”, fruto de la *V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno*, como un “programa de desarrollo en apoyo de la construcción del espacio audiovisual iberoamericano articulando las siguientes acciones: formación continuada de profesionales, desarrollo de coproducciones, apoyo a la distribución y exhibición de cine iberoamericano y apoyo a acciones de investigación aplicada” (Secretaría General Iberoamericana, 1995, p. 19). En 1998, se constituirá el Fondo y se otorgan las primeras ayudas. En ese año solo nueve países hicieron aportaciones al Fondo: Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, México, Portugal, Uruguay y Venezuela. Al año siguiente, Chile formaría parte del Programa. 2001 vería la entrada de Bolivia y Perú. Puerto Rico se incorporó en 2003, y Panamá en 2006. Costa Rica, Ecuador y República

Dominicana firmarían el acuerdo en 2007, al igual que lo hicieran Guatemala en 2009 y Paraguay en 2011. Por tanto, son diecinueve los países de la CACI que han ratificado el IBERMEDIA. Los organismos encargados de las industrias culturales o cinematográficas de cada país aportan diferentes cantidades económicas a un fondo financiero común, que, a través de dos convocatorias anuales, otorga ayudas al desarrollo de proyectos, la coproducción, la formación, la distribución y promoción, y, en los últimos años, también a la exhibición. Las instituciones hispano-brasileñas que se integran en la CACI son el ICAA español, ANCINE y la Secretaría de Audiovisual del Ministerio de Cultura brasileñas.

Con esta iniciativa se pretende sentar las bases para la consolidación de un espacio audiovisual iberoamericano a partir del fomento de la coproducción y distribución de películas para cine y televisión en lengua española y portuguesa, así como la formación de profesionales que logren hacer crecer la industria audiovisual de sus países.

Por último, como ya habíamos señalado, ambos países han suscrito por separado una serie de acuerdos bilaterales y multilaterales en materia de cine e industrias culturales. España, por su parte, está integrada en los programas MEDIA y Eurimages, que fomentan las coproducciones entre los países de la Unión Europea, y Brasil se integra en MERCOSUR, junto a Argentina, Paraguay y Uruguay, que también ha fomentado la integración y cooperación en materia cinematográfica.

4.2. Acuerdos bilaterales hispano-brasileños en materia de cine

España y Brasil han firmado sólo dos acuerdos bilaterales de cooperación en materia cinematográfica. El primero de ellos fue el 2 de diciembre de 1963 y, el más reciente, de 27 de marzo de 2008.

4.2.1. "Canje de notas sobre Coproducción cinematográfica de 2 de diciembre de 1963"

El primero de los acuerdos lo recoge el ICAA en su portal web como "Canje de notas sobre Coproducción cinematográfica de 2 de diciembre de 1963". El documento, a modo de misiva, se

remite al Excelentísimo Señor João Augusto de Araújo Castro, Ministro de Relaciones Exteriores de los Estados Unidos del Brasil, donde el "Gobierno español, animado del deseo de incrementar el prestigio y el desarrollo de la cinematografía de España y de Brasil, está dispuesto a concluir con el Gobierno brasileño un acuerdo de Coproducción cinematográfica" (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - ICAA, 1963, p. 1). Entre las premisas que se acuerdan están que:

- Ambos países reconozcan la nacionalidad de la película y la traten en cuanto a apoyos y beneficios como si se tratase de una producción netamente nacional, salvaguardando que las ayudas e incentivos económicos que cada país otorgue sólo recaerán en la empresa productora nacional;
- las películas en régimen de coproducción "deberán basarse en guiones de calidad internacional" (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - ICAA, 1963, p. 1). La búsqueda y salvaguarda del prestigio de ambas cinematografías. No se nos esconde que la censura moral y política también está implícita en este apartado del acuerdo;
- se exige una solvencia profesional y empresarial para los productores nacionales que quieran optar a estos beneficios de coproducir con Brasil;
- se establece la libre circulación de personas y materiales que sean necesarios para la coproducción. La eliminación de los aranceles aduaneros es una de las principales ventajas de las coproducciones;
- no obstante, se hace especial hincapié en que la aportación técnico-artística ha de ser equilibrada, sobre todo entre actores protagonistas, directores y realizadores. La aportación debe rondar la horquilla del 40 al 60%. Sólo excepcionalmente, por calidad artística o interés económico, se concibe una coproducción minoritaria de al menos el 30%. Preferentemente han de tener nacionalidad española o brasileña y sólo excepcionalmente se admitirá en el proyecto a miembros de otro país;
- para el reparto de la taquilla, el convenio dispone que la recaudación de la película en España sea para el coproductor español y la recaudación de Brasil para el coproductor brasileño. Los beneficios de la explotación en otros territorios "serán repartidos, bien a prorrata, según el porcentaje de aportación de cada productor, bien según un sistema diferente acordado al efecto entre los respectivos

coproductores" (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - ICAA, 1963, p. 4);

- la película ha de mencionar explícitamente en los títulos de cabecera, publicidad, etc., que es una "coproducción hispano-brasileña" o una "coproducción brasileño-española";
- se establece la posibilidad de incluir en la coproducción a un tercer país y se menciona de forma clara el especial interés de que se realicen con Portugal o cualquier otro país hispanoamericano.

Este es el acuerdo que la Dirección General de la Cinematografía y Teatro de España firma con el Grupo Ejecutivo de la Industria Cinematográfica (GEICINE) y el Departamento Cultural y de Informaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil, los cuales conformaban una comisión mixta para acordar las coproducciones que se admitían dentro del convenio. La duración era anual, prorrogable tácitamente.

4.2.2. "Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales en relación con las coproducciones cinematográficas realizadas entre Brasil y España"

Con fecha de 27 de marzo de 2008, D. Fernando Lara Pérez, Director General del ICAA español, firma una resolución en relación con las coproducciones cinematográficas hispano-brasileñas, siendo consciente de que "la coproducción es el camino idóneo para lograr el verdadero desarrollo de nuestras industrias cinematográficas" (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - ICAA, 2008, p. 1). Con este nuevo acuerdo, se pretende terminar con la desactualización y desfase del convenio de 1963, en vigor hasta aquel entonces, que entre otras cortapisas no dejaba hacer coproducciones minoritarias del menos del 40%. De este modo, la resolución señala literalmente que: "las relaciones bilaterales sobre esta materia entre el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) de España y la *Agência Nacional de Cinema* (ANCINE) de Brasil se adaptarán a los acuerdos bilaterales y multilaterales" (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales - ICAA, 2008, p. 1), que ambos países tienen firmados con terceros, y más aún cuando tanto España como Brasil forman parte de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) y han firmado el Acuerdo

Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica. Los nuevos requisitos que establece esta resolución son:

- Serán admitidas coproducciones con un rango de participación entre el 20 al 80%;
- la contribución con elementos creativos, técnicos y de servicios de cada productor debe ser acorde al porcentaje financiero aportado;
- al menos uno de los autores, de los actores principales, de los secundarios y un creativo de carácter técnico debe ser de nacionalidad del coproductor minoritario, pudiéndose realizar los trabajos de realización y posproducción en el país del coproductor mayoritario;
- se establece la posibilidad de la participación netamente financiera de una de las partes, con un porcentaje entre del 10 a 25% siempre que haya un interés por mostrar la diversidad cultural y sea una producción de calidad;
- finalmente, el acuerdo recoge la obligatoriedad de que ambos países le otorguen la nacionalidad a la película, quedando de forma patente en los créditos que se trata de una coproducción entre empresas de los dos países.

4.3. Coproducciones hispano-brasileñas

Sin duda los acuerdos bilaterales entre España y Brasil, así como la adhesión de ambos países a los convenios multilaterales en materia de fomento y apoyo a la cooperación de las industrias culturales, han dado sus frutos en el sector cinematográfico. Así, desde la década de los sesenta, podemos encontrar proyectos audiovisuales para la gran pantalla producidos conjuntamente por empresas de una y otra nación. (Tabla 1).

Son apenas veinticinco títulos de los que vamos a intentar extraer conclusiones sobre la viabilidad o no de este tipo de Políticas Económicas de Comunicación, con las que las instituciones hispano-brasileñas han pretendido dinamizar la producción nacional y la consecución de un mercado mayor para la explotación de su cine.

El acuerdo firmado en diciembre de 1963 puede explicar que el primer proyecto de coproducción entre ambos países fuera la película *Samba*, dirigida en 1964 por Rafael Gil, siguiendo la estela de otras producciones internacionales del cine español

Tabla 1		
Películas en régimen de coproducción entre España y Brasil		
Año	Título	Director
1964	<i>Samba</i>	Rafael Gil
1970	<i>Cabezas cortadas</i>	Glauber Rocha
1976	<i>La menor</i>	Pedro Masó
2001	<i>Palabra y Utopía</i>	Manoel de Olivera
	<i>El lugar donde estuvo el paraíso</i>	Gerardo Herrero
2005	<i>El sexo lo cambia todo</i>	Luis Casrlos Lacerda
	<i>Hermanas</i>	Julia Solomonoff
2007	<i>El cobrador. In god we trust</i>	Paul Leduc
2008	<i>Dot.com</i>	Luis Galvão Teles
	<i>Carmo</i>	Murilo Pasta
2009	<i>El arte de robar</i>	Leonel Vieira
2010	<i>América</i>	João Nuno Pinto
	<i>Lope</i>	Andrucha Waddington
2011	<i>El último vuelo del flamenco</i>	João Ribeiro
	<i>Hora menos</i>	Frank Spano
	<i>Embargo</i>	António Ferreira
2012	<i>Girimunho</i>	Clarissa Campolina, Helvécio Marins Jr.
	<i>31 Minutos, la película</i>	Pedro Peirano, Álvaro Díaz
	<i>¿Dónde está la felicidad?</i>	Carlos Alberto Riccelli
	<i>El sexo de los ángeles</i>	Xavier Villaverde
	<i>Brujerías</i>	Virginia Curiá
2013	<i>Infancia clandestina</i>	Benjamín Ávila
	<i>¿Qué culpa tiene el tomate?</i>	Jorge Coria, Alejo Hoijman, Marcos Loayza, Josué Méndez, Carolina Navas, Alejandra Szeplaki, Paola Vieira
	<i>Repare bem: los ojos de Bacuri</i>	Maria de Medeiros
2014	<i>La tropa de trapo en la selva del arco iris</i>	Álex Colls

Fuente: Elaboración propia. Base de datos de películas estrenadas en España (ICAA).

donde una de las divas de la canción española, Sara Montiel, protagoniza una historia de amor en tierras brasileñas. En la década de los setenta, otros dos títulos completan este tímido arranque de la cooperación cinematográfica brasileño-española.

Es sin duda la llegada del nuevo milenio, justo tras la creación del fondo IBERMEDIA, el que ve repuntar el número de coproducciones, con un total de veintidós, produciéndose la mayoría a partir de 2008 año de la firma del segundo convenio de coproducción. Es reseñable el año 2012 como el más prolijo en estas producciones conjuntas, con cinco títulos en su haber.

Se hace interesante cuantificar la participación de cada país en los proyectos de coproducción llevados conjuntamente. Tomamos de Antonio Cuevas (1999, pp. 215-216) los criterios de clasificación, para extraer conclusiones posteriormente. Así, dependiendo del número de países participantes tendremos coproducciones bipartitas, tripartitas y multipartitas, es decir, si intervienen empresas productoras de dos, tres o más países en el proyecto. Por otro lado, Cuevas pone el acento en el porcentaje de participación de cada país, que puede ser equilibrado, cuando todos aportan lo mismo, y mayoritario o minoritario, si el porcentaje es de desigual.

Así pues, de los veinticinco largometrajes realizados entre ambos países, la mitad han sido coproducidos de forma bipartita, distribuyéndose de un modo casi equitativo el número de proyectos mayoritariamente producidos por uno y otro país. Los tres proyectos de las décadas de los sesenta y setenta no reflejan el porcentaje aportado por las empresas, pero a tenor de los directores podríamos inducir que dos son mayoritariamente españoles, *Samba* y *La menor*, y uno brasileño, *Cabezas cortadas*. Esto decantaría la balanza hacia el lado europeo. Las cinco películas mayoritariamente españolas son: *Carmo*, *Lope*, *Brujerías*, *El sexo de los ángeles* y *La tropa de trapo en la selva del arco iris*. Los títulos con mayor porcentaje brasileño son: *El sexo lo cambiatodo*, *Girimunho*, *¿Dónde está la felicidad?* y *Repare bem: los ojos de Bacuri*. Los porcentajes de participación son tanto en un caso como en el otro del 80% y 20%. Sólo en dos ocasiones el porcentaje fue el 60% y 40%: *Carmo*, mayoritariamente española y *Repare bem: los ojos de Bacuri*, con mayor participación brasileña. (Tabla 2).

Los largometrajes realizados con un tercer país han sido siete, recayendo el peso de la producción de la mayoría de ellas en empresas no españolas ni brasileñas. El país con el que más se ha coproducido es Argentina, con tres proyectos: *El lugar donde estuvo el paraíso* (mayoritariamente española), *Hermanas* (equilibrado entre España y Argentina, minoritaria para Brasil), e *Infancia clandestina*

(mayoritariamente argentina). Portugal también coproducirá con Brasil y España dos largometrajes, recayendo el mayor porcentaje de participación en el país luso: *El arte de robar* y *Embargo*. Las otras dos películas tripartitas fueron coproducidas mayoritariamente por Venezuela (*Hora menos*) y Chile (*31 Minutos, la película*).

De los seis proyectos multipartitos sólo uno ha sido producido equilibradamente, *¿Qué culpa tiene el tomate?*, un documental donde participan siete países al 14% cada uno (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, España, Perú y Venezuela). Portugal es el principal país coproductor de cuatro largometrajes: *Palabra y Utopía* (España 10%, Brasil 20%, Francia 20%, Portugal 50%), *Dot.com* (España 20%, Brasil 10%, Portugal 44%, Irlanda 13%, Reino Unido 13%), *América* (España 22%, Brasil 20%, Portugal 48%, Rusia 10%) y *El último vuelo del flamenco* (España 14%, Brasil 11%, Francia 13%, Italia 10%, Mozambique 10%, Portugal 43%). El último de los proyectos es mayoritariamente financiado por México (*El cobrador. In god we trust* (España 15%, Brasil 18%, Argentina 15%, México 37%, Reino Unido 15%).

Podemos inducir, por la procedencia de los países coproductores, que las relaciones de lengua entre Brasil y Portugal, y de vecindad entre España y el país luso, expliquen la presencia de los tres países en casi todos los proyectos.

Tabla 2			
Coproducciones hispano-brasileñas: 25			
Bipartidas			
12			
Mayorit. española	Mayorit. brasileña	Sin porcentaje	
5	4	3	
Tripartitas			
7			
Mayorit. española	Mayorit. brasileña	Mayorit. otros	Equilibradas
2	0	5	0
Multipartitas			
6			
Mayorit. española	Mayorit. brasileña	Mayorit. otros	Equilibradas
0	0	5	1

Fuente: Elaboración propia. Base de datos de películas estrenadas en España (ICAA).

Además, el carácter europeo de la Península Ibérica y los lazos de unión a Iberoamérica, explican que en estos proyectos multipartitos se encuentren países de uno y otro continente, bajo el paraguas de los programas MEDIA e IBERMEDIA. Lo más excepcional es la aparición de Rusia como país coproductor en uno de los proyectos, ya que es más explicable la cooperación con Mozambique al ser una antigua colonia portuguesa.

En cuanto a géneros hemos de señalar que el drama es el más cultivado en las coproducciones hispano-brasileñas, con catorce títulos, seguido de apenas cinco comedias. Resulta destacable la producción conjunta de tres títulos infantiles, dos de ellos de animación y uno de títeres. El género documental ha sido abordado en dos ocasiones, y el thriller en una. (Tabla 3).

Queda en el tintero, por falta de datos contrastables del mercado brasileño y mundial, un estudio de la recepción de estos proyectos en coproducción. De los datos del mercado español, que obtenemos de las fichas del ICAA, podemos deducir algunas conclusiones no extrapolables al mercado brasileño y mundial. No obstante, en España, seis de los veinticinco títulos no han llegado a distribuirse y estrenarse en salas comerciales. De los que sí han tenido una vida comercial, solo *Samba* y *La menor* han conseguido superar el millón de espectadores, seguidas de *Lope* con poco más de seiscientos mil. Muy lejos se encuentra la recepción de la cuarta película más vista, *El lugar donde estuvo el paraíso*, con tan sólo setenta y seis mil espectadores. Del resto, más de la mitad no llegan a los mil espectadores, y la otra mitad no supera los diez mil.

Esto escasos resultados en taquilla los ponemos atribuir a una deficiente distribución de las cintas, la gran mayoría en manos de distribuidoras pequeñas o creadas *ad hoc* para comercializar el título; sólo Alta Classics y Wanda Vision han explotado más de una coproducción hispano-brasileña.

5. Conclusiones

Los estrechos lazos lingüísticos y culturales entre la Península Ibérica y Latinoamérica han propiciado la concepción de un espacio iberoamericano común para las industrias culturales. España y Brasil comparten esa historia y cultura de estrechos lazos y profundas raíces. Por ello, las Políticas Económicas de la Comunicación han favorecido la aparición de una serie de acuerdos bilaterales y multilaterales por los que ambos países han ratificado su intención de promover, apoyar y consolidar una industria cultural tan boyante en lo económico como es el sector cinematográfico.

La pertenencia de ambos países a la CACI, y su adhesión al programa IBERMEDIA, así como la firma de dos convenios de cooperación cinematográfica, en 1963 y 2008, han dado como fruto veinticinco largometrajes en régimen de coproducción, donde, en la mitad de los cuales, sólo han intervenido empresas de estas dos nacionalidades, siendo el resto realizados con empresas de terceros países, siendo Portugal el principal aliado por sus estrechos lazos históricos.

Coproducciones hispano-brasileñas según su género		
Género	Nº de películas	Título
Drama	14	<i>Samba; Cabezas cortadas; La menor; El lugar donde estuvo el paraíso; Palabra y Utopía; El cobrador. In god we trust; Hermanas; El sexo de los ángeles; Infancia clandestina; Girimunho; Hora menos; Lope; América y Carmo</i>
Comedia	5	<i>El sexo lo cambia todo; Dot.com; El arte de robar; Embar-go; ¿Dónde está la felicidad?</i>
Animación / Infantil	3	<i>31 Minutos, la película; Brujerías; La tropa de trapo en la selva del arco iris</i>
Thriller	1	<i>El último vuelo del flamenco</i>

Fuente: Elaboración propia. Base de datos de películas estrenadas en España (ICAA).

Si atendemos al porcentaje de participación de cada país podríamos afirmar que existe un cierto equilibrio entre ambas naciones, al menos en las coproducciones bipartitas, inclinándose un poco la balanza hacia el lado español si incluimos las multipartitas.

Si atendemos al porcentaje de participación de cada país podríamos afirmar que existe un cierto equilibrio entre ambas naciones, al menos en las coproducciones bipartitas, inclinándose un poco la balanza hacia el lado español si incluimos las multipartitas.

En cuanto a géneros narrativos, el drama es el principal, con más de la mitad de las producciones, seguido de la comedia. Animación y documentales completarían el plantel de géneros abarcados.

Por último, y a pesar de toda la cautela por la falta de datos externos, podemos afirmar que, al menos en el territorio español, los títulos no han encontrado distribuidores adecuados que los hagan llegar al gran público. Por tanto, se han coproducido películas que no han dado el beneficio económico ni cultural buscado, por su falta de recepción.

Es indudable la necesidad de seguir cultivando este tipo de acuerdos de coproducción. Estos conllevan beneficios para las industrias nacionales del sector cinematográfico que intervienen en los proyectos: aumento del número de producciones anuales, del trabajo para los profesionales del sector y una mejora de las técnicas debido al intercambio de conocimientos entre trabajadores de diferentes partes del mundo. No, obstante, hay que poner en valor la necesidad de fomentar la distribución y exhibición de estas películas para repercutir positivamente en los beneficios culturales y económicos que se defienden en los acuerdos de coproducción de las políticas de apoyo a las industrias culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA) (1998). *Acuerdos sectoriales sobre servicios en el hemisferio occidental*. Recuperado de [http://www.ftaa-alca.org/wgroups/wgsv/sagreem/spanish/sv_7a1.asp].

Azpillaga, P. & Idoyaga, P. (2000). Sistemas de protección y ayudas a la protección audiovisual. *Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria* (nº 8, pp. 1-17). Bilbao: Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la Universidad del País Vasco.

Boletín Oficial del Estado (BOE) (28-12-2007). *Ley 55/2007, del cine* (nº 312, pp. 53686-53701). Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado (España). Recuperado de [<http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53686-53701.pdf>].

Boletín Oficial del Estado (BOE) (28-6-2002). *Real Decreto 526/2002, de 14 de junio, por el que se regulan medidas de fomento y promoción de la cinematografía y la realización de películas en coproducción* (nº 154, pp. 23616-23625). Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado (España). Recuperado de [<https://www.boe.es/boe/dias/2002/06/28/pdfs/A23616-23625.pdf>].

Boletín Oficial del Estado (BOE) (6-11-1992) *Instrumento de adhesión de España al Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica* (nº 267, pp. 37629-37631). Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado (España). Recuperado de [<http://www.boe.es/boe/dias/1992/11/06/pdfs/A37629-37631.pdf>].

Brasil. Ministério da Cultura (1993). *Lei do Audiovisual, Lei Federal 8.685/93*. Recuperado de [<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/11575387/artigo-1-da-lei-n-8685-de-20-de-julho-de-1993>].

Centro Virtual Cervantes (2017). *Cinematografías de las semejanzas*. Madrid: Instituto Cervantes. Recuperado de [<http://cvc.cervantes.es/actcult/cine/>].

Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) (1989). *Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana*. Caracas. Recuperado de [https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1991-14701].

Crusafón Baqués, C. (2010). El espacio audiovisual euro-latinoamericano: el cine como eje central de la cooperación supranacional. *Revista ANALISI* (nº 40, pp. 27-45). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

Cuevas, A. (1999). *Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas*. Madrid: Imaginógrafo.

García Calvo, C. (2011). La onda de las coproducciones internacionales y los incentivos en América Latina. *Montevideo: LatAm Cinema*. Recuperado de [<http://www.latamcinema.com/especiales/la-onda-de-las-coproducciones-internacionales-y-los-incentivos-en-america-latina/>].

Gómez Pérez, F. J., Navarrete-Galiano, R. & Pérez Rufí, J. P. (2013). Programa IBERMEDIA: 15 años fomentando la coproducción iberoamericana. En *Actas del XIII Congreso*

Internacional IBERCOM: comunicación, cultura y esferas de poder (pp. 358-360). Santiago de Compostela: IBERCOM, AssIBERCOM, AGACOM.

Gómez Pérez, F. J., Navarrete-Galiano, R. & Pérez Rufí, J. P. (2009). Las coproducciones cinematográficas hispano-lusas ante el siglo XXI: políticas económico-culturales de apoyo a la cooperación empresarial en materia de producción cinematográfica entre España y Portugal. In *Actas del 6º Congreso Sopcom* (pp. 2897-2909). Lisboa: SOPCOM.

Harvey, E. R. (2005). *Política y financiación pública de la cinematografía*. Madrid: Fundación Autor.

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) (1963). *Canje de notas sobre Coproducción cinematográfica entre España y Brasil*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de [<http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/convenios-coproduccion/brasilcanje/brasilcanje.pdf>].

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) (2008). *Resolución del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales en relación con las coproducciones cinematográficas realizadas entre Brasil y España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de [<http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-industria-cine/convenios-coproduccion/brasilresolucion/brasilresolucion.pdf>].

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) (2017). *Convenios de coproducción*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de [<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/industria-cine/convenios-coproduccion.html>].

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) (2017). *Base de datos de películas de cine*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de [<http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>].

Moreno Domínguez, J. M. (2008). Diversidad audiovisual e integración cultural: analizando el programa Ibermedia. In *Comunicación y sociedad* (nº 9, pp. 95-118). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

Programa IBERMEDIA. (s/d). *El espacio audiovisual iberoamericano*. Madrid: CACI. Recuperado de [www.programaibermedia.com].

Secretaría General Iberoamericana (Segib) (s/d). Recuperado de [<http://segib.org/>].

Secretaría General Iberoamericana (Segib). (1995). *Declaración de Bariloche*. San Carlos de Bariloche: Secretaría General Iberoamericana. Recuperado de [http://segib.org/wp-content/uploads/DECLARACION_BARILOCHE.pdf].