

# La coproducción internacional de películas en España como fenómeno transnacional: el camino hacia los años noventa<sup>1</sup>

**Ana Mejón**

*Universidad Carlos III de Madrid*

---

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza en el marco del Proyecto I+D+i “Cine y televisión 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global” (Ref. CSO2016-78354-P)

**Resumen:** El presente artículo tiene como objeto la reflexión sobre la coproducción filmica internacional como fenómeno transnacional, tomando como ejemplo el análisis de las obras bajo esta fórmula desde España con otros países. Especialmente, nos interesa proponer una periodización de las coproducciones internacionales con participación española que permita trazar la evolución de la presencia de este mecanismo de producción de películas en la cinematografía española, para descubrir finalmente lo ligada que está dicha evolución a la regulación y a las políticas de fomento del cine.

Concluiremos con la importancia de este mecanismo en la configuración del escenario de producción de los años noventa, que es consecuencia del momento de proyección internacional y emergencia de la cultura global que vive España –patente en fenómenos como su inclusión en la Comunidad Económica Europea en 1986 o en la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992–, y que constituye, a su vez, la antesala de la situación de la coproducción internacional a partir de los 2000.

**Palabras clave:** coproducción internacional, años noventa, cine transnacional

**Résumé :** Le but de cet article est de réfléchir à la coproduction cinématographique internationale en tant que phénomène transnational, en prenant pour exemple l'analyse d'œuvres soumises à cette formule entre l'Espagne et d'autres pays. En particulier, nous proposons une périodisation des coproductions internationales avec une participation espagnole qui permette de retracer l'évolution de la présence de ce mécanisme de production cinématographique dans la cinématographie espagnole, pour enfin découvrir à quel point cette évolution est étroitement liée à la réglementation et aux politiques de promotion du cinéma.

Nous concluons par l'importance de ce mécanisme dans la configuration du contexte de production des années 90, conséquence du moment de projection internationale et de l'émergence de la culture mondiale que connaît l'Espagne – ce qui est évident dans des phénomènes tels que son inclusion dans la Communauté Économique Européenne en 1986 ou la célébration des Jeux Olympiques de 1992 –, et qui constitue à son tour le prélude à la situation de la coproduction internationale des années 2000.

**Mots-clés:** coproduction internationale, années 90, cinéma transnational

---

La coproducción internacional es un mecanismo de producción cinematográfica que implica la participación de empresas productoras procedentes de al menos dos países para el desarrollo de una obra fílmica. Se trata de un fenómeno que sucede desde las primeras décadas del cine, cuando la colaboración con productoras foráneas se hizo patente. No obstante, es a partir de los años cincuenta del siglo XX cuando esta estrategia se define legalmente y se consolida en Europa.

Con el tiempo, las implicaciones de la coproducción internacional han sobrepasado el mero acuerdo comercial. En el caso de España, la importancia de su estudio radica, por una parte, en la alta presencia de esta estrategia en la cinematografía española, que en determinadas ocasiones ha supuesto más del 50% de la producción nacional –es el caso de la década de los setenta– y que desde los años noventa supone la estrategia de desarrollo de un tercio de las películas producidas en España.

Como breve apunte metodológico, debemos destacar la dificultad para obtener datos precisos sobre volúmenes completos por año de producción, especialmente con anterioridad a 1970. Los presentados hasta dicha fecha se recogen en *Historia del cine español*, volumen editado por Román Gubern en el año 2000. Los posteriores a 1970 proceden de la base de datos del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales –en adelante, ICAA– que, si bien se constituye como la fuente oficial para el caso de la producción española, en ocasiones se muestra imprecisa o incompleta. Por otra parte, este trabajo pretende contribuir a mejorar las carencias en la investigación sobre cine español en relación con la coproducción internacional, algunas de ellas destacadas anteriormente por Ciller y Beceiro<sup>2</sup>.

Comenzaremos, pues, estableciendo las bases por las cuales la coproducción internacional se entiende como un fenómeno que ayuda a entender el cine desde una perspectiva transnacional,

---

<sup>2</sup> CILLER, Carmen, y BECEIRO, Sagrario, "Co-Productions Archive: Archiving and Cataloging of Film Co-Productions" in *Transnational cinema in Europe*, Palacio, Manuel, y Türschmann, Jörg (Eds.) Lit Verlag, Münster, 2013, págs. 25-36.

para continuar estableciendo una periodización de la evolución de las coproducciones internacionales con participación española.

## Transnacionalidad y coproducción

La coproducción internacional ha sido regulada, inicialmente, mediante acuerdos bilaterales entre las instituciones cinematográficas de los países interesados en colaborar en la producción conjunta de películas. Si bien algunos de estos acuerdos datan de más de medio siglo –como es el caso de los firmados por España con Francia o Italia en 1955– estos acuerdos siguen en la actualidad evolucionando para adaptarse a los escenarios presentes. Sin embargo, una premisa que suele permanecer es que las películas coproducidas por empresas de dos países deben ser asumidas como nacionales en los países de origen de las empresas participantes para poder ser consideradas una coproducción. En un escueto ejemplo práctico, podemos decir que en el ámbito comercial este hecho implica que un filme coproducido entre una productora de España y otra de Francia pueda considerarse tanto española como francesa, por lo que puede circular en ambos mercados como película nacional y acceder a los beneficios de las medidas de fomento que cada institución cinematográfica provea para la incentivación de su cine nacional.

Superando la noción del mero acuerdo comercial, las particularidades de la producción de una película se entremezclan con el resultado final de la misma. Diversos autores han intentado establecer una clasificación de las coproducciones internacionales que atienda tanto a las especificidades de producción del proyecto como a sus implicaciones narrativas y estéticas. En este sentido, Palacio<sup>3</sup> destaca la existencia de coproducciones meramente económicas, aquellas en las que más de dos empresas aportan financiación con el fin de que la película sea distribuida en el mayor número de mercados internacionales posible, pero sin renunciar al carácter local del país de origen. Por otra parte, reconoce una categoría de películas “multiculturales”, que verdaderamente surgen de la hibridación de los valores culturales de los dos países coproductores.

Este intento de catalogación de las coproducciones en función del nivel de asimilación o combinación de los aspectos identitarios de los países que impulsan su producción influye con la noción del reconocimiento de las coproducciones como películas nacionales. Esta casuística nos obliga a observar la coproducción internacional no solo como un acuerdo comercial, sino como una estrategia que ha contribuido a la modificación del concepto de cine nacional, su transnacionalidad y por qué no, la multiculturalidad. Se trata de un contexto en el que las paradojas se suceden: sirvan como ejemplo la celebrada y oscarizada *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999), que resulta ser una película francesa, o *La vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), que también cuenta con la condición de ser española.

Cabe decir que hasta los años ochenta la concepción de cine nacional se ligaba al territorio, una fórmula que comienza a agotarse en el umbral de los noventa. En 1989 el historiador británico Andrew Highson consideraba en su texto *The concept of national cinema*: “national cinema needs

---

3 PALACIO, Manuel., “Elogio posmoderno de las coproducciones”, *Los límites de la frontera: la coproducción en el cine español*, Cuadernos de la Academia nº 5, mayo 1999, págs. 221-235.

to be explored not only in relation to production, but also in relation to the questions of distribution and exhibition, audiences and consumption, within each nation-state<sup>4</sup>". En esta línea se publicarían otros trabajos que comenzarían a considerar la descentralización del concepto de cine nacional hacia flujos transnacionales<sup>5</sup>.

El origen de la etiqueta "cine transnacional" se encuentra, según Higbee y Lim en la introducción del primer número de la revista *Transnational cinemas* en "la insatisfacción expresada por los académicos en las Humanidades (en particular la sociología, la teoría postcolonial y los estudios culturales) con el paradigma de lo nacional como significado de comprender producción, consumo y representación de la identidad cultural<sup>6</sup>".

Se constatan, por tanto, las limitaciones de lo "nacional<sup>7</sup>" y se suceden las publicaciones centradas en la necesidad de referirse a lo "transnacional" en los estudios fílmicos. El auge de las publicaciones sobre cine transnacional en los últimos años supone la legitimación de una disciplina en los estudios sobre cine y televisión. Habitualmente se destacan publicaciones como Shohat y Stam<sup>8</sup>, Ezra y Rowden<sup>9</sup>, Durovicova y Newman<sup>10</sup> o Dennison<sup>11</sup> a la hora de referirnos al estado de la cuestión sobre el transnacional en cine.

Además de este tipo de publicaciones que abordan la cuestión de una forma general, encontramos las que lo hacen desde perspectivas diversas, encaminadas cada vez más hacia la especialización en contextos concretos. Sirvan de ejemplos algunas que acotan los interrogantes a mercados cinematográficos determinados, como Konstantarakos o Palacio y Türschmann<sup>12</sup> para el caso europeo, o Elena y Díaz López<sup>13</sup>, Shaw<sup>14</sup> y Villazana<sup>15</sup> para el latinoamericano. Y si pensamos en entornos cada vez más locales, encontramos alusiones a la transnacionalidad del cine producido en España en monográficos sobre cine español contemporáneo como los editados por Labanyi y

4 HIGSON, Andrew, "The concept of national cinema", *Screen*, 30(4), 1989, pág. 42.

5 KINDER, Marsha, *Blood cinema: The reconstruction of national identity in Spain*. University of California Press, 1993; Stephen Crofts, "Concepts of National Cinema", in John Hill y Pamela Church Gibson (eds.), *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford, Oxford University Press, 1998, págs. 385-394; Mette Hjort; Scott Mackenzie (eds.), *Cinema and nation*, Psychology Press, 2000.

6 HIGBEE, Will y Song Hwee Lim, "Concepts of transnational cinema: Towards a critical transnationalism in film studies", *Transnational cinemas*, 1(1), 2010.

7 HIGSON, Andrew, "The limiting imagination of national cinema" in, Mette Hjort y Scott Mackenzie (eds.) *Cinema and nation*, Psychology Press, 2000, págs. 71-82.

8 SHOCHAT, Ella y Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*, Routledge 2014.

9 EZRA, Elizabeth y Terry Rowden (eds.), *Transnational cinema: the film reader*, Taylor & Francis, 2006.

10 DUROVICOVÁ, Nataša y Kathleen E. Newman, *World cinemas, transnational perspectives*, Routledge, 2009.

11 DENNISON, Stephanie y Song Hwee Lim (eds.), *Remapping world cinema: identity, culture and politics in film*, Wallflower Press, 2006.

12 PALACIO, Manuel y Jörg Türschmann (eds.), *Transnational cinema in Europe*, Lit Verlag, Münster, 2013.

13 ELENA, Alberto y Marina Díaz López, *The Cinema of Latin America*, Columbia University Press, 2003.

14 SHAW, Deborah, "Deconstructing and Reconstructing "Transnational Cinema", *Contemporary hispanic cinema: Interrogating transnationalism in Spanish and Latin American film*, 2013, págs. 47-66.

15 VILLAZANA, Libia, *Transnational financial structures in the cinema of Latin America: programa Ibermedia in study*, VDM Publishing, 2009.

Pavlović<sup>16</sup>, Wheeler y Canet<sup>17</sup> u Oliete-Aldea, Oria y Tarancón<sup>18</sup>. La práctica totalidad de estas publicaciones destacan la importancia de la coproducción internacional en la configuración de un contexto de cine transnacional.

Retomando a Higbee y Lim, la coproducción dentro de la concepción de los “transnacional cinemas” se convierte en una disciplina diversificada y transversal, que habitualmente se estudia desde tres perspectivas principales: a) el binomio nacional-transnacional, atendiendo a cuestiones de producción, distribución y exhibición; b) la herencia cultural compartida y los límites de la geopolítica; y c) los trabajos centrados en los cines postcoloniales y del exilio.

Los mismos autores destacan la tendencia al uso de la etiqueta transnacional aplicado a las coproducciones de una manera reduccionista:

The term ‘transnational’ is, on occasion, used simply to indicate international co-production or collaboration between technical and artistic personnel from across the world, without any real consideration of what the aesthetic, political or economic implications of such transnational collaboration might mean<sup>19</sup>.

No obstante, considerando la falta de estudios sobre la trayectoria de la coproducción internacional en España que nos permitan entender la vigencia de este mecanismo de coproducción en nuestros días, trazamos este trabajo desde una perspectiva histórica con el fin de delimitar una periodización de su evolución.

## De los primeros conatos de coproducción a los acuerdos bilaterales en los años cincuenta

La coproducción internacional de películas se convirtió en un mecanismo de producción cinematográfica especialmente habitual desde la segunda mitad del siglo XX, tanto en España como en el resto de Europa.

Encontramos algunas experiencias que preceden a este periodo, como las colaboraciones acontecidas desde los años veinte<sup>20</sup>, e incluso durante la etapa más primitiva del cine<sup>21</sup>. Pese a la complejidad de reconstruir las primeras colaboraciones internacionales para la realización de películas, observamos que la propia base de datos del ICAA reconoce películas realizadas en colaboración

16 LABANYI, Jo y Tatjana Pavlovic (Eds.). *A companion to Spanish cinema*. John Wiley & Sons, 2015.

17 WHEELER, Duncan y Fernando Canet (eds.), *(Re) viewing Creative, Critical and Commercial Practices in Contemporary Spanish Cinema*, Bristol, Intellect Books, 2015.

18 OLIEETE-ALDEA, Elena, Beatriz Oria y Juan Tarancón, (eds.), *Global genres, local films: The transnational dimension of Spanish cinema*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2016.

19 HIGBEE, Will y Song Hwee Lim, “Concepts of transnational cinema...», *op cit*.

20 FALICOV, Tamara L., “Programa Ibermedia: Co-production and the cultural politics of constructing an Ibero-American audiovisual space”, *Spectator-The University of Southern California Journal of Film and Television*, 27(2), 2007, pág 22.

21 CHECA, Antonio, *Las coproducciones hispano-italianas: una panorámica (pan, amor y cine)*, Séville, Editorial Padilla Libros, 2005.

entre dos países distintos desde los años diez del siglo pasado –sirva de ejemplo la primera referencia encontrada, la película realizada entre España y Francia: *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (Emile Bourgeois, 1916)– y aunque no podamos referirnos a estas obras como coproducciones en el sentido legal en que son definidas en los acuerdos posteriores, parece acertado apuntar que lo son en tanto que colaboración entre cineastas o equipos de producción procedentes de distintos países.

La estrategia de intercambio de personal artístico y técnico para la realización de películas resulta ser, como ocurre en otros contextos, un caso en el que la norma sucede a la práctica. Se puede reconocer la existencia de algunas prácticas como antecedentes a la coproducción regular que surge en los años cincuenta en España. En esta ocasión nos referimos a estas obras como coproducciones, aunque lo son únicamente en tanto que colaboración entre cineastas o equipos de producción procedentes de distintos países, careciendo del cumplimiento de unas bases como las que estipulan los acuerdos de coproducción posteriores y que exigen unos requisitos para la consideración de la nacionalidad de una película.

Prácticamente desde los inicios del desarrollo del cine en España se planteó el debate sobre la conveniencia de internacionalizar la industria. Durante los años veinte las opiniones se dividían entre las de aquellos que consideraban beneficioso que realizadores españoles filmaran en el extranjero para adquirir experiencia y saber hacer, y la de los que creían que la inclusión de elementos foráneos en la cinematografía nacional perjudicaba la identidad y valores hasta entonces propios del cine español<sup>22</sup>.

Por otra parte, según autores como Díaz Puertas, la coproducción internacional de películas en España antes de los años cincuenta se presenta como una breve consecuencia de las medidas proteccionistas a la producción de películas que en 1939 instauró el régimen del dictador Francisco Franco. Para recuperar los índices de producción de los que gozaba la industria española en la II República –truncados por la guerra civil–, la legislación franquista pretendió que fueran las empresas de producción extranjeras las que financiaran parcialmente el cine español. Por una parte, estableció algunos primeros acuerdos comerciales, bien de paridad de monedas, bien de coproducción de películas, con la Italia y Alemania fascistas. Destaca el autor la posibilidad de que en octubre de 1938 España firmara el primer acuerdo de coproducción cinematográfica con Italia, que dio lugar al rodaje de la primera película “franco-fascista” en 1939<sup>23</sup>. Una estrategia que en 1942 desapareció ante la negativa del régimen italiano a adherirse al sistema impuesto por las medidas de protección franquistas. Por otra parte, para el resto de países se estableció un sistema de adjudicación de licencias de exportación solo para las empresas que se comprometieran con la producción en España, de manera que el 52% del capital proveniente de las medidas de protección que podían manejar los productores españoles procedía de empresas extranjeras que querían importar sus películas en España<sup>24</sup>. En los mismos años figuran algunas colaboraciones de productoras españolas con análogas francesas y portuguesas.

22 GARCÍA CARRIÓN, Marta, *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*, Valencia, Universitat de València, 2014.

23 DÍEZ PUERTAS, Emeterio, *Historia social del cine en España*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2003, pág. 69. Este acuerdo no suele ser tenido en cuenta por otros autores y suele considerarse el firmado con Francia en 1955.

24 *Ibid.* pág 70.

Lo cierto es que hasta los años cuarenta la realización de largometrajes en régimen de coproducción internacional en España fue notablemente irregular. Desde el año 1942 se comenzó a estrenar al menos una coproducción internacional con participación española al año. Hasta dicha fecha, se puede considerar que el cine realizado en España era en su mayoría de producción íntegramente española. Entre los años 1939 y 1949 en España se coproducen unas 25 películas –frente a la apenas media docena documentadas entre 1920 y 1939– y a las breves rutinas iniciadas con Francia y Portugal se le suman las colaboraciones de Italia, Alemania y Suecia.

Los años cuarenta deben ser considerados como los precursores de las dinámicas que se van a normalizar en los cincuenta. Italia se convirtió en esta década en el coproductor prioritario de España. Durante el periodo 1939-1949 vieron la luz al menos 13 coproducciones bilaterales con participación de ambos países, de un total de 402 filmes producidos en España en esa década<sup>25</sup>.

En el contexto europeo fue sin duda tras la II Guerra Mundial cuando las coproducciones se volvieron más frecuentes, en un tiempo en el que se vivió la “época dorada” del cine en Europa y en la que realmente la mayoría de las inversiones en producción se centraron en las películas coproducidas<sup>26</sup>.

Dicho auge de la actividad provocó la necesidad de establecer las condiciones para la coproducción mediante acuerdos bilaterales de colaboración, el primero de ellos debidamente documentado, el firmado por las instituciones cinematográficas italiana y francesa en 1949<sup>27</sup>. Se comenzaron a establecer así los primeros estándares de la coproducción como mecanismo compartido para el desarrollo de películas.

Cabe destacar la importancia que tuvo la creación de estos primeros acuerdos en un contexto en el que las colaboraciones para la realización de se establecía entre países con culturas políticas dispares. Sirva pensar el ejemplo de España, donde la actividad cinematográfica hasta los años setenta se desarrolló bajo un régimen dictatorial y era objeto de censura frente a uno de sus principales socios coproductores, Francia, con un sistema de gobierno democrático, que ya desde los años cincuenta consideraba que la creación cultural no podía ser objeto del libre comercio y que debía ser protegido, sentando las bases de lo que posteriormente sería la extendida doctrina de la “excepción cultural”, ratificada por la UNESCO en 1993.

Centrándonos en el caso español, los primeros acuerdos de coproducción se firmaron con Italia, Francia (ambos en 1955) y la República Federal Alemana (1956). En los años sesenta y setenta, décadas especialmente prolíficas para la coproducción internacional con participación española, se firmaron acuerdos de coproducción cinematográfica con Brasil (1963), Chile (1965), Austria y Argentina (ambos en 1969), Túnez (1971), Venezuela (1973), México (1978) y Bulgaria, la URSS y Marruecos (los tres en 1979). La firma de acuerdos bilaterales no ha hecho más que incrementarse con el paso de los años, y en 2018, España cuenta con acuerdos de coproducción con 21 países: Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Canadá, China, Chile, Cuba, Francia, India, Irlanda, Israel, Italia, Marruecos, México, Nueva Zelanda, Portugal, Puerto Rico, Rusia, Túnez y Venezuela.

25 GUBERN, Romà, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2000.

26 DALE, Martin, “Esperando al ave fénix: el reto de una industria cinematográfica europea”, *Situación 1994/3 (La industria cinematográfica)*, Bilbao, Servicio de estudios BBV, 1994, pág. 16.

27 POZO ARENAS, Santiago, *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984, pág. 106.

## Los primeros años bajo los acuerdos bilaterales (1950-1970)

Podemos constatar que, en una fecha muy cercana a la firma de los primeros acuerdos por parte de las instituciones españolas, la coproducción internacional se encontraba en pleno auge. Entre 1940 y 1950 se llevaron a cabo en España una treintena de coproducciones internacionales, que gozaron de los beneficios que comúnmente los acuerdos bilaterales ofrecen: la consideración de película nacional permitía la libre circulación del filme en el territorio de origen de los coproductores, así como su participación en las posibles medidas de fomento del cine nacional de cada país coproductor. Es a partir de este momento cuando podemos considerar la producción cooperativa de largometrajes como una labor creativa que supera el acuerdo comercial.

Sirva como ejemplo el Acuerdo de coproducción cinematográfica hispano-francés del 1 de mayo de 1955<sup>28</sup>, cuyo preámbulo establece que el motivo para la elaboración de dicho documento era que “Las autoridades españolas y francesas [...] consideran que deben buscar en común los medios de mejorar la coproducción, tanto en el aspecto artístico como en el del interés que ofrece para los productores de los dos países”. Bajo esta intención, mediante la aprobación del texto se pretendía “dar mayor flexibilidad a ciertas disposiciones que parecen haber dificultado en el pasado el logro de los fines perseguidos”, así como el “abandono de las películas gemelas”, el tipo de filmes habituales de la época que se estrenaban con muy poca diferencia temporal y que contaban con un guion muy parecido. Nada se menciona en dicho acuerdo de la razón destacada por una buena parte de los historiadores, según la cual las coproducciones internacionales surgieron y se regularizaron como respuesta a la alta penetración del cine *hollywoodiense* en los mercados europeos, que resultaba ser una carretera de doble sentido<sup>29</sup>.

En las dos décadas de este periodo el volumen de coproducciones aumenta exponencialmente: de 1950 a 1960 se pueden contar más de 159 películas coproducidas, y entre 1960 y 1969, se observan alrededor de 630 producciones de este tipo.

Las altas cifras asociadas a esta época, que bien podría considerarse la “dorada” de la coproducción internacional en España, se debe sin duda a los altos volúmenes de producción de películas hispano-italianas, especialmente entre 1965 y 1969, años en los que se realizaron cerca de 300 coproducciones, asociadas principalmente a las películas que contaban con España como localización. Es también en la década de los sesenta, tras la firma de los primeros acuerdos bilaterales con países latinoamericanos, cuando comienzan a figurar películas realizadas en régimen de coproducción con México y Argentina, aunque con un volumen de producción muy inferior al de las coproducciones junto a Italia, Francia o Alemania.

---

28 Ministerio de Asuntos Exteriores, “Acuerdo de coproducción cinematográfica hispano-francés”, *Boletín Oficial del Estado*, núm. 121, 1 de mayo de 1955, págs. 2739-2741.

29 PARDO, Alejandro, *The Europe-Hollywood Competition: Cooperation and Competition in the Global Film Industry*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2007.



## Años de transición (1970-1982)

Entre 1971 y 1980 la producción cinematográfica en España se mantuvo entre el centenar y las 120 películas cada año. Sabemos que durante el tardofranquismo la proporción de películas coproducidas frente a las de producción íntegramente española se encontraba muy equilibrada: en 1970 se produjeron en España 62 largometrajes con nacionalidad únicamente española y 47 en coproducción con otros países. En 1971 y 1972 la coproducción internacional representó respectivamente el 61% y el 67% de la producción nacional.

Esta fue la evolución de la producción cinematográfica española en los primeros años de la década de los setenta: 109 películas en 1970, 106 en 1971, 128 en 1972, 121 en 1973 y 121 en 1973. Desde 1974, la producción se mantuvo por debajo de las 120 películas y la coproducción internacional representó entre un 20% y un 30% de la producción en dichos años hasta el final de década,

Sin embargo, hemos de señalar los años 1980, 1981 y 1982 como especialmente prolíficos. En este trienio la producción fue en auge, hasta alcanzar en 1982 un total de 146 películas, un volumen de producción de largometrajes superior al de 1972. No obstante, en 1983 la producción de largometrajes en España descendió un 32% con respecto al año 1982 (de 146 largometrajes a 99).

Este descenso coincidió con el inicio de la primera etapa de gobierno socialista (1982-1986). Se inició entonces una reforma del sistema de protección y fomento de la industria cinematográfica que buscaba como resultado un cine de mejor calidad de cara al futuro reposicionamiento de España en el panorama internacional europeo.

## La coproducción internacional en el contexto de la emergencia de la cultura global. De mediados de los ochenta a 1998

Las nuevas políticas aprobadas por el gobierno socialista se materializaron, en concreto, en la elaboración y promulgación de sendos decretos que comúnmente se han dado a conocer como la “ley Miró”, por ser la cineasta Pilar Miró la Directora de Cinematografía en el Ministerio de Cultura encabezado por Javier Solana. Los cambios introducidos en la legislación española, así como las políticas de fomento creadas desde 1982 se vieron influidos por el acechante cambio en el escenario europeo. Como Riambau y Torreiro afirman, “el ingreso de España en la Comunidad Económica Europea marcaba un hito en el horizonte que el cine español no podía ignorar”<sup>30</sup>.

Los decretos aprobados entre 1983 y 1986<sup>31</sup> dejaban por resolver una cuestión pendiente: la adaptación de las distintas directivas de la Comunidad Europea que desde los años sesenta habían

<sup>30</sup> RIAMBAU, Esteve y Casimiro Torreiro, *Productores en el cine español: una aproximación histórica*, Madrid, Cátedra, 2009, pág. 888.

<sup>31</sup> Real Decreto 1067/1983, de 27 de abril, por el que se regulaba el Título I de la Ley 1/1982, sobre salas especiales de exhibición cinematográfica; Real Decreto 3304/1983 de 28 de diciembre, sobre protección

establecido las bases para el marco cinematográfico común y que, pese a la proximidad de la adhesión de España en la Comunidad Económica Europea (CEE) que entraría en vigor el 1 de enero de 1986, el gobierno español no había incorporado. Finalmente, el Real Decreto 1257/1986 de 13 de junio, aprobado para tales fines, no solo modificaba la Ley 3/1980 de 10 de enero, que regulaba las cuotas de pantalla y distribución, sino que también derogaba de manera definitiva la Ley de Ordenación y Defensa de la Industria Nacional al Sector Cinematográfico, referida a la protección de la industria cinematográfica, y que permanecía vigente desde el 27 de abril de 1946.

Son diversos los análisis que se han hecho sobre las políticas surgidas en la época en la que Pilar Miró era la responsable de la Dirección de Cinematografía. A pesar de los debates en torno a cómo afectaron al cine español algunas de las medidas –protagonizadas, en su mayoría por la conveniencia del régimen de protección y ayudas basadas en una menor producción de mayor calidad y mediante subvenciones anticipadas sobre proyecto–, parece adecuado aproximarnos a la idea de que en estos años la regulación cinematográfica se encamina hacia la concordancia con los estándares y requerimientos europeos, en el mayor contexto de internacionalización acontecido en la vida política española: su inclusión en la que a la postre sería la Unión Europea. Según destaca Ibáñez, las medidas de apoyo a la cinematografía nacional de estos años hicieron que el cine español consiguiera una proyección internacional meritoria<sup>32</sup>.

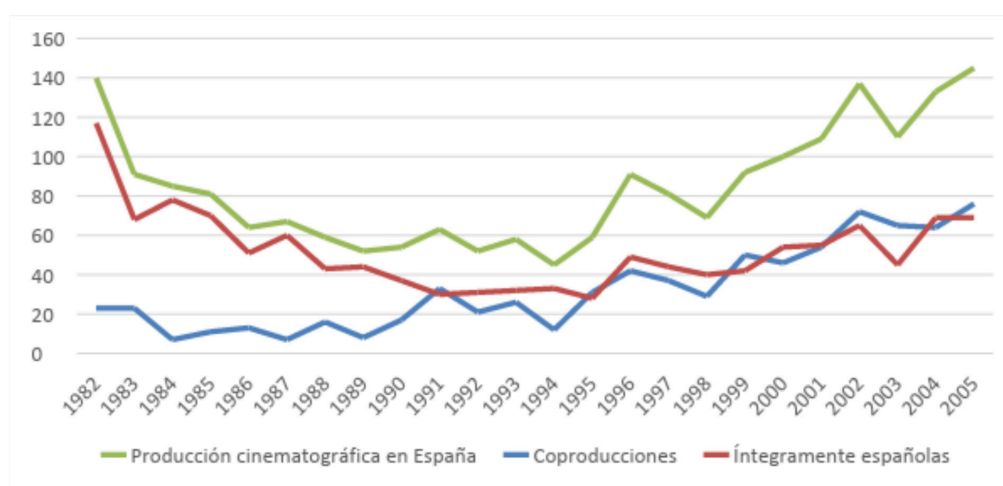


Figura 1 – Evolución de la producción global cinematográfica española (verde), coproducción internacional (azul) y de la producción de largometrajes de íntegramente españoles (rojo) (1982-2005). Elaboración propia.

Como se observa en la Figura 1, en 1983 se produjo una acusada caída de la producción con respecto al año anterior –de 140 películas a 91– y esta tendencia al descenso de la producción se

de la Cinematografía Española; Orden de 26 de septiembre de 1984 por la que se regula la realización de películas cinematográficas en régimen de coproducción; Real Decreto 1257/1986, de 13 de junio, de adaptación de la Ley 27 de abril de 1946 y de la Ley 3/1980, de 10 de enero, a las normas de la Comunidad Económica Europea, en materia cinematográfica.

32 IBÁÑEZ, Juan Carlos, *Cine, televisión y cambio social en España*, Madrid, Síntesis, 2016, pág. 100.

perpetuó hasta 1996 cuando la producción española volvió a rozar el umbral de las 90 películas. A la altura de 1989, la producción había bajado un 67% con respecto a la producción del año 1982.

Esta tendencia afectó tanto a la evolución de la producción íntegramente española como a la coproducción internacional. No obstante, se observa una diferencia reseñable. Si bien la recuperación de la producción global española se da hacia el año 1996, observamos que se trata, precisamente, gracias al auge de la coproducción internacional desde 1990. Este impulso coincide con los primeros resultados de la puesta en marcha en 1998 del programa internacional para el fomento de la coproducción europea Eurimages. Salvo en años que estadísticamente consideraremos excepcionales –1994, 1998, 2000–, entre 1990 y 2002 el número de coproducciones internacionales con participación española ascendió cada año, llegando en el año 2002 y 2005 a sus máximos históricos desde los años sesenta, con 74 y 76 películas realizadas respectivamente en colaboración con otros países.

En estos años, se produce también un cambio en cuanto a la geografía de las coproducciones españolas, convirtiéndose Francia en el socio más importante. Entre 1988 y 1999, se llevaron a cabo 107 coproducciones hispano-francesas, 40 hispano-italianas, 24 hispano-argentinas, 22 hispano-portuguesas, 19 hispano-inglesas y 18 hispano-germanas.

Por otra parte, las coproducciones surgidas a partir de finales de los años ochenta en Europa necesariamente han de ser consideradas bajo el prisma de la regulación internacional, que complementa y en algunos casos cubre el vacío dejado por la nacional.

Sin duda, a los esfuerzos por la legislación nacional de adaptarse a las directivas europeas –que impulsan, entre otras recomendaciones, la libre circulación de películas europeas y su promoción en los países miembros de la CEE/UE– se suman las propias iniciativas de fomento de las instancias europeas.

Por una parte, en estos años se impulsan los dos primeros tratados multilaterales para la coproducción, como son el Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica en 1989 –al que España se adhiere en 1992– y el Convenio Europeo sobre Coproducción Cinematográfica creado en 1992. Ambos son fruto de la voluntad de consolidar espacios para la creación y circulación de películas coproducidas por dos o más países de las regiones contempladas en cada uno y para servir de regulación en los casos en los que se produzca una coproducción entre productoras de dos países que no cuenten con acuerdo bilateral.

Por otra, encontramos la creación de diversos programas de fomento de la producción en contextos supranacionales. El primero de ellos, el ya mencionado Fondo Eurimages, –Fondo para la coproducción y distribución de obras de creación cinematográficas y audiovisuales– comenzó su actividad a finales de 1988 tras su aprobación por la Resolución (88) 15 del Consejo de Europa y en la actualidad cuenta con la participación de 31 países.

Esta iniciativa cambiaba sustancialmente el contexto en el que se habrían de desarrollar las coproducciones que quisieran acceder al fondo, que se alimentaba de las contribuciones de los distintos países adheridos a él. Una de las particularidades más importantes es que solo las coproducciones multilaterales entre tres o más países podían beneficiarse del programa. Esto contribuyó al notable ascenso de coproducciones multipartitas, que en el caso de España se ha traducido en la realización de 110 películas con financiación del fondo entre 1988 y 2000.

En una línea similar se desarrollaron los programas MEDIA, impulsados por la Comisión Europea, órgano legislativo de la Unión Europea. La creación de este programa en 1991 materializaba

las voluntades relacionadas con la cultura del Tratado de la Unión Europea, concretamente con el Artículo 128, que favorecía la cooperación entre los Estados miembros para la difusión de la cultura, la creación artística y el respeto la diversidad nacional y regional –Tratado de Maastricht, 1992–. El programa ha contado con diversas ediciones de un lustro de duración: MEDIA 95 (1991-1995), MEDIA II (1996-2000), MEDIA Plus (2001-2006), MEDIA 2007 (2007-2013). Desde sus orígenes, basados en el fomento de la cooperación entre países para la realización de obras europeas, el programa se ha diversificado hacia otras áreas como la formación, el desarrollo de proyectos para televisión y para la colaboración con países no europeos.

Por último, cabe destacar la creación en 1998 del programa Ibermedia –Programa de Desarrollo Audiovisual en Apoyo de la Construcción del Espacio Visual Iberoamericano–, heredero directo del Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana (1989) y de la VII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, que tuvo lugar en Venezuela en 1997. El programa constituye un fondo sostenido por los estados miembros, que en la actualidad son Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Portugal, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. La configuración de este grupo de países muestra la intención del programa de crear un fondo regional que impulse la producción cinematográfica en español y portugués, así como el nexo entre las relaciones cinematográficas de América Latina con Europa.

A todas estas iniciativas promovidas por los órganos europeos se habrán de sumar con el tiempo también las de los operadores de radiodifusión y del sector privado<sup>33</sup>, creando un entorno para la coproducción en televisión que escapa del objeto de este trabajo.

## Un nuevo escenario tras los 2000

La importancia del estudio de la evolución de la coproducción internacional desde finales de los años ochenta y hasta la creación del fondo Ibermedia radica, por una parte, en el papel que tuvo en la recuperación de la producción cinematográfica española tras su desplome al inicio de los que hemos dado en conocer los años de la “emergencia de la cultura global”.

Por otra parte, surge la creación de un escenario nuevo e inaudito que se consolidaría a partir de los años 2000. Hasta el año 1998, se encuentran aproximadamente 250 coproducciones internacionales desarrolladas entre productoras españolas en colaboración con otras de procedencia latinoamericana. Una cifra muy alejada de los cerca de 1500 filmes hispano-europeos producidos hasta el mismo año. Sin embargo, a partir de 1999 se dan dos cambios relevantes.

El primero, la coproducción con países latinoamericanos aumenta a un ritmo insólito, llevándose a cabo más de 400 películas en el marco iberoamericano con intervención española entre 1999 y 2016, frente a las 600 realizadas por empresas de producción españolas en el marco europeo. Esta tendencia al equilibrio se ha consolidado especialmente desde 2007 con un 47% de media de coproducciones hispano-latinoamericanas.

---

<sup>33</sup> LANGE, André y Jean Luc Renaud, *L'avenir de l'industrie audiovisuelle européenne*, Manchester, Institut Européen de la Communication, 1988.

El segundo cambio importante es la reconfiguración de la geografía de la coproducción con participación española. Como hemos visto, durante los años sesenta y setenta Italia era el socio coproductor más recurrente para las coproducciones internacionales españolas. Posteriormente, las modificaciones acontecidas desde mediados de los años ochenta supusieron el auge de la coproducción hispano-francesa, consolidando a Francia como el principal país coproductor con España. Ahora bien, se da la circunstancia de que desde el año 2001 encontramos cada año aproximadamente el mismo número de coproducciones hispano-argentinas que hispano-francesas. En concreto, entre los años 2000 y 2014, se llevaron a cabo 159 coproducciones españolas con participación de Francia y 153 con participación de Argentina. Este nuevo escenario ha resituado la coproducción internacional impulsada o intervenida desde España en un eje que merecerá posteriores análisis: dos contextos, el europeo y el latinoamericano, con dos socios principales, Francia y Argentina, con los que se desarrolla un volumen similar de películas año a año. Un nuevo escenario que materializa nuevos cambios sobre el concepto de “cultura global” y “transnacionalidad” del cine.