

COOPERACION E INTERCAMBIO EN EL ESPACIO CINEMATOGRAFICO IBEROAMERICANO

Por Octavio Getino

Las actividades de cooperación e intercambio entre España y América Latina en el sector cinematográfico y audiovisual se desarrollan habitualmente a través de dos ejes principales: el de coproducción (al que se vincula en algunos casos la codistribución) y el de cooperación del que pueden participar diversas líneas de trabajo.

La coproducción se corresponde con los acuerdos o convenios suscritos entre dos o más países, de los cuales participan los organismos a cargo del cine, la cultura y las relaciones exteriores. Se trata de documentos que establecen derechos y obligaciones de las partes y que fijan las condiciones para que las películas resultantes de tales acuerdos tengan la nacionalidad de cada uno de los países firmantes, obteniendo, en consecuencia, los beneficios establecidos en la legislación de los mismos (créditos, ayudas, subsidios, etc.). Esto no impide a las empresas productoras realizar con agentes de otros países determinados proyectos fílmicos, los que pueden estar exentos de algunos o de todos los beneficios referidos, acogiéndose a las posibilidades que tales proyectos tengan en los respectivos mercados.

En cuanto a la cooperación, ella se desarrolla a través de programas en los que predomina el interés cultural y, por añadidura, el industrial y económico si se parte de la base de que el cine es una industria cultural, en la que el soporte material y tangible -la "película"- adquiere su mayor importancia por lo que esté contenido en dicho soporte como valor simbólico y que no es otra cosa que la "obra cinematográfica". Participan de esta línea de trabajo instituciones gubernamentales o intergubernamentales de cooperación internacional, entidades del "tercer sector" sin fines de lucro dedicadas a promover la formación de recursos técnicos y artísticos (becas, talleres, etc.), preservación de la memoria audiovisual (filmografía, bibliografía, etc.), promoción e intercambio de experiencias (muestras, encuentros, festivales, seminarios, etc.), estudios e investigaciones, desarrollo de proyectos fílmicos, u otras acciones de intercambio y desarrollo cultural.

Antecedentes del intercambio y la cooperación

A lo largo del siglo XX los países latinoamericanos desarrollaron distintas formas de intercambio cinematográfico con España, dentro de las cuales predominó una sucesión de acuerdos y convenios que tuvo como mayores referentes a México y Argentina, aunque también ellos se extendieron con el tiempo a otros territorios de la región. Precisamente, fueron las industrias de estos dos países -junto con la de Brasil las más importantes de América Latina- quienes suscribieron en Madrid, en 1931, con Cuba y España el primer convenio de intercambio en el marco del I Congreso de la Cinematografía Hispanoamericana. Este convenio fue reforzado años después nuevamente en Madrid, en 1948, durante el II Congreso del que participaron otra vez delegaciones procedentes de los países referidos para poner en marcha la creación de la Unión Cinematográfica Hispanoamericana (UCHA). En un contexto internacional de posguerra marcado por el auge de políticas proteccionistas y de sustitución de importaciones, junto a la

descolonización generalizada de amplios territorios de África y Asia, el flamante proyecto se propuso “estimular la unidad de acción de las cinematografías habladas en castellano, perfeccionar sus resultados artísticos y defender sus mercados naturales”. En este sentido, las diferencias idiomáticas dejaban provisoriamente al margen a Brasil, que constituía una de las cinematografías más desarrolladas de América Latina.

En los inicios de los años 40, poco después de la Guerra Civil española, abundaban en México los filmes dedicados al aprecio y al elogio de lo español, un sentimiento que había sido instalado con la llegada de refugiados de la guerra, lo que pronto se incorporaría a la industria cinematográfica local. Fue el caso de directores como Jaime Salvador, Miguel Morayta, José Díaz Morales, y Antonio Momplet, entre otros, o de un número elevado de actores, entre los que se encontraban, por ejemplo, José Cibrian, Rosita Díaz Gimeno, José Baviera y Florencio Castelló, y técnicos experimentados, particularmente en el rubro de la escenografía, como Vicente Petit y Manuel Fontanals. Varias películas mexicanas ubicaron su acción en España, tal los casos de *Dos mexicanos en Sevilla* (1941), *El último amor de Goya* (1945), *La morena de mi copla* (1945), o *Una gitana en México* (1943). En ese período, la figura de Luis Buñuel, con su intensa actividad productiva y la elevada calidad de sus obras, se convertirían en una especie de paradigma de las relaciones de intercambio cultural fílmico entre España y México.

mientras tanto, se mantenían también las relaciones del cine español con el argentino, las que se afirmaron entre finales de los años 40 y buena parte de los 50, posibilitando la presencia en el país sudamericano de figuras como Juan Antonio Bardem, Benito Perojo, José María Forqué y Agustín Navarro, entre otros, de igual modo que en la península lo hacían los directores argentinos Luis César Amadori, Luis Saslavsky o los actores e intérpretes de esa misma nacionalidad, como Mirtha Legrand, Luis Sandrini, Olga Zubarrí y Hugo del Carril. Un significativo intercambio se daba en materia de coproducciones, de las que participaron también directores argentinos de amplia repercusión entre el público de ambos países, tanto entre espectadores con menores exigencias estéticas (Luis César Amadori, Enrique Carreras, Julio Porter, etc.) como en aquellos que preferían un tratamiento temático o poético más riguroso (Lucas Demare, León Klimovsky, Leopoldo Torre Nilsson, etc.). Algunas de esas coproducciones estuvieron a cargo de las empresas más poderosas del sector de uno y otro lado del océano, como eran Cesáreo González, en España, y los hermanos Mentasti, dueños del sello Argentina Sono Film, en el Río de la Plata.

Años después, en 1965, tuvo lugar en Buenos Aires, el Primer Congreso de Cinematografía Hispano-Americana, del que participaron delegaciones oficiales de España, Brasil, México y Chile, además de Argentina, que ya contaba con su Instituto Nacional de Cine. Estos encuentros siguieron su curso en los años 60 en diversos festivales europeos –no tanto en el interior de España-, espacios donde los cineastas latinoamericanos tenían mayores posibilidades de intercambio de experiencias que las que se ofrecían en su propia región.

Un hecho destacado para ese período fue el Convenio Hispano-Argentino de Relaciones Cinematográficas firmado en Buenos Aires en agosto de 1969 –en representación del “Generalísimo de los Ejércitos Nacionales” de España (Francisco Franco), y el Teniente General a cargo del gobierno en Argentina (Juan Carlos Onganía)- con el que las partes convenían “establecer un régimen especial para dar efectividad al propósito de intercambio

que los anima”. Como parte del mismo, las películas realizadas en coproducción “serán consideradas como películas de origen nacional por las Autoridades de los dos países y su explotación se autorizará en ambos sin limitación alguna”. De ese modo se “considerarán como de origen nacional las películas de largometraje españolas en la Argentina, y las argentinas en España”. Sin embargo, “en ningún caso las películas gozarán de la protección económica que los respectivos gobiernos acuerdan a sus películas nacionales”. Una medida restrictiva que, no obstante, se compensaba en parte con el compromiso de España de codistribuir anualmente hasta cinco títulos argentinos que podrían “gozar de los beneficios de distribución y exhibición específicamente acordados por la legislación española a las películas calificadas como de 'interés especial’”.

Sin embargo, y a pesar de que prosiguió el intercambio de actores e intérpretes entre películas españolas y latinoamericanas, el mismo se redujo fuertemente en los años 70, precisamente cuando en ese mismo entonces crecía el interés de algunos canales de la televisión estatal europea por reorientar sus cámaras hacia lo que sucedía en América Latina (Revolución Cubana, Revolución Peruana, Unidad Popular en el Chile de Allende, movilizaciones insurreccionales en Argentina, Uruguay, Bolivia, etc.).

Recién a finales de los 80, en los preámbulos del Quinto Centenario, el gobierno español tomó de nuevo la iniciativa en materia de producciones, coproducciones, distribución, cooperación e intercambios con el conjunto de América Latina, para reestablecer –con una óptica distinta y mejorada- las ideas de hispanidad, vestidas ahora con el nuevo concepto de lo “iberoamericano”.

Decenas de millones de dólares movilizados desde la Sociedad Estatal a cargo de dichos eventos, contribuyeron a la filmación de documentales y películas de ficción en muchos países latinoamericanos, de tal modo que, en muy pocos años, se llevó a cabo un inusual registro de imágenes relacionadas con la cultura, los problemas sociales, la historia y los imaginarios de distintos pueblos de la región. Entre 1986 y 1992, la televisión española habría aportado por sí sola, más de 20 millones de dólares para coproducciones con países latinoamericanos. Una cifra más elevada que la que los propios gobiernos de la región destinaron al fomento industrial cinematográfico en esos años.

Como parte de estas políticas orientadas a incrementar el intercambio cultural, creció en ese período la práctica de reuniones de ministros y responsables de cultura de Iberoamérica, y también, las denominadas Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno. La primera de estas tuvo lugar en Guadalajara, México, en julio de 1991, y destacó entre sus ejes temáticos el referido a Educación y Cultura. En la III Cumbre, de julio de 1993, efectuada en Salvador de Bahía, Brasil, se incorporó en este tipo de encuentros el tema de la Coproducción Cinematográfica. Estos avances fueron producto, también, de la labor intensa que desarrollaron los organismos cinematográficos nacionales de la región, particularmente los de Argentina, Brasil, Cuba –por entonces el de mayor desarrollo en Centroamérica y el Caribe- y España, para encontrar formas de cooperación regional que permitiesen afrontar los nuevos desafíos de la industria y la cultura audiovisual iberoamericana.

Un primer producto de la nueva etapa de las relaciones de España y América Latina fue la presencia del ICAA en la firma de los acuerdos que dieron vida a la CACI en Caracas, en noviembre de 1989. Y aunque España no suscribió alguno de ellos para no perjudicar las gestiones de su cinematografía en el interior de la Comunidad Europea –Portugal se abstuvo de cualquier tipo de compromiso- acompañó y ratificó su compromiso con la región en materia de proyectos de integración.

Precisamente, en el Artículo 1º del Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana, los países firmantes, entre los cuales figura España, se comprometieron a “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”.

A su vez, el Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, definió como "obras cinematográficas en coproducción a las realizadas en cualquier medio y formato, de cualquier duración, por dos o más productores de dos o más países miembros del presente Acuerdo" (Art. 1), con lo cual se incluye también la posibilidad de coproducir las llamadas "artes audiovisuales", de cualquier género y duración, en soporte fílmico o en cualquier otro.

En este Acuerdo se señala también que las obras realizadas en coproducción, según lo previsto en el mismo, serán consideradas como nacionales por las autoridades competentes de cada país coproductor. Agrega, además, que las obras "se beneficiarán de las ventajas previstas para las obras cinematográficas nacionales por las disposiciones de la ley vigente en cada país coproductor", especificándose que las coproducciones realizadas bajo el Acuerdo, "respeten la identidad cultural de cada país coproductor, habladas en cualquier lengua de la región".

Dicho Acuerdo fue ratificado con fuerza de ley, y en muy pocos años, por los congresos nacionales de Argentina (1993), Colombia (1995), Cuba (1991), Ecuador (1994), México (1990), Panamá (1995), Perú (1990) y Venezuela (1991), entre otros. En el caso de España, su ausencia en este tipo de tratados, se compensó con algunos acuerdos bilaterales de coproducción suscritos en América Latina, como fueron los que se llevaron a cabo con Chile, Cuba y Venezuela, entre otros. También con la irrupción de poderosos grupos empresariales, como el de Telefónica de España, que comenzaron a intervenir en actividades de producción audiovisual, como sucedió en la Argentina, participando de compañías de cine y televisión, aprovechando las ventajas que le dio la política neoliberal con su secuela de concentración y trasnacionalización en el sector de las industrias culturales y los medios de comunicación.

A mediados de los años 90, la V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, celebrada en Bariloche, Argentina, en octubre de 1995, aprobó la puesta en marcha de IBERMEDIA, un programa de fomento de la industria audiovisual iberoamericana, orientado al impulso de “la distribución, la promoción, la formación, las coproducciones y el desarrollo de proyectos”. El Programa, cuya vigencia inicial abarcó desde enero de 1998 a diciembre de 2002, fue constituido inicialmente con aportaciones de nueve países - Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, México, Portugal, Uruguay y Venezuela, a los que luego se unieron Chile y Perú-.

IBERMEDIA forma parte de la política de la CAACI, y a este organismo corresponde definir anualmente la distribución de los recursos existentes, aportados por los países participantes –incluyendo a España- los que deben estar dirigidos a “promover mediante la aportación de asistencia técnica y financiera, el desarrollo de proyectos de coproducción presentados por productores independientes iberoamericanos, incluido el aprovechamiento del patrimonio audiovisual; apoyar a las empresas de producción y distribución iberoamericanas capaces de desarrollar dichos proyectos; fomentar la integración de las empresas iberoamericanas del audiovisual en redes supranacionales; incrementar la distribución y promoción de películas iberoamericanas; fomentar la formación y el intercambio de los profesionales de la industria audiovisual iberoamericana”.

Ibermedia también coopera con los Cursos de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamericanos que desde 2003 tienen lugar en Casa de América, bajo el auspicio de esa institución, la Fundación Carolina, la Fundación Autor/SGAE, la Entidad de Gestión de Derechos de Productores Audiovisuales (EGEDA), y el propio Programa Ibermedia. Dirigidos a españoles y latinoamericanos residentes en España, estos cursos tienen como objetivo primordial, mejorar la calidad de los proyectos audiovisuales de los cineastas iberoamericanos, con la finalidad de extraer su mayor potencial para situarlos en un campo más seguro y calificado de realización.

En este tipo de acuerdos para la cooperación y la integración se han sumado en fecha más reciente otros como son el proyecto de la RECAM (Reunión especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR), y la firma de convenios bilaterales entre países latinoamericanos, o de parte de alguno de ellos con España o con otras naciones.

Quedaron de alguna manera marginados de estos proyectos diversos países de la región carentes de políticas públicas de fomento a la industria y la cultura cinematográfica, y condenados por ello a una menor presencia en este campo. Un ejemplo de ello es el de los países de Centroamérica.

El intento de ingresar a Ibermedia, como un bloque centroamericano, fue presentado por Costa Rica en la IX Reunión del año 2000 en los siguientes términos: “Costa Rica recalca su voluntad de participar en la CACI, como país soberano. Asimismo, reitera su interés en participar en Ibermedia como país individual a partir del momento en que sea financieramente posible. Sin perjuicio de lo anterior, el Centro de Cine de Costa Rica apoyará e impulsará la formación de un bloque de países centroamericanos que participen en Ibermedia, como un solo país como ha sido acordado en la I Reunión extraordinaria del Comité Intergubernamental de Ibermedia”.

Pero, si bien la CACI –actualmente CAACI- aceptó dicha propuesta, los países centroamericanos no encontraron una fórmula para concretar la iniciativa. En todo este proceso, tal como se señala en una reciente investigación realizada por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (Cuba) para la Fundación Carolina (España), no puede soslayarse el rol determinante que han cumplido las televisoras, lo mismo en lo

concerniente a la coproducción misma, que luego a la distribución, promoción y exhibición. Esto a pesar de que la Ley 4/1980 del Estatuto de la Radio y la Televisión Española circunscribe su participación en el fomento a la producción audiovisual a cuando sea ella literalmente “española y europea” (Art. 5º), con lo cual el interés de RTVE queda limitado a ciertas coproducciones hispano-latinoamericanas; cuando ellas son reconocidas como de nacionalidad española; o bien a algunos títulos cinematográficos que han resultado muy exitosos en las salas de cine. Debido a esto, RTVE –una empresa cuya programación debería guiarse, según su carta constitutiva, por “criterios de rentabilidad social”- representa un importante punto de apoyo a determinadas películas producidas en la región.

La coproducción cinematográfica ha sido una de las alternativas empleadas habitualmente por empresarios y realizadores latinoamericanos para enfrentar la estrechez de los mercados locales. Ella vuelve a ser replanteada hoy día frente a los nuevos desafíos que soportan los proyectos de la producción regional y el financiamiento de las actividades sectoriales. Entre 20 y 30 largometrajes anuales producidos entre empresas españolas y latinoamericanas no representan una cifra elevada si se lo compara con lo que es común en el interior de otras regiones, como la Unión Europea, pero constituyen un piso de relaciones e intercambios de cuyo crecimiento –y mejoramiento- depende buena parte de las posibilidades de mantener puentes audiovisuales en los países de la región.

Para países cuyas economías atraviesan momentos de crisis, estos sistemas han permitido la existencia de actividades cinematográficas relativamente aceptables. Es el caso de Cuba, por ejemplo, que durante el llamado “período especial” de los años 90, pudo mantener a través de la coproducción un nivel comprensible de realizaciones fílmicas –inferior al de las últimas décadas- pero suficiente para demostrar la sobrevivencia de su industria. Entre las subvenciones a la producción cinematográfica que incluían la coproducción con España, se realizaron en el país, entre 2000 y 2004, un total de 18 largometrajes, 11 de ellos de ficción, 6 documentales, y 1 de dibujos animados.

Entre los principales factores que han contribuido al desarrollo coproductivo entre España y América Latina, o entre los propios países latinoamericanos, figura el carácter oligopólico de la presencia norteamericana en los sistemas de distribución y exhibición y el tamaño reducido de los mercados nacionales. Los acuerdos bilaterales y multilaterales entre los países de la región, y la existencia de algunas legislaciones que contemplan medidas recíprocas de ayudas y fomento al intercambio y a la coproducción han servido para potenciar este tipo de relaciones. El origen de tal estrategia en el contexto iberoamericano responde a la posibilidad y a la decisión de aprovechar la existencia de lazos históricos, tanto lingüísticos como culturales, para fortalecer un espacio común audiovisual.

Un espacio que potencialmente representaba un volumen de producción de largometrajes estimado entre 250 y 300 títulos/año, para un mercado potencial de 500-600 millones de habitantes; más de 12 mil pantallas de exhibición; 500-550 millones de espectadores/año, y una recaudación anual estimada en más de 1.600 millones de dólares.

La cooperación en los intercambios y en la integración

Las actividades de cooperación cinematográfica y audiovisual se desarrollan en diversas áreas y en la casi totalidad de las mismas se destaca la iniciativa de España en facilitar a

través de algunos organismos oficiales la formación de profesionales, técnicos y creadores, como sucede con los programas de becas de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores, o el programa ya referido de ayudas para la formación de profesionales iberoamericanos de la cultura, a cargo del Ministerio de Cultura español, y en el que también se incluye la presencia del sector audiovisual. Alguna de estas actividades forma parte de los acuerdos bilaterales suscritos, como el que existe entre España y Chile, donde aparecen, junto con el tema de las coproducciones y el intercambio, acciones relacionadas con la preservación del patrimonio y los archivos fílmicos.

Los agregados culturales de España y de países iberoamericanos desarrollan actividades de promoción de sus cinematografías, a través de las actividades de las llamadas Casas de Cultura, o de muestras, encuentros y Casas de Cultura, que coadyuvan al intercambio cultural entre ambas regiones.

En el caso de los países de Centroamérica todos ellos cuentan con una instancia de cooperación española, que funciona de manera regular, ya sea como centro cultural o como oficina técnica. Dichas entidades ofrecen apoyo a las actividades culturales de cada país y difunden la cultura hispana en la región. Algunas de ellas tienen un presupuesto modesto para el audiovisual. En Costa Rica, por ejemplo, el presupuesto de 2005 fue de US\$ 23.000, con el que se organizan ciclos de cine y se apoya la difusión, formación y producción audiovisual. El Centro Cultural de España en San José supone un motor de la actividad cultural del país y un aporte importante a la producción audiovisual en temas como la difusión, la capacitación y la producción de cortometrajes de ficción, documentales, video arte y video experimental.

Esta situación es también común en otros países de menor desarrollo relativo, no sólo de Centroamérica, sino del sur de la Región, como sucede actualmente en Bolivia y Paraguay. En casos muy puntuales, la AECI ha colaborado con dinero en efectivo a la producción de algunos trabajos audiovisuales, especialmente de cortometrajes de ficción y documentales.

También deben tenerse en cuenta los festivales, muestras y concursos que se realizan en España sobre la cinematografía iberoamericana, tal el caso del Festival Internacional de Cine Iberoamericano de Huelva, el que realiza Casa de América en Madrid, la Muestra de Nuevo Cine Iberoamericano de Las Palmas, a lo cual cabría agregar las secciones especiales de otros festivales, como el de San Sebastián, dedicadas a promover los valores del cine de América Latina. Como contraparte, se llevan a cabo muestras periódicas de cine español en la mayor parte de los países latinoamericanos.

En este contexto, hablar de cooperación puede resultar equívoco si ello se limita a los aspectos económicos o de financiamiento productivo. La industria cinematográfica, como toda industria cultural, se base en dos recursos básicos, materiales e inmateriales, diferenciados en su lógica específica, y a la vez complementarios en su empleo.

Los aspectos económicos e industriales de la producción y la comercialización –valores materiales y tangibles- forman parte de un sistema integrado donde el aspecto más decisivo suele ser aquello que tiene que ver con los contenidos simbólicos, es decir, con lo

inmaterial e intangible que es lo que elige o no el espectador o consumidor de productos culturales. En este caso, cinematográficos.

Es por ello que la cooperación para el intercambio y la integración –prioritariamente cultural en el tema del cine- reconoce por una parte la presencia de instituciones o recursos altamente desarrollados, capaces o dispuestos de ofrecer su apoyo –fondos, créditos subsidiados, premios, ayudas varias, etc.- a los espacios de menor desarrollo relativo. En este punto, España, al igual que otras naciones de Europa, aparece como el epicentro de muchas expectativas en el cine latinoamericano –particularmente en el de menores niveles productivos- por sus posibilidades de brindar, en lo que sería una dirección única o de una sola vía apoyos o fomento de los que muchos de los países de la región están carentes.

Pero cabe destacar que aunque esa alternativa parezca como de una “sola vía”, es decir, del espacio más desarrollado –el “centro”- al de menor desarrollo, éste –la “periferia”- representa un valor tanto o más importante, en la medida que aporta, no tanto lo tangible de los recursos económicos o las ayudas institucionales, sino el capital simbólico de determinadas comunidades, sin los cuales tampoco existiría una cultura, un proceso identitario, o un sólido imaginario colectivo, bases esenciales para cualquier proyecto de auténtico y solidario intercambio, y más aún para cualquier tentativa de integración iberoamericana. A fin de cuentas, la cultura iberoamericana, en general, así como su cinematografía, no tendría en la actualidad el reconocimiento mundial que hoy tiene sin la contribución de las artes, el pensamiento y los contenidos simbólicos –literatura, música, teatro, plástica, filosofía, ciencias- que fue proporcionada por los países latinoamericanos.

Los cineastas de la región pueden, al menos potencialmente, expresar y representar valores culturales locales, precisamente aquellos que hacen a la vigencia de una cultura regional latinoamericana e iberoamericana y sin cuya existencia, no podría hablarse de una cinematografía que identifique y distinga al espacio cultural y audiovisual iberoamericano con relación a otros espacios regionales, en cada uno de los cuales, más que la uniformidad, cabe legitimar la diversidad considerada ésta en su sentido más enriquecedor y equitativo.

Por lo cual, la cooperación buscada en el terreno de la cultura y del cine debe ser concebida como un camino de doble vía, un intercambio donde cada uno aporta aquello que más lo representa, en un ir y venir interactivo, para que todos los que participen en ella resulten solidariamente beneficiados.

Esta es una de las posibilidades más sustanciales que se ofrecen no sólo al desarrollo productivo e industrial de las cinematografías de la región, sino a los proyectos de intercambio e integración cultural iberoamericana.

19 de Septiembre de 2006