

Industrias culturales y economía política



Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

EDITORA

Gissela DÁVILA COBO

COORDINADOR EDITORIAL

Camilo MOLINA BOLÍVAR

CONSEJO DE REDACCIÓN

Amparo CADAVID

UNIMINUTO, Colombia

Fernando CASADO

Instituto de Altos Estudios Nacionales, Ecuador

Ana María DURÁN

Universidad del Azuay, Ecuador

Eduardo GUTIÉRREZ

Pontificia Universidad Javeriana de Colombia

Eliana del Rosario HERRERA HUÉRFANO

UNIMINUTO, Colombia

Octavio ISLAS

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Daniel Fernando LÓPEZ JIMÉNEZ

Universidad de los Hemisferios, Ecuador

Efendy MALDONADO

UNISINOS, Brasil

Claudio Andrés MALDONADO RIVERA

Universidad Católica de Temuco, Chile

Fernando ORTIZ

Universidad de Cuenca, Ecuador

Abel SUING

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

Nancy Graciela ULLOA ERAZO

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Sede Ibarra)

Jair VEGA

Universidad del Norte, Colombia

José VILLAMARÍN CARRASCAL

Universidad Central del Ecuador

Jenny YAGUACHE,

Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador

EDITORES ASOCIADOS

Norteamérica

Jesús GALINDO

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Centroamérica

Hilda SALADRIGAS,

Universidad de La Habana, Cuba

Área Andina

Karina HERRERA MILLER,

Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Cono Sur

Lorena Mónica ANTEZANA BARRIOS

Universidad de Chile

Brasil

Denis PORTO RENÓ,

Universidade Estadual Paulista, Brasil

CONSEJO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rosa María ALFARO

CALANDRIA, Perú

Enrique BUSTAMANTE

Universidad Complutense de Madrid, España

Mauro CERBINO

FLACSO, Ecuador

Elíseo COLÓN

Universidad de Puerto Rico

Miquel DE MORAGAS

Universidad Autónoma de Barcelona, España

José Manuel DE PABLOS

Universidad de La Laguna, España

Carlos DEL VALLE ROJAS,

Universidad de La Frontera, Chile

Heidi FIGUEROA SARRIERA

Universidad de Puerto Rico

Raúl FUENTES

ITESO, México

Valerio FUENZALIDA

Pontificia Universidad Católica de Chile

Raúl GARCÉS

Universidad de La Habana, Cuba

Juan GARGUREVICH

Pontificia Universidad Católica del Perú

Bruce GIRARD

Comunica.org

Alfonso GUMUCIO

Escuela Andina de Cinematografía de la Fundación Ukamau, Bolivia

Antonio HOHLFELDT

PUCRS. Porto Alegre, Brasil

Gabriel KAPLÚN

Universidad de la República, Uruguay

Margarida María KROHLING KUNSCH

USP. Brasil

Margarita LEDO ANDIÓN

USC. España

José Carlos LOZANO RENDÓN

Universidad Internacional de Texas A&M. EE.UU.

Amparo María MARROQUÍN PARDUCCI

Universidad Centroamericana, El Salvador

Jesús MARTÍN-BARBERO

Universidad Nacional de Colombia

Guillermo MASTRINI

Universidad Nacional de Quilmes, Argentina

María Cristina MATA

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Armand MATTELART

Université Paris 8, Francia

Toby MILLER

Cardiff University, Reino Unido

Walter NEIRA

Universidad de Lima, Perú

Neyla PARDO

Universidad Nacional de Colombia

Cicilia KROHLING PERUZZO

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

María Teresa QUIROZ

Universidad de Lima, Perú

Isabel RAMOS

FLACSO, Ecuador

Rossana REGUILLO

ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, México

Germán REY

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Hernán REYES

CIESPAL, Ecuador

Omar RINCÓN

CEPER - Universidad de Los Andes, Colombia

Hilda SALADRIGAS

Universidad de La Habana, Cuba

César Ricardo SIQUEIRA BOLAÑO

Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Muniz SODRÉ

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Guillermo SUNKEL

CEPAL-Naciones Unidas, Chile

Erick TORRICO

Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia

Gaëtan TREMBLAY

Université du Québec, Canadá

CHASQUI, Revista Latinoamericana de Comunicación es una publicación académica pionera en el escenario de debate del campo comunicológico latinoamericano. Ha sido creada en el año 1972 y, desde entonces, es editada por CIESPAL, con sede en Quito, Ecuador.

Se publica de forma cuatrimestral, tanto en formato impreso como digital. Su modalidad expositiva es el artículo o ensayo científico. Los textos se inscriben en una perspectiva de investigación y están elaborados en base a una rigurosidad académica, crítica y de propuesta teórica sólida.

Para la selección de sus artículos Chasqui realiza un arbitraje por medio de pares académicos bajo el sistema doble ciego, por el que se garantiza el anonimato de autores y evaluadores. Para llevar adelante el proceso contamos con una extensa nómina de especialistas en diversas áreas de la comunicación y las ciencias sociales.

Chasqui se encuentra indexada en las siguientes bases de datos y catálogos:



CIESPAL

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina

Av. Diego de Almagro N32-133 y Andrade Marín • Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 254 8011/ Ext. 231

www.ciespal.org

www.revistachasqui.org

chasqui@ciespal.org

ISSN: 1390-1079

e-ISSN: 1390-924X

Coordinador Monográfico Chasqui 142

César Bolaños

Suscripciones: isanchez@ciespal.org

Corrección de textos

Camilo Molina

Diseño gráfico

Diego S. Acevedo Aguilar

Los textos publicados son de exclusiva responsabilidad de sus autores.



Reconocimiento-SinObraDerivada
CC BY-ND

Esta licencia permite la redistribución, comercial y no comercial, siempre y cuando la obra no se modifique y se transmita en su totalidad, reconociendo su autoría.

9 EDITORIAL

11 Editorial

Gissela DÁVILA COBO

13 TRIBUNA

15 En busca de una teoría crítica. La Economía Política de la Comunicación)

Susana SEL

29 MONOGRÁFICO

Industrias culturales y economía política

31 Introducción. Industrias culturales y Economía Política en América Latina y el Caribe

César Bolaño & Camilo Molina

37 Flujos audiovisuales en América Latina. Enseñanzas y desafíos

Fernando KRAKOWIAK & Guillermo MASTRINI

57 Do apogeu à crise da política audiovisual brasileira contemporânea

Kátia SANTOS DE MORAIS

75 La industria cultural musical y sus transformaciones: el caso de la música protesta en Ecuador

Christian MIRANDA GAIBOR

89 Índice de potencialidad de las industrias culturales y creativas en México. Un marco de referencia para las políticas de comunicación y cultural

César BÁRCENAS CURTIS & Roberto BÁRCENAS CURTIS

109 Políticas de comunicación en ciudades intermedias argentinas en el período 2009-2015

María Eugenia ITURRALDE

127 Ativismo Codificado: Protestos em Rede e Movimentos Sociais na Era das Plataformas Digitais

Carlos FIGUEIREDO

143 ¿La competencia realmente está a un click de distancia? Propuestas antitrust para Silicon Valle

Serguei KOMISSAROV

169 Empreendimentos jornalísticos digitais e o interesse público

Patrícia MAURÍCIO & Raquel ALMEIDA

187 Indústria cultural e capitalismo tardio: origens da economia política da comunicação no Brasil em mercado brasileiro de televisão

Manoel Dourado BASTOS

127 Trabalho, cultura e criatividade: autonomia/heteronomia dos

“empreendedores da música”

Verlane ARAGÃO SANTOS, João SILVERIO MELO SÁ SALES BARROS & Hanne SILVA OLIVEIRA

233 DIÁLOGO DE SABERES

- 223 **Etno-educación: esencialismo étnico o republicanismo popular**
José FIGUEROA
- 247 **Análisis comunicacional de construcción de estereotipos étnicos por recepción de comerciales de 1990 al 2010**
Katherine ARGUDO GONZÁLEZ & Tomás RODRÍGUEZ CAGUANA
- 265 **Avances, dificultades y retos para una política de integración cinematográfica en centroamérica**
José MORENO
- 283 **Hábito y consumo de la radio tradicional frente a la radio *on line*, en audiencias universitarias en Bolivia**
Edgar Gustavo DÁVILA NAVARRO & Rigliana PORTUGAL
- 303 **Paulo Emílio Salles Gomes e a conservação do patrimônio cinematográfico brasileiro**
Jimena ZULUAGA TRUJILLO & Sílvia Marcela GÓMEZ MONTERO



Diálogo de saberes

Avances, dificultades y retos para una política de integración cinematográfica en centroamérica

Advances, difficulties and challenges for a cinematographic integration policy in central america

Avanços, dificuldades e desafios para uma política de integração cinematográfica na américa central

—

José Manuel MORENO DOMÍNGUEZ

Universidad de Sevilla / josemanuelmore@hotmail.com

—

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

N.º 142, diciembre 2019 - marzo 2020 (Sección Diálogo de saberes, pp. 265-282)

ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X

Ecuador: CIESPAL

Recibido: 24-07-2018 / Aprobado: 29-11-2019

Resumen

La cultura y, especialmente, la industria del audiovisual deberían jugar un papel muy significativo en el proceso de integración que la región centroamericana está viviendo. No obstante, la falta de legislación y políticas para favorecer las producciones locales, el monopolio de los productos norteamericanos y la dificultad de circulación de obras propias de la región, constituyen algunos escollos en un contexto socioeconómico difícil ya de por sí para cualquier industria local. Analizar este contexto en términos de medidas políticas, iniciativas empresariales y actividades culturales de repercusión en la región dentro del campo del cine, constituirá el núcleo central de este trabajo que pretende señalar algunos pasos necesarios para utilizar la industria del audiovisual como herramienta que favorezca la identidad común centroamericana y su proceso político de integración.

Palavras-chave: identidade, representação simbólica, política, jornalismo, América Latina, crônica

Abstract

The culture and, especially, the audiovisual industry should play a very important role in the process of integration that Central American region is experiencing. However, the lack of legislation and policies to promote local production, monopoly of North American products and the difficulty of circulating the audiovisual works around the region are some of the pitfalls in a difficult socio-economic context for any local industry. The analysis of this context in terms of political measures, business initiatives and cultural activities of repercussion in the region, constitutes the core of this work that provides some recommendations to use the audiovisual industry as a tool that favors the common identity of Central American region and its political integration process.

Keywords: identity; symbolic representation; politics; journalism; Latin America; chronicles

Resumen

A cultura e, especialmente, a indústria audiovisual devem desempenhar um papel muito significativo no processo de integração que a região da América Central está a viver. No entanto, a falta de legislação e políticas para favorecer a produção local, o monopólio dos produtos norte-americanos e a dificuldade de circulação de obras da próprias da região, são algumas das armadilhas em um contexto sócio-econômico já difícil para qualquer indústria local. Analisar esse contexto em termos de medidas políticas, iniciativas empresariais e atividades culturais de repercussão na região dentro do campo do cinema, será o cerne deste trabalho que visa apontar alguns passos necessários para utilizar a indústria audiovisual como uma ferramenta que favoreça a identidade comum centro-americana e seu processo político de integração.

Palavras chave: identidade; representación simbólica; política; periodismo; América Latina; crônica

1. Introducción

Centroamérica, pese a su diversidad, es una región que cuenta con una realidad histórica, geográfica y cultural común que debería favorecer los espacios de articulación y concertación supra-nacionales. No obstante, la creación de una “comunidad político-jurídica” de funcionamiento (Díaz Barrado, 2011), ha sido, hasta el momento, muy débil y ha sufrido las dificultades propias de la fragilidad institucional, las crisis económicas y la falta de consolidación de la democracia de los países que la conforman¹.

En este sentido, la cooperación cultural y el fortalecimiento jurídico-político, debe constituir un mismo proyecto que se retroalimenta. Favorecer el intercambio cultural fortalece la identidad centroamericana, poniéndose en valor rasgos comunes como el mestizaje, las migraciones o la lengua, presionando para que existan esfuerzos de concertación y cooperación que tienen que traducirse en iniciativas políticas o medidas jurídicas concretas que lo canalicen. Y viceversa, unas políticas que con procedimientos establecidos e incentivos de distinta índole, deberían propiciar la multiplicación de experiencias y procesos de intercambio en el ámbito de la cultura.

En el marco de la globalización y de la generación de economías de escala para rentabilizar y ampliar nichos de mercado, la cultura no sólo se configura como un elemento central a la hora de construir identidades, sino que se erige en un recurso económico y en una industria “sometida a procesos de difusión mercantil transnacional de una intensidad que no se conocía, así como a las nuevas condiciones de circulación y acceso que trae la desmaterialización de los soportes por los que tradicionalmente se canalizaba” (Prieto de Pedro, 2005, p. 166). Siendo así, la puesta en valor de la cultura centroamericana necesariamente pasa por realizar propuestas regionales que se aprovechen de la cooperación mutua, de un mercado de más de 30 millones de habitantes y que consiga generar un sello diferencial en el ámbito tan competitivo de las industrias creativas, especialmente la del sector audiovisual, que es la que concentra más recursos, mayores audiencias y una mayor influencia social.

2. El reto de un espacio audiovisual común

Si seguimos con la definición de Jesús Prieto para caracterizar el espacio cultural iberoamericano, la gestación de un proyecto común de cooperación cultural en Centroamérica que comparta el objetivo: De hacer de ese espacio un área fluida, libre de fronteras y obstáculos para la comunicación, la interacción cultural y la diseminación de valores históricos compartidos, así como el propósito de actuar y ser reconocida desde el exterior como una comunidad compleja de

identidad y diversidad cultural y como un actor geo-cultural mundial. (Prieto de Pedro, 2005, p. 172)

Podríamos decir que aún está en ciernes y que precisa todavía de una más sólida construcción institucional que implique fines, valores, objetivos, programas, actores, medios, procedimientos e instituciones responsables.

En el proceso de integración centroamericana las políticas culturales se han venido aparcando en un segundo plano y, como bien señala Cuevas (2006, p. 62), han cumplido una función “justificadora de lo que se adelantaba en el plano económico y político”. Esta falta de priorización va de la mano de la poca capacidad de acción y liderazgo que ha jugado la Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana (CECC) que, pese a estar funcionando de manera sistemática desde 1994, no estableció unas líneas generales de la política cultural de integración centroamericana hasta 2011 y que, por otro lado, no consiguió sacar adelante las dos propuestas más relevantes para el sector audiovisual que se debatieron entre los responsables de los ministerios de cultura de los países de la región: la entrada conjunta al programa Ibermedia (2000) y la creación de un canal de televisión cultural centroamericano (2006).

Partiendo de esta base podríamos caracterizar ese espacio audiovisual, que tiene una experiencia histórica compartida, características económico-sociales similares y un ámbito territorial delimitado, como una realidad que se sustenta todavía más por iniciativas particulares, propuestas aisladas y movimientos desde la sociedad civil, que como un proyecto político que esté armando una arquitectura institucional para llevarlo a cabo.

Es verdad que las iniciativas son cada vez mayores, que la interacción entre los actores de la industria del audiovisual aumenta y que las propias políticas culturales nacionales tienen que apoyarse en dinámicas regionales para sobrevivir.

Por todo ello, nuestra intención es evaluar este espacio audiovisual en lo que al campo del cine se refiere, para analizar su grado de coherencia, evolución y desarrollo y no simplemente radiografiarlo como la suma de iniciativas específicas que se dan en la región. Así, abordaremos tanto las políticas públicas del sector, las iniciativas regionales privadas o articuladas por la sociedad civil, el marco jurídico, las redes de profesionales de la industria, así como la repercusión mediática y social del resultado de estas políticas, espacios de formación, coproducciones o iniciativas audiovisuales que han apostado por la articulación regional, así como los retos que se presentan en el contexto actual de digitalización de las industrias creativas.

3. Contextualizando el boom del cine centroamericano

“Boom, auge, renacer, efervescencia, impulso, florecimiento, despertar”, son algunas de las palabras que en los últimos siete u ocho años nos hemos encontrado en periódicos centroamericanos, revistas culturales o en trabajos académicos,

para definir la situación del cine de la región. Un hecho insólito para una región y una cinematografía que habían permanecido ocultas o casi invisibles para el resto del mundo. Como comentaba la directora salvadoreña Marcela Zamora antes de la proyección de un documental suyo en edición de 2016 del Festival Internacional de Cine de Costa Rica (CRFIC), “ya se puede hablar de cine hecho en Centroamérica, ya es real. Ya existimos fuera de nuestras fronteras”².

Pese a que los textos mencionados también incluyen testimonios y calificativos para subrayar la dificultad de hacer cine y la ausencia de una industria consolidada en la región, es indudable que en los últimos quince años se ha aumentado exponencialmente la producción audiovisual, así como la repercusión social e internacional de la misma. Por señalar algún dato significativo en el siglo XXI la región ha producido alrededor de 130 largometrajes de ficción, un número considerablemente mayor que en todo el siglo XX.

En el siglo pasado, si exceptuamos el final de la década de los años 70 y la década de los 80, la producción cinematográfica de la región ha sido puramente simbólica. Unos años marcados por la importancia geo-estratégica del istmo centroamericano en plena guerra fría, con la invasión de Panamá, así como por las guerras civiles de El Salvador y Guatemala y el triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua, que colocaron esta zona del mundo en el foco mediático internacional.

Será en esta época, donde -al calor del debate sobre las políticas pública de comunicación- se aplicarán medidas estatales para apoyar los cines nacionales desde un sesgo ideológico importante y con propuestas que, como el caso de la productora Istmo Films, activaron la relación de las cinematografías de varios países con el objetivo compartido de visibilizar la insurrección centroamericana. Fue también en este periodo donde se van a crear las primeras instituciones nacionales dedicadas a fomentar y coordinar las actividades cinematográficas como el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (1973) o el Instituto Nicaragüense de Cine (1979).

No obstante, pasados estos años la producción cinematográfica caerá en picada, de tal forma que en la década de los 90 sólo se producirá una película, la guatemalteca *El silencio de Neto* (1994) y la región vivirá un periodo de sequía productora que, poco a poco, se irá recuperando alrededor de la industria de la publicidad, del abaratamiento de costes de producción de la mano de las tecnologías digitales, del apoyo financiero de algunas organizaciones de cooperación internacional, de la cantera que regresaba formada desde fuera, especialmente de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba y de algunas iniciativas puntuales de apoyo a la creación y la difusión de obras audiovisuales, ya fueran cortometrajes, piezas publicitarias,

2 Recogido de la información aparecida en el diario El País el 17 de Diciembre de 2016 bajo el título “Costa Rica se abre como puerto del incipiente cine de Centroamérica”. Disponible en https://elpais.com/cultura/2016/12/17/actualidad/1481951614_869709.html

documentales o largometrajes de ficción, como el Festival Ícaro o el fondo Cinergia.

Las posibilidades de una mayor producción también aumentaron la diversidad de los géneros e historias que se contaban e hizo aumentar el eco de estas películas tanto en los festivales internacionales como en la taquilla de sus propios países. A nivel de crítica internacional el cine centroamericano se hizo un hueco en los titulares de la prensa especializada cuando dos películas fueron apoyadas en 2007 por la sección de “Cine en Construcción” del Festival de San Sebastián, uno de los cinco festivales más importantes del mundo. Éstas fueron *Gasolina* del director guatemalteco Julio Hernández Córdón y *El Rey del cha cha chá* codirigida por la costarricense Isabel Martínez.

Un éxito que se prolongó de manera significativa en los siguientes años, ya que *Gasolina*, una vez terminada, conseguía el premio al mejor filme latinoamericano del Festival de San Sebastián en 2008, en ese mismo año se presentaba en la Berlinale *El camino* de la directora costarricense Ishtar Yasin que conseguiría más de 15 premios internacionales y, dos años después, también desde Costa Rica, *Agua fría de mar* de Paz Fábrega, ganaba el Tigre a la mejor película del Festival de Rotterdam, al mismo tiempo que la nueva película de Julio Hernández *Las Marimbas del Infierno* conseguía multitud de premios internacionales.

Aunque quizás lo más relevante, es que casi por primera vez el cine nacional alcanzaba a estrenar obras que se convertirían en un éxito de público, desplazando incluso en el ranking de películas más vistas a las superproducciones norteamericanas. Esto ocurrió en Nicaragua donde, después de no estrenarse una película en 21 años, se vivió un éxito inimaginable con el estreno de la película dirigida por Florence Jaugey, *La Yuma*, que además de conseguir premios internacionales se convirtió en 2009 en una de las películas más vista del país. Otros fenómenos de taquilla en sus países de origen han sido la salvadoreña *Sobreviviendo Guazapa* (2008) de Roberto Dávila, *Chance* (2009) un largometraje de la directora panameña Abner Benaim o las costarricenses *Gestación* (2009) de Esteban Ramírez y *El regreso* (2011) de Hernán Jiménez.

No obstante, los dos acontecimientos más importantes han ocurrido en los últimos años cuando la obra del director Jayro Bustamante, *Ixcánul*, la primera cinta guatemalteca que se presentaba en la historia de la Berlinale, ganaba en 2015 el Oso de Plata Premio Alfred Bauer a la innovación cinematográfica y el Premio Platino 2016 a la mejor opera prima del cine iberoamericano. Y, por otro lado, está el fenómeno *Maykol Yordan de viaje perdido*, una comedia dirigida por Miguel Gómez y basada en la historia de un personaje campesino que había creado algunos años antes para la televisión el grupo humorístico costarricense La Media Docena.

La película, que tuvo un presupuesto de 200.000 dólares, obtuvo en 2015 una recaudación de aproximadamente tres millones y medio y se convirtió en la película más vista de la historia en Costa Rica con 770.000 espectadores,

por delante de superproducciones como *Avatar*, *Toy Story* o *La Guerra de las Galaxias*. El éxito se ha traducido también en la posibilidad de distribución y difusión de la película fuera de Costa Rica, estrenándose en los cines de Panamá, Guatemala, Honduras y El Salvador.

Ahora bien, si no ponemos estos destacados en contexto pudiera parecer que estamos hablando de un fenómeno industrial, comercial y creativo que es el que lidera la industria cinematográfica de América Latina. Nada más lejos de la realidad. Cuando observamos los datos en su conjunto, apreciamos la debilidad del cine centroamericano que, como señala Stam (2001, p. 323), tendríamos que considerarlo “un cine marginal dentro de una región marginal”. Pese a que el conjunto de Iberoamérica supone un gran mercado para la industria cinematográfica (en término de salas, producciones, espectadores y taquilla), la recaudación del cine de la región sólo alcanza un 0,9% del total mundial (*media & consultancy Spain*, 2017).

Cuando estos datos los hacemos específicos para los países centroamericanos, (los más pequeños de la región junto a Uruguay y los que tienen una menor producción), nos damos cuenta de la verdadera realidad. De los 822 títulos nacionales que se estrenaron en 2016 en Iberoamérica, tan sólo 21 corresponden a realizaciones centroamericanas. Si bien, se estrenan muchas películas en estos países, la cuota nacional de estrenos no alcanza, ni siquiera un 3% en ninguno de ellos, donde las cuotas de pantalla del cine de Hollywood superan en todos los casos el 80% de la programación (Egeda, 2017).

Si a esta situación le sumamos la dificultad económica de estos países y la falta de hábitos de asistencia a actividades culturales, la rentabilidad de la industria se plantea más complicada. La [I Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales realizada en 2013](#), señalaba que, en los últimos 12 meses, el 82% de los nicaragüenses, el 80% de los hondureños, el 77% de los guatemaltecos y el 70% de los salvadoreños no habían asistido a ninguna proyección cinematográfica. En Costa Rica el panorama era mucho más favorable, pues el porcentaje era del 49%, el mejor dato de todos los países analizados. Mientras que la media en Sudamérica se situaba en un 63%, la media de la región centroamericana en cuanto al porcentaje de personas que no habían asistido al cine en el último año alcanzaba el 72% (OEI, 2014).

Por último, habría que cerrar el escenario señalando que los países centroamericanos son los que menos apoyos económicos, (ya sea en forma de créditos, subvenciones o exenciones fiscales), reciben por parte del Estado en el conjunto de Iberoamérica. De hecho, tan sólo Panamá tiene una convocatoria de ayudas públicas que tiene establecido por Ley desde 2013 un fondo anual de más de 2 millones de dólares para apoyar la cinematografía nacional. No obstante, esta convocatoria ha sido muy polémica y denunciada por los profesionales que

concurrieron por los retrasos acumulados y omisiones en los pagos que provocó que se cancelara la convocatoria de 2015³.

4. La participación en el programa Ibermedia

A través de la firma del Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana se constituyó en Noviembre de 1989 la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI)⁴. Un convenio que firmaron Nicaragua y Panamá, además de España y otros 9 países sudamericanos, y que recogía en su artículo XI “la posibilidad de crear un fondo financiero multilateral de fomento de la actividad cinematográfica”. Esta idea se materializaría en 1995 en Bariloche (Argentina), en la V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno donde se aprobó la constitución del Programa Ibermedia⁵, un fondo financiero multilateral común, que tenía y tiene como principal objetivo impulsar la industria audiovisual iberoamericana, estimulando la coproducción de productos para el cine y la televisión.

Además de apoyar el montaje inicial de proyectos cinematográficos, apoya igualmente la distribución de películas en el mercado regional y la formación de recursos humanos para la industria audiovisual.

El fondo fue comprometido en un primer momento por doce países, aunque finalmente arrancaría en 1998 con la aportación de tan sólo nueve gobiernos entre los cuales no había ningún país centroamericano y en el que España y México aportaban más de la mitad del total (3,5 millones de dólares). Los siete restantes eran: Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Portugal, Uruguay y Venezuela.

Después del intento fallido de acceder la región centroamericana como bloque único (ya que la cantidad mínima exigida de 100.000 dólares se veía como una barrera difícil de salvar para algunos países), fue Panamá en 2006 el primer país centroamericano en incorporarse, seguido en 2008 por Costa Rica y en 2009 por Guatemala. No obstante este último, sólo participó de dos convocatorias ya que se ha encontrado suspendido por el impago de las cuotas de asociación y de contribución al fondo. En el año 2017 el Gobierno anunció que el país se reincorporaba al programa, por lo que los proyectos guatemaltecos fueron

3 Se puede ampliar la cuestión en la noticia que publicaba el diario *La Prensa* el 25 de Abril de 2015 bajo el ilustrativo titular de El fondo sin fondos para el cine panameño. Disponible en https://www.prensa.com/entretenimiento/Fondo-fondos-cine-panameno_0_4187581386.html

4 Hoy renombrada como Conferencia de Autoridades Cinematográficas y del Audiovisual de Iberoamérica (CAACI).

5 Toda la información referente a este programa se puede encontrar en español y portugués en la siguiente dirección de Internet: www.programaibermedia.com. Es importante señalar que también se han desarrollado otras iniciativas, aunque de menor calado y más especializadas en su temática como el programa de Fomento a la Producción y Teledifusión del Documental Iberoamericano-DOCTV IB o la Red IDEA de Cooperación Cinematográfica.

evaluados ya en la pasada edición, además de anticipar que están estudiando una convocatoria nacional de fomento de la producción cinematográfica.

Lo mismo ha ocurrido en Nicaragua cuando en Mayo de 2017 Dania Castillo, codirectora de la Cinemateca Nacional nicaragüense, confirmaba el ingreso del país en Ibermedia. El Salvador podría ser el siguiente ya que en 2010 se anunció su presencia en la CAACI como observador, paso previo para su integración en el programa. El coordinador de cine y audiovisuales de la Secretaría de Cultura, el documentalista Jorge Dalton, lo comunicó en 2010 manifestando la oportunidad que tendría el país de acceder, no sólo a Ibermedia, sino también a DOCTV y a la red de distribución conformada por distintas televisiones públicas de la región.

No es de extrañar que el programa no haya dejado de crecer en cuanto a número de miembros, ya que todos los expertos y profesionales del sector coinciden en que Ibermedia se ha erigido en uno de los mayores catalizadores de la industria del cine en Iberoamérica, facilitando a través de las coproducciones el contacto entre las distintas cinematografías de la región y entre sus profesionales, un apoyo crucial para el desarrollo de proyectos y una vía de capacitación y aumento de potencialidades de los distintos agentes de la industria (Moreno Domínguez, 2008; Villazana, 2009).

El propio programa hacía una evaluación después de sus primeros 10 años de funcionamiento, pasando cuestionarios a expertos y profesionales del sector beneficiados por las ayudas. Los resultados mostraban que casi un 85% consideraba muy importante el impacto del programa, especialmente, en los países dónde las cinematografías eran muy pequeñas o inexistentes. Ahí se decía literalmente:

En un último bloque, países como Ecuador, en el Sur; Panamá, Costa Rica y Guatemala, en el Centro; y República Dominicana, en el Caribe, han encontrado en la fórmula de la coproducción la vía para una salida razonable a una situación en la que el cine no había encontrado ni siquiera recursos como medio de expresión artística o cultural nacionalmente “situada” (...) De este modo, se ha convertido en un factor resolutivo del auge de la producción, especialmente a través de la introducción de herramientas y el asentamiento de prácticas profesionales. También ha influido en la orientación de la actividad creativa y económica hacia estándares industriales o cuasi-industriales. (FIA, 2009, p. 10)

Viendo las cifras económicas parece que las aportaciones de países de tamaño medio o pequeños, se han rentabilizado con creces y todos ellos han recibido muchos más fondos de los que han aportado. En el caso específico de los centroamericanos, tanto Costa Rica como Panamá han duplicado en ayudas sus aportaciones al fondo, mientras que Guatemala las ha cuadruplicado.

Tabla 1: Recursos económicos aportados y recibidos por país al programa Ibermedia en el periodo 1998-2016

País	Total aportado	Total recibido
------	----------------	----------------

Argentina	6.099.956,00 USD	8.950.823,00 USD
Bolivia	1.699.980,00 USD	2.989.976,00 USD
Brasil	10.842.946,99 USD	9.124.689,00 USD
Chile	2.447.633,70 USD	4.892.869,00 USD
Colombia	2.664.885,02 USD	5.494.641,00 USD
Costa Rica	1.100.000,00 USD	2.044.677,00 USD
Cuba	2.301.135,54 USD	4.276.669,00 USD
Ecuador	1.319.273,00 USD	2.424.884,00 USD
España	37.523.204,99 USD	15.721.682,00 USD
Guatemala	100.000,00 USD	415.000,00 USD
México	6.506.192,02 USD	6.831.964,00 USD
Panamá	1.375.000,00 USD	2.701.533,00 USD
Paraguay	400.000,00 USD	600.000,00 USD
Perú	2.117.388,00 USD	4.174.921,00 USD
Portugal	4.850.000,00 USD	5.297.513,00 USD
Puerto Rico	1.800.000,00 USD	1.986.999,00 USD
Rep. Dominicana	1.075.000,00 USD	1.445.709,00 USD
Uruguay	2.375.000,00 USD	4.345.446,00 USD
Venezuela	6.112.094,11 USD	6.450.749,00 USD
Total	92.689.689,37 USD	90.170.744,00 USD

Fuente: Informe Anual Ibermedia. Ejercicio 2016

Tanto Panamá como Costa Rica han visto aumentar progresivamente su presencia en el programa, presentando en las últimas convocatorias más de 10 proyectos y siendo apoyados de manera significativa. Por ejemplo, en la convocatoria de 2016 Costa Rica fue beneficiario de tres ayudas a la coproducción y dos al desarrollo de proyectos audiovisuales, mientras que Panamá consiguió 6 de estas ayudas, repartidas por igual en estas mismas modalidades.

En cuanto al apoyo a la formación, de las 54 instituciones beneficiadas con ayudas entre el periodo 2003-2012 tan sólo 4 tenían su sede en la región centroamericana.

A partir de 2012 Ibermedia decidió afrontar una línea de formación propia que sumase elementos en la cadena de producción de las obras audiovisuales, apoyando y dando seguimiento a proyectos de guion y realización que se presentasen a una convocatoria. En este sentido, se asumió el apoyo institucional económico de los Cursos de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamericanos que realizaba la AECID en Madrid, así como convocar un Taller específico de Proyectos Cinematográficos de Centroamérica/Caribe. Una decisión dentro del Programa que, por primera vez, reconocía una línea de

trabajo para la región con la intención de dar acceso y mayores oportunidades -frente a otros países con más población y una industria audiovisual más desarrollada- a países del istmo centroamericano. El primero de estos talleres tuvo lugar en Costa Rica en septiembre de 2012 y se han celebrado ya 6 ediciones.

El objetivo de estos talleres es ampliar el conocimiento de los proyectos que se están iniciando en la región, para apoyar la mejora de la calidad de los mismos, potenciar y fortalecer las capacidades de los profesionales y alinear sus propuestas creativas con las necesidades y los indicadores de profesionalidad que demanda la industria a escala internacional. El número total de proyectos seleccionados en las últimas cinco ediciones ascendía a 79 de un total de 411 solicitudes. La propia Secretaría Técnica del programa ha destacado la participación de un amplio número de proyectos procedentes de El Salvador o Nicaragua, países que no estaban participando de Ibermedia y que ampliaba las posibilidades de dar seguimiento y apoyo a proyectos de la región.

5. La experiencia pionera de Cinergia

Si bien no ha encontrado un marco institucional público e interestatal el apoyo al cine centroamericano, sí ha existido una experiencia regional fomentada por una organización privada surgida en Costa Rica, La Fundación Amigos del Cine (Fundacine) que dirige la profesora María Lourdes Cortés. Fundacine fue la responsable de poner en marcha Cinergia, un Fondo de Fomento al Audiovisual de Centroamérica y Cuba para contribuir económicamente al desarrollo de la producción audiovisual, y también para potenciar la profesionalización del sector en Centroamérica, ofreciendo becas de estudio, asesorías especializadas y organizando talleres con personalidades de prestigio internacional.

El programa que nació en 2004 se encuentra en un momento de *impasse* por falta de recursos, después de 12 convocatorias de apoyo a 8 categorías distintas: desarrollo de proyectos, apoyo al desarrollo de guion, apoyo a la producción de cortometrajes, apoyo a la realización de “ópera prima”, financiamiento a la posproducción, financiamiento a la distribución, creación joven en video o animación, así como capacitaciones ya fuera para talleres de guion como becas universitarias. En total 162 proyectos apoyados, 544 cineastas beneficiados entre becas, encuentros y talleres y un millón y medio de dólares invertidos entre apoyos directos y recursos para las actividades y becas. Algunas de las películas más importantes de la región que hemos mencionado, fueron apoyadas por Cinergia, caso de *Gasolina*, *El camino*, *La Yuma* o *Ixcanul*, así como otras obras cubanas de gran repercusión como *Juan de los Muertos* dirigida por Alejandro Brugués, que ganó el Goya a la mejor película iberoamericana en el año 2013.

El programa ha tenido distintos financiadores, principalmente del ámbito de la cooperación internacional, tanto desde distintos gobiernos (como España y Puerto Rico) como desde las organizaciones de la sociedad civil. La retirada de los dos principales financistas la Fundación Ford y la agencia de cooperación

holandesa Hivos, ha supuesto el cierre temporal de las convocatorias de apoyo, aunque no de las actividades del proyecto. Igualmente cerraron (hoy se mantiene a través de un espacio en *Facebook*) el portal centroamericano de cine, video y animación, que pretendía convertirse en un espacio no sólo de información de las actividades audiovisuales de la región, sino un lugar donde ofrecer un catálogo de la producción centroamericana, un directorio de profesionales y un archivo de investigaciones, noticias y entrevistas sobre el sector.

Casi todos los especialistas y profesionales del sector han reconocido la importancia de Cinergia como motor de la industria cinematográfica de Centroamérica, pese a que los montos invertidos han sido limitados, se ha echado en falta un apoyo institucional expreso de los gobiernos de la región y no se consiguió movilizar recursos importantes del sector privado. Además, este reconocimiento ha sido expresado en algunos galardones internacionales como el premio “Pepe Escriche” por su contribución a la cultura Iberoamericana del festival de Huesca en España, y la medalla del Festival de Viña del Mar en Chile.

6. Los debates sobre las leyes del cine

A la hora de evaluar la situación de las políticas audiovisuales de la región y del grado de constitución de esa comunidad político-jurídica de la que hablamos al principio, la legislación en torno a la industria del cine y del audiovisual en general, es una buena muestra de ese estado de *work in progress* en el que se encuentra la región. Se ha avanzado, pero mucho menos de lo que sería deseable, revelándonos una situación de multitud de propuestas y discusiones nacionales que no terminan de consolidarse y que no parecen conciliar un consenso político que aúne los intereses de profesionales, empresas del sector, académicos y organizaciones de la sociedad civil.

Las iniciativas y proyectos de Ley del Audiovisual en Costa Rica, El Salvador o Guatemala, han sido motivo de discusión pública y de la oposición de algunos sectores económicos y políticos que han vuelto a abrir el debate sobre la financiación pública y sobre las medidas de protección que el Estado tiene para preservar y apoyar las producciones nacionales.

En materia legislativa Panamá ha sido el país más activo y fue el primero en aprobar el 19 de julio del 2007 la Ley de Cine No. 36. No obstante, bajo la reivindicación de que era una ley más pensada para captar capital extranjero que para fomentar y proteger la producción nacional y en la que prevalecieron los intereses grupales y partidistas sobre lo que los profesionales de la industria y asociaciones de cineastas demandaban, se aprobó una nueva ley en el año 2012 que contenía algunos aspectos destacados para fomentar la actividad cinematográfica:

En primer lugar, se fija la partida presupuestaria del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, que se concreta en un mínimo anual de 3 millones de dólares aportados por el Gobierno, y administrados por el Ministerio de Comercio e

Industrias (MICI). Aunque, como ya mencionamos anteriormente, esta medida no parece haberse fijado hasta la convocatoria de 2016. Al mismo tiempo, se incluye un estímulo tributario para los donantes a proyectos cinematográficos o audiovisuales de producción panameña. Y, por último, las empresas extranjeras que realicen una obra cinematográfica gozarán de un retorno económico del 15% del total de sus compras y servicios pagados a favor de proveedores panameños.

Pese a las dificultades y al reconocimiento de que hay elementos que deberían mejorarse dentro de la Ley, el conjunto del sector ha evaluado de manera muy positiva la aplicación de la misma y desde el Gobierno y la Dirección General de Cine, la señalan como un elemento catalizador para la dinamización del sector y para la mejora de los datos de producción, público y generación de recursos de los últimos años. Entre los datos más destacados se encuentran el aumento progresivo de las producciones nacionales, el éxito de taquilla de algunos títulos como el largometraje *El Cheque* (2016) de Arturo Montenegro o la llegada masiva de producciones internacionales para rodar en el país. Según los datos de la Dirección General de Cine, entre 2014 y 2016 se habían rodado 181 producciones internacionales que habrían dejado alrededor de 42 millones de dólares a la economía nacional⁶.

El hecho de favorecer la exhibición simultánea en muchas salas de los títulos nacionales (apoyados por el proceso de digitalización de las salas) o la popularidad y relevancia que ha cobrado el Festival de Cine Internacional de Panamá, también son elementos que se han destacado para hablar del relanzamiento de la industria cinematográfica del país. La Ley del Cine, también contempla una cuota de pantalla de un 10% para las producciones nacionales que, dado el volumen de títulos que se estrenan, todavía no se ha podido cumplir.

No obstante, la situación que viven países como Guatemala o Costa Rica donde los proyectos de ley de cine (iniciados hace ya bastantes años) no terminan de aprobarse y han recogido un debate en torno a cuestiones polémicas como la cuota de pantalla o la financiación estatal, es mucha más representativa del panorama legislativo regional. En el caso de Costa Rica, el aumento de los impuestos a exhibidoras y distribuidoras para generar un fondo de fomento del cine nacional que también se nutriría de un nuevo impuesto para las empresas de cable, Internet y celulares, que pagarían, para el mismo fin, un 1% de su facturación, generó una gran oposición de las grandes empresas de comunicación y telecomunicaciones. Una situación similar ocurrió en Guatemala donde en un primer momento la propuesta de gravar a las empresas de comunicación del país supuso la:

Oposición pública de la Cámara de Medios de Comunicación, la Cámara de Periodismo y la Unión Gremial de Publicistas, entre las que primaba el grupo de medios de comunicación Albavisión, que reúne a todas las emisoras abiertas

6 Balance, 2016., Stephan Proaño, Director de la Dirección General de Cine de Panamá (DICINE), Publicado en LatAm cinema.com el 16 de Octubre de 2016. Disponible en <https://www.latamcinema.com/especiales/balance-2016-stephan-proano-director-de-la-direccion-general-de-cine-de-panama-dicine/>

de TV y a más de 18 estaciones de radio y circuito de cines, que reclamó que la imposición de una cuota de pantalla de la televisión y gravámenes para el desarrollo de la industria de cine afectaba su función y condicionó el siguiente paso de la propuesta para convertirse en ley (Cajas, 2014, p. 165) En una propuesta posterior también aparecería la polémica con los medios de comunicación que argumentaban como intento de censura la obligatoriedad de registro de las obras audiovisuales ante una Comisión Fílmica, lo que llevó al sector a excluir de las siguientes propuestas todo lo que se pudiera relacionar con la industria televisiva y de las telecomunicaciones. Una situación ciertamente paradójica, ya que a día de hoy es difícil entender la actividad cinematográfica sin su relación con la industria televisiva y con los nuevos formatos digitales de programación bajo demanda.

Sin embargo, es importante destacar algunas buenas noticias que son, en gran parte, consecuencias del debate sobre la legislación del sector. La más evidente es el papel de articulación, organización y visibilidad de las asociaciones creadas desde los sectores profesionales de la cinematografía, que han sido las que han liderado estos procesos en prácticamente todos los países de la región. La Asociación Cinematográfica de Panamá (Asocine), la Asociación Nicaragüense de Cinematografía (ANCI), la Asociación Costarricense de Productores y de Realizadores Audiovisuales (Cine Alianza), la Asociación Salvadoreña de Cine y Televisión (Ascine) o la Asociación Guatemalteca de Audiovisual y Cinematografía, (Agacine), han sido algunas de las más activas e incluso han implementado campañas de opinión pública con material audiovisual para conseguir apoyos entre la ciudadanía y presionar a la clase política para que se aprobasen.

Por otro lado, cabe resaltar que dentro de estos procesos de negociación y reglamentación del sector, han surgido otras iniciativas de apoyos y financiación que han sido muy bien recibidas por los profesionales, como el Fondo Pixel en El Salvador o el primer concurso nacional de cine “Honduras Positiva”, destinadas ambas a promocionar la producción nacional de sus respectivos países.

7. A modo de conclusión y retos de futuro

Justo con la entrada del nuevo milenio se publicaba en Costa Rica, con el apoyo de la cooperación española, un volumen dedicado a analizar el sector de la cultura en Centroamérica, en el que se incluía un texto de María Lourdes Cortés que llevaba por título *Hacia un espacio audiovisual centroamericano*. El artículo trazaba un recorrido muy rápido por la historia del cine centroamericano, evidenciando la inexistencia de una industria, la falta de apoyos estatales al sector y la dificultad por generar una arquitectura estable de producción y difusión. Obstáculos enormes para poder visibilizar, paradójicamente, un sector en crecimiento, donde crecían las iniciativas, las entidades y los proyectos de cooperación, y donde se contemplaban señales esperanzadoras -que con una

mirada regional- auguraban un desarrollo estable y sistemático de la industria del audiovisual centroamericano.

Aquellas señales podemos decir hoy, 18 años después, que pese al enorme avance del sector audiovisual de la región, todavía pugnan por convertirse en pruebas evidentes de la consolidación de un espacio común que, a nuestro entender, se encuentra en plena construcción y que afronta, pese a las iniciativas analizadas, dificultades manifiestas y algunos retos urgentes entre los que destacamos:

- Poner en marcha un programa regional de las características de Cinergia, ejecutado en el marco del Sistema de Integración Centroamericano-SICA en el que estuviesen implicados todos los gobiernos de la región.
- Armonizar las políticas públicas y los aspectos legislativos del sector, promoviendo la aprobación de leyes del audiovisual que contemplen apoyos, medidas de regulación y cuotas de exhibición tanto en las salas de cine como en los canales de televisión.
- Generar, a través del audiovisual, políticas y propuestas culturales que ayuden a mostrar la diversidad cultural de la región y a fortalecer la memoria histórica de la misma, preservando su patrimonio filmico. Es indicativo que un proyecto como *Días de Luz* en el que un grupo de 12 productores y directores de seis países de la región decidieron unir esfuerzos para crear una película en conjunto, todavía no haya podido mostrarse en las salas pese a estar previsto para 2016.
- Impulsar la libre circulación regional de bienes y servicios cinematográficos y audiovisuales. Específicamente, habría que articular una propuesta de apoyo de las televisiones centroamericanas al cine regional, con cuotas de pantalla, exenciones fiscales que favorezcan las coproducciones o programas específicos en los canales de pago. Así como propiciar programas que faciliten la distribución y exhibición en las salas de cine de la región y la adaptación de las mismas a la tecnología digital.
- Por último, facilitar la difusión de las producciones de la región en los plataformas digitales de video bajo demanda⁷ e intentar generar un portal donde se muestre un catálogo de la producción regional, tal vez aprovechando o creando una sección específica dentro de la iniciativa “Pantalla CACI”, que quiere funcionar como plataforma del cine iberoamericano y que cuenta en la actualidad con un archivo de 231 títulos extraídos de los programas Ibermedia TV y Doc TV, además de entrevistas, talleres e informaciones que completan la información de cada una de las obras⁸.

7 En junio de 2017 se anunciaba la llegada a Netflix de la película guatemalteca de Julio Hernández “Te prometo anarquía” que pasaba a convertirse en la tercera película centroamericana (tras “Ixcanul” y “Presos”) que se incorporaba al catálogo internacional de la plataforma norteamericana.

8 No obstante, el número de títulos centroamericanos en el portal a principios de 2018 era tan sólo de 22, menos del 10% del total.

Concretar algunas de estas medidas en el marco de una política regional común, constituye un reto impostergable si se quiere facilitar la integración regional y construir un verdadero espacio cultural y audiovisual compartido, que tenga como motor una industria cinematográfica pujante y que pugna por consolidarse en un contexto desequilibrado y de competencia global.

Referencias bibliográficas

- Alfaro-Córdoba, A. (2008). "La producción cultural en Centroamérica: el caso del cine". *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 33-34, Universidad de Costa Rica, 15-28.
- Caballero, R. (Coord.) (2006). "Producción, coproducción e intercambio de cine entre España, América Latina y el Caribe. *Avances de Investigación*, 5. Madrid: Fundación Carolina, CeALCI.
- CECC-SICA (2011). *Política Cultural de Integración Centroamericana 2012-2015. Directrices Generales*. San Salvador: AECID.
- Cortés, M^a Lourdes (2009). "El renacer del cine centroamericano". *Cinémas d'Amérique latine*, 17, 59-61. <https://journals.openedition.org/cinelatino/1581> [01/04/2018]
- (2010) "El inesperado auge del cine centroamericano". *Revista Escena*, 33 (67), 83-90.
- Cuevas Molina, R. (2006). *Identidad y cultura en Centroamérica: nación, integración y globalización a principios del siglo XXI*. San José, C.R.: Universidad de Costa Rica.
- Díaz Barrado, M. (2011). "Algunas reflexiones sobre la identidad en el seno de la comunidad iberoamericana de naciones". *Investigación y Desarrollo, (On-line version)* vol. 21, n^o2, 419-454. <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/viewArticle/5533> [04/04/2018].
- Durán, S. (2004). "Redes culturales en Centroamérica" Ponencia presentada en el II Campus Euroamericano de cooperación cultural que se celebró en Cartagena de Indias organizado por la Organización de Estos Iberoamericanos (OEI). Publicado posteriormente en la *Revista Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* N^o 8 enero-junio 2004. <http://istmo.denison.edu/no8/articulos/redes.html> [14/04/2018].
- Durón, H. (2012). "Rompiendo el silencio: diez años de nuevo cine centroamericano (2001-2010)". *Revista Reflexiones*, 91 (1), 247-253.
- FIA, Fundación para la Investigación del Audiovisual (2009). *Evaluación del Programa Ibermedia (1998-2008). 10 años de apoyo al Cine Iberoamericano*. Madrid: SEGIB.
- Getino, O. (2011). "Avances en las políticas de integración de las cinematografías iberoamericanas". *Cinémas d'Amérique latine*, 19, 84-89. <https://journals.openedition.org/cinelatino/1085> [01/04/2018].
- González, R. (2015). "Producción, mercados y políticas públicas cinematográficas en América Latina". *Rebeca, Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, ano 4, ed. 7, 209-238.
- Lucas Cajas, C. (2014). "Perfil del cine nacional en Guatemala". *Razón y Palabra*, 87, 148-170. <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/625/653> [12/04/2018].
- Moreno Domínguez, J. M. (2008). "Diversidad audiovisual e integración cultural: analizando el programa Ibermedia". *Comunicación y sociedad*, n^o. 9, 95-118.
- OEI, Organización de Estados Iberoamericanos (2014). *I Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales 2013*. Madrid: OEI.
- Prieto de Pedro, J. (2013). "El espacio cultural iberoamericano". En *El Papel político, económico*

- mico, social y cultural de la comunidad Iberoamericana en un nuevo contexto mundial: aportes de un debate en curso*, Bonilla, A. y Ortíz, M.S., 165-176. San José, C.R.: FLACSO.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Villazana, L. (2009). *Transnational Financial Structures in the Cinema of Latin America: Programa Ibermedia in Study*. Berlin: VWM Verlag.