

**La integración cinematográfica en el Mercosur. una propuesta de periodización**

A integração cinematográfica no Mercosul. uma proposta de periodização

Cinematographic integration in Mercosur. a proposal for periodization

**Marina Moguillansky**

Doctora en Ciencias Sociales, Profesora de la Universidad Nacional de San Martín.

Contato: mmoguillansky@gmail.com

Artigo recebido em: 14/07/2015 e aprovado em 09/08/2015.

## Resumen

Este artículo analiza la evolución de la integración cinematográfica entre los países del Mercosur desde la creación del bloque en 1991 hasta la actualidad. A estos fines, construimos datos longitudinales acerca de los procesos de integración cinematográfica en tres dimensiones: las relaciones de coproducción, las relaciones de codistribución y coexhibición, y el desarrollo de políticas de cine a nivel regional. Para facilitar el análisis diacrónico de los avances y/o retrocesos en los procesos de integración cinematográfica, proponemos una periodización en cuatro etapas definidas siguiendo criterios externos e internos al campo cinematográfico. Para finalizar, proponemos un balance de los avances, los límites y los desafíos futuros de la integración cinematográfica.

Palabras clave: Mercosur – cine – integración – periodización

## Resumo

Este artigo analisa a evolução da integração cinematográfica entre os países do Mercosul desde a criação do bloco em 1991 até o presente. Para este fim, construímos dados longitudinais sobre os processos de integração de cinema em três dimensões: as relações de co-produção; as relações de co-distribuição e co-exibição; e desenvolvimento de políticas cinematográficas a nível regional. Para facilitar a análise diacrônica de progresso e / ou retrocessos nos processos de integração, propomos uma periodização em quatro fases distintas conforme critérios externos e internos ao campo cinematográfico. Finalmente, propomos um balanço dos progressos realizados, os limites e os desafios futuros da integração no audiovisual.

Palavras-chave: Mercosul – cinema – integração – periodização

## Abstract

This article analyzes the evolution of the film integration between the countries of Mercosur since the creation of the bloc in 1991 to the present. To this end, we build longitudinal data about cinematographic integration processes in three dimensions: co-production relations; co-distribution and co-exhibition relations; and film policy development at the regional level. To facilitate the diachronic analysis of progress and setbacks in the cinematographic integration processes, we propose a periodization in four distinct stages following external and internal criteria. Finally, we offer a perspective on the advances, limits and future challenges of the film integration.

Keywords: mercosur – cinema – integration – periodization

## INTRODUCCIÓN

El Mercosur es actualmente un espacio de enorme potencial para la industria cinematográfica, por el tamaño del público y la capacidad productiva que concentra. Con la incorporación de Venezuela, el bloque cuenta hoy con un mercado de 200 millones de espectadores, con un parque exhibidor de alrededor de 4000 salas comerciales de cine y con una producción promedio de más de 200 largometrajes anuales. La facturación del sector se ubica en torno de los 800 millones de dólares. Por otra parte, el cine es una industria cultural que nos interpela a nivel simbólico, ya que produce y transmite imaginarios sociales contribuyendo a crear identidades contando historias, retratando paisajes y geografías. En este sentido, el cine es relevante para la integración regional en el Mercosur en tanto dispositivo que contribuye a la creación de una comunidad imaginada y permite elaborar procesos de reconocimiento desde la región. Este aspecto es muy sensible en la actualidad, ya que el bloque se encuentra transitando el camino hacia un modelo diferente de integración, con más énfasis en los aspectos políticos, culturales e ideológicos. Asimismo, la incorporación reciente de Venezuela como miembro pleno (2012) ha puesto en tensión la identidad del Mercosur, que necesita reformularse y crear una nueva imagen de sí mismo.

El objetivo de este artículo es proponer una periodización que nos permita problematizar mejor los avances (y límites) de la evolución de la integración cinematográfica entre los países que conforman al Mercosur. El enfoque de este trabajo combina aportes de la sociología de la cultura y de la economía política del cine, se basa en una sistematización y construcción de datos acerca de los desarrollos del sector cinematográfico; y propone una distinción de períodos a la vez que describe las principales tendencias en cada uno de ellos.

Para este artículo, me he basado en los datos construidos en el transcurso de mi investigación doctoral que supuso un trabajo continuo sobre el tema y se ha materializado en una tesis de maestría (Autor, 2009) y una tesis doctoral (Autor, 2011). He utilizado los datos ya construidos para proponer aquí una periodización que resulte útil a futuras investigaciones, dada la importancia que está cobrando el tema en la actualidad tanto al nivel de las políticas públicas como en la agenda de investigación académica<sup>1</sup>.

Para construir los datos acerca de la coproducción, los estrenos cruzados y la recaudación de las salas, he recurrido en primer lugar a las fuentes estadísticas generadas por las instituciones del sector cinematográfico (ANCINE, ICAU, INCAA, OMA, RECAM). En los casos en que esos datos no estaban disponibles o actualizados (la mayoría) he generado bases propias a través del análisis de la prensa gráfica, recurriendo también a la ayuda de investigadores que habían realizado registros parciales y finalmente a través de entrevistas con realizadores, distribuidores y exhibidores, que me permitieron contrastar, corregir y/o

1- Recientemente se han defendido nuevas tesis de maestría y doctorado sobre el cine en el Mercosur. En particular, mencionamos el trabajo de Gabriela

actualizar los datos.

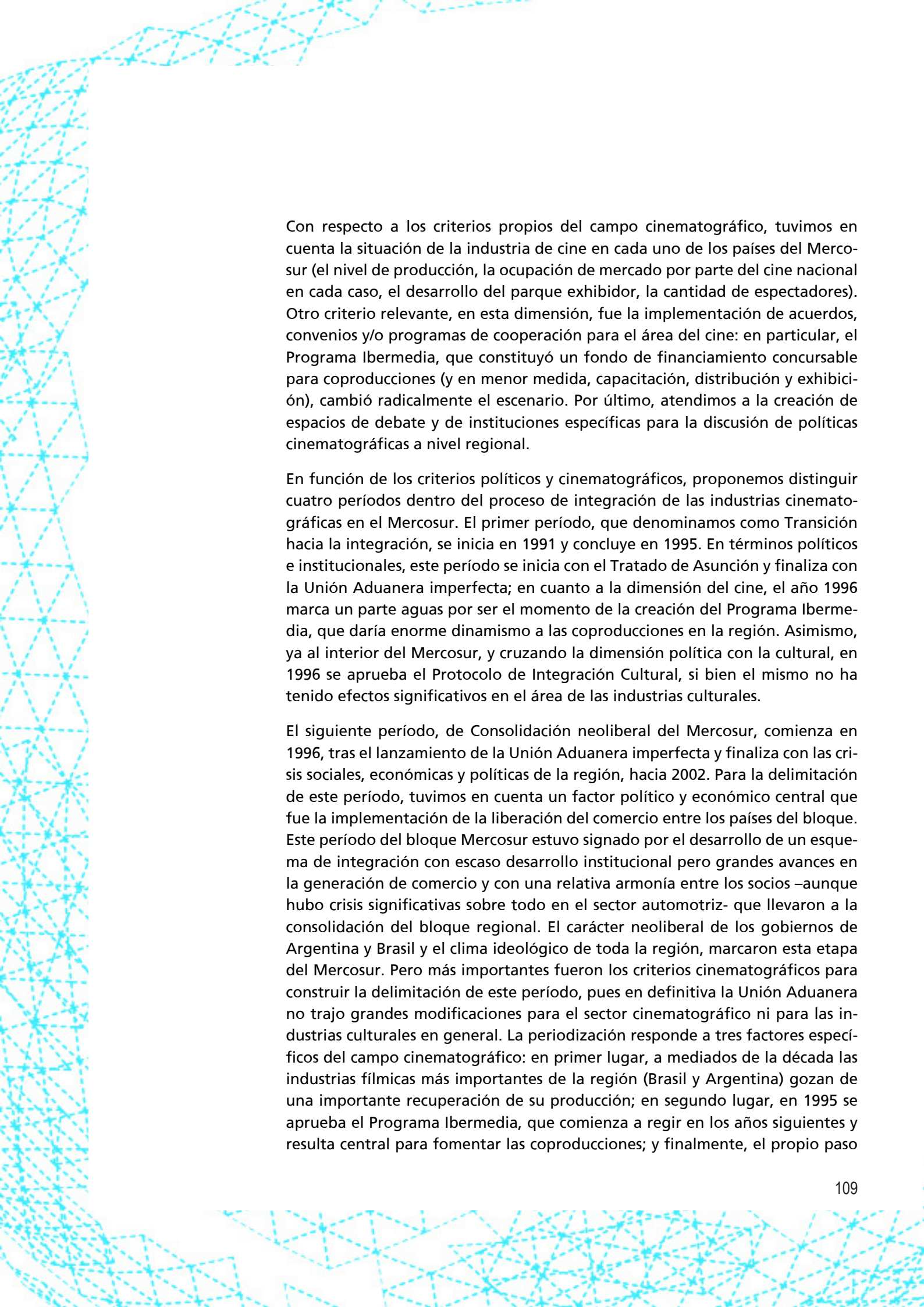
En la primera sección del artículo expongo y discuto los criterios utilizados para construir los períodos propuestos, así como la necesidad y la utilidad de contar con una periodización para futuras investigaciones. La segunda sección se compone de tres apartados, uno dedicado a cada período propuesto, en los cuales describo los principales desarrollos de la industria cinematográfica en el Mercosur de cada etapa. En la tercera sección, se presenta en forma sintética la evolución de las diversas dimensiones de la integración cinematográfica en el Mercosur, utilizando los períodos definidos para una mejor valoración, y se discuten los avances y límites de este proceso.

### Los criterios de la periodización

El Mercosur lleva ya más de dos décadas de existencia, durante las cuales el proyecto de integración regional y el rol de las industrias culturales en el mismo se han transformado de manera significativa. En esta investigación, centrada en los procesos de integración cinematográfica entre los países del Mercosur, seleccionamos criterios para construir delimitaciones temporales y establecer períodos que nos permitieran desarrollar un análisis sistemático acerca de la evolución de la integración cinematográfica en el tiempo. Para establecer los períodos tuvimos en cuenta criterios basados en dos dimensiones: i) los factores políticos del proyecto del Mercosur y; ii) factores específicos de las industrias cinematográficas de los países del bloque.

En cuanto a los criterios políticos, tuvimos en cuenta ciertas fechas clave que constituyen hitos para el proyecto de integración del Mercosur. En primer lugar, tomamos como fecha de comienzo de la integración la firma del Tratado de Asunción en 1991 que dio inicio al Mercado Común del Sur. Consideramos asimismo las reiteradas crisis y relanzamientos del Mercosur, y fundamentalmente, dentro de estas últimas, tomamos como hito el Consenso de Buenos Aires (2003), pues marca un giro en la orientación ideológica e institucional del proyecto regional. Por último, tuvimos en cuenta también la creación de proyectos paralelos de integración regional como la Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR) y la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC). Este punto se asocia a su vez con los factores más específicos de las industrias cinematográficas –la distinción, de hecho, es solo analítica- ya que la UNASUR desde sus comienzos se ha instalado como un espacio que se articula con el cine, proponiendo un Festival Internacional UNASUR CINE, que ya lleva realizadas tres ediciones<sup>2</sup>.

2- Las tres ediciones se realizaron en la ciudad de San Juan, capital de la provincia homónima de la Argentina, ubicada al oeste, en la zona de la cordillera. Tuvieron un gran éxito de convocatoria, logrando que las proyecciones fueran de alto nivel y con bastante repercusión en los medios de comunicación.



Con respecto a los criterios propios del campo cinematográfico, tuvimos en cuenta la situación de la industria de cine en cada uno de los países del Mercosur (el nivel de producción, la ocupación de mercado por parte del cine nacional en cada caso, el desarrollo del parque exhibidor, la cantidad de espectadores). Otro criterio relevante, en esta dimensión, fue la implementación de acuerdos, convenios y/o programas de cooperación para el área del cine: en particular, el Programa Ibermedia, que constituyó un fondo de financiamiento concursable para coproducciones (y en menor medida, capacitación, distribución y exhibición), cambió radicalmente el escenario. Por último, atendimos a la creación de espacios de debate y de instituciones específicas para la discusión de políticas cinematográficas a nivel regional.

En función de los criterios políticos y cinematográficos, proponemos distinguir cuatro períodos dentro del proceso de integración de las industrias cinematográficas en el Mercosur. El primer período, que denominamos como Transición hacia la integración, se inicia en 1991 y concluye en 1995. En términos políticos e institucionales, este período se inicia con el Tratado de Asunción y finaliza con la Unión Aduanera imperfecta; en cuanto a la dimensión del cine, el año 1996 marca un parte aguas por ser el momento de la creación del Programa Ibermedia, que daría enorme dinamismo a las coproducciones en la región. Asimismo, ya al interior del Mercosur, y cruzando la dimensión política con la cultural, en 1996 se aprueba el Protocolo de Integración Cultural, si bien el mismo no ha tenido efectos significativos en el área de las industrias culturales.

El siguiente período, de Consolidación neoliberal del Mercosur, comienza en 1996, tras el lanzamiento de la Unión Aduanera imperfecta y finaliza con las crisis sociales, económicas y políticas de la región, hacia 2002. Para la delimitación de este período, tuvimos en cuenta un factor político y económico central que fue la implementación de la liberación del comercio entre los países del bloque. Este período del bloque Mercosur estuvo signado por el desarrollo de un esquema de integración con escaso desarrollo institucional pero grandes avances en la generación de comercio y con una relativa armonía entre los socios –aunque hubo crisis significativas sobre todo en el sector automotriz– que llevaron a la consolidación del bloque regional. El carácter neoliberal de los gobiernos de Argentina y Brasil y el clima ideológico de toda la región, marcaron esta etapa del Mercosur. Pero más importantes fueron los criterios cinematográficos para construir la delimitación de este período, pues en definitiva la Unión Aduanera no trajo grandes modificaciones para el sector cinematográfico ni para las industrias culturales en general. La periodización responde a tres factores específicos del campo cinematográfico: en primer lugar, a mediados de la década las industrias filmicas más importantes de la región (Brasil y Argentina) gozan de una importante recuperación de su producción; en segundo lugar, en 1995 se aprueba el Programa Ibermedia, que comienza a regir en los años siguientes y resulta central para fomentar las coproducciones; y finalmente, el propio paso

3 -En este sentido, tuvimos en cuenta particularmente el factor del tiempo que demora el ciclo de producción completo de un largometraje, desde la concepción del proyecto hasta su estreno en salas, que lleva entre 2 y 3 años (y a veces, en las difíciles condiciones en que se trabaja en estos países, puede llevar bastante más tiempo).

del tiempo significa para los actores del campo cinematográfico cultural una posibilidad de comenzar a pensar en proyectos de cine en el Mercosur<sup>3</sup>.

El tercer período, que denominamos como Giro hacia la integración posliberal, se inicia con un cambio de rumbo político e ideológico en el Mercosur, tras las crisis y la formación de nuevos gobiernos que cuestionaron la perspectiva neoliberal. Hemos fijado como hito simbólico la firma del "Consenso de Buenos Aires", el 16 de octubre de 2003, entre los presidentes Inacio Lula da Silva (Brasil) y Néstor Kirchner (Argentina). En dicha oportunidad, se firmó un documento reivindicando el rol estratégico de los Estados, el derecho al desarrollo de sus países y la importancia de la inclusión social como prioridad. Con respecto al Mercosur, se lo valoraba como opción estratégica integral, no limitada a los aspectos comerciales, y se reconocía la necesidad de mejorar su desarrollo institucional. Ello supuso un pasaje hacia una integración posliberal, con énfasis en la reducción de asimetrías, con una diversificación de la agenda de la integración y una mayor proyección política del bloque (Perrota y Vázquez, 2010). En este sentido, resulta crucial la creación en el año 2004 del Parlamento del Mercosur, que en tanto representación legislativa conjunta implica el establecimiento pleno de la dimensión política del bloque, generando una primera instancia de supranacionalidad. En cuanto a los factores más ligados al cine considerados para delimitar el período, no son menos significativos: siguen aumentando las coproducciones, se aprueba un programa de co-distribución de largometrajes entre Argentina y Brasil, comienza el despegue de la producción de cine en Uruguay y las primeras películas de Paraguay. Por último, un factor central que combina lo político y lo cinematográfico, abre el período con grandes auspicios para la integración cinematográfica: en el año 2003 se crea un organismo específico para discutir políticas regionales para el sector. Se trata de la Reunión Especializada de Autoridades de la Cinematografía y el Audiovisual del Mercosur.

El cuarto período se inicia en el año 2009 con la puesta en marcha de la primera política cinematográfica regional, el Programa Mercosur Audiovisual (PMA), que se venía negociando desde hacía varios años y que por primera vez destina financiamiento regional al sector. Este período no tiene aún un cierre, ya que la cercanía temporal no nos permite vislumbrar aún las tendencias fundamentales. Ciertamente habrá que tener en cuenta el impacto del ingreso pleno de Venezuela al Mercosur, sin embargo por el momento no se la logró incorporar a las políticas del PMA (por tratarse de un programa pre-existente). Del mismo modo, será relevante investigar la institucionalización y continuidad de las políticas regionales para el cine, que se han comenzado a implementar.

## La evolución de la integración cinematográfica

Una vez discutidos los criterios y establecidos los períodos significativos de la integración regional en función de los avances de la integración cinematográfica, en esta sección nos dedicamos a describir cada uno de dichos períodos y a establecer los cambios que se verificaron en las dimensiones fundamentales del proceso de integración.

Estudiamos la evolución del cine en los países del Mercosur desde la creación del bloque hasta la actualidad, atendiendo a la integración cinematográfica en términos de las relaciones de coproducción, de codistribución, de coexhibición y de coorganización de las políticas del sector. Nos preguntamos si habían aumentado las coproducciones, si se estrenaban con mayor frecuencia películas mercosureñas no nacionales y si se estaban creando espacios para el diálogo y el diseño de políticas para el cine de la región

### *La transición hacia la Unión Aduanera (1991-1995)*

Los primeros años del Mercosur estuvieron marcados por la creación de una zona de libre comercio y la progresiva transición hacia una Unión Aduanera en 1995. Este proceso requirió muchas negociaciones entre las élites políticas y empresariales de los países de la región, que fueron delineando el formato institucional del bloque regional. En este primer momento del Mercosur, la cultura en general y las industrias culturales en particular estuvieron ausentes de la agenda de la integración. El Tratado de Asunción no las mencionaba y no formaban parte del diseño previsto para el bloque regional, ya que éste se había pensado principalmente como una herramienta política y económica. Aunque el diseño de la integración no contemplaba al mundo de la cultura, distintos actores e instituciones culturales pronto se incorporaron a las discusiones que rodearon a la creación del Mercosur. Académicos, políticos y gestores comenzaron a plantear que la integración debía incluir la formación de identidades regionales para resultar perdurable, que sería necesario educar para la integración y que el ámbito regional serviría para legitimar políticas nacionales. Para las industrias culturales, en particular, el Mercosur era un ámbito de proyección que podía potenciar sus negocios; se señalaba que resultaría deseable ampliar la circulación de sus productos, ensanchar mercados y desarrollar políticas de cooperación.

En este contexto de ideas y acontecimientos, las autoridades culturales de los países del Mercosur decidieron reunirse en agosto de 1992 en Brasilia, donde discutieron las políticas culturales de cada Estado miembro con el objetivo de

4- La Resolución 34/92 del Grupo Mercado Común aprobó esta iniciativa.

5- La primera reunión se celebró en febrero de 1996.

6- Un lugar en el mundo (1991) y Patrón (1994), ambas con participación mayoritaria de la Argentina y minoritaria del Uruguay.

7- No contamos con datos sistematizados al respecto, nos apoyamos en entrevistas realizadas con especialistas brasileños como Leonardo Gavina.

avanzar hacia una armonización de legislaciones y de diseñar acciones conjuntas. Las autoridades acordaron crear las Reuniones Especializadas de Cultura como espacio periódico de encuentro<sup>4</sup>. Cuando en 1994 se estableció, mediante el Protocolo de Ouro Preto, la estructura institucional del Mercosur, estas pasaron a ser las Reuniones de Ministros y Autoridades de Cultura<sup>5</sup>.

Pero en estos primeros años, la política cultural del Mercosur estaba en gestación y prevalecieron los debates por sobre las políticas concretas. Una dificultad la constituía el hecho de que los países miembro del Mercosur tenían desarrollos institucionales muy desiguales en el ámbito de la cultura. Por otro lado, históricamente las políticas culturales en América Latina habían tenido en términos generales un enfoque bastante tradicional y centrado en el patrimonio (García Canclini, 1987). Las políticas diseñadas para la cultura casi siempre se dirigían a la "alta" cultura y tenían el objetivo último de contribuir a la reproducción de las identidades nacionales. De este modo, serían necesarias varias transformaciones en el campo de las políticas culturales para insertar en la agenda a las industrias culturales y en particular a la cinematografía.

En síntesis, en esta primera etapa de transición, las iniciativas de integración cultural consistieron en la creación de espacios de encuentro entre cúpulas políticas de los países miembro. Se discutieron algunos problemas relevantes para la circulación cultural en el Mercosur, pero no hubo iniciativas concretas de políticas de integración cultural. En este período hubo muy pocos avances en el terreno de las coproducciones cinematográficas entre los países miembro del Mercosur. Se coprodujeron solo dos películas<sup>6</sup>. La integración regional hasta el momento no involucraba incentivos para la industria cinematográfica ni existían acuerdos de coproducción entre los países de la región. Pero la razón más profunda de esta ausencia de coproducciones debe buscarse en la crisis de las industrias de cine más importantes en el bloque, las de Argentina y Brasil.

En cuanto a los estrenos cruzados, se produjeron varios estrenos de películas argentinas en las salas comerciales de Paraguay y de Uruguay (entre dos y tres estrenos por año en cada país) aun cuando la producción argentina no estaba pasando por su mejor momento; en el mercado brasileño, empero, se estrenó el cine argentino en menor proporción<sup>7</sup>. Pero debemos notar que las películas argentinas tradicionalmente habían tenido estrenos en otros países latinoamericanos y especialmente en los países vecinos (salvo Brasil), desde los comienzos mismos de la industria cinematográfica en América Latina, como muestran las historias canónicas (King, 1990; Schumann, 1987). De esta manera, no podemos considerar esta circulación cultural como mérito del Mercosur, ya que respondía a una situación de muy larga data. Las películas brasileñas casi no se exportaron a los restantes países del Mercosur, salvo algunas excepciones que constituían películas sumamente exitosas dirigidas al público infantil, asociadas con productos televisivos.



8-Si bien hay una similitud de fondo entre las leyes de Argentina y Brasil, los esquemas de financiamiento y la concepción ideológica que los sustenta son muy diferentes. Sintéticamente, en Argentina el Estado provee fondos a través del impuesto a las entradas de cine y de un aporte de xxx; se forma así un fondo que es administrado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). En Brasil, el esquema está dominado por el mecenazgo, las grandes empresas pueden descontar impuestos invirtiendo en la producción de audiovisuales. Para una discusión detallada de ambas políticas, véase Amaral 2013 y 2014.

### ***Consolidación del Mercosur neoliberal (1996-2002)***

Este período estuvo marcado a nivel político e ideológico por una coincidencia entre los gobiernos de la región en la apuesta al mercado como motor de la integración regional. La dimensión cultural de la integración comenzó a ser debatida por las autoridades pero todavía quedaba restringida a la retórica. La apuesta a un modelo de integración sin institucionalidad llevó a que las cuestiones vinculadas con la cinematografía fueran discutidas solamente en espacios como los foros, seminarios, muestras y festivales de cine que empezaban a proliferar principalmente por iniciativas privadas.

Sin embargo, a mediados de la década de 1990, las cinematografías brasileña y argentina comienzan un proceso de transformación renovadora que presenta varias similitudes y puntos de contacto. En ambos casos, se aprueban nuevas leyes de cine que permitirán aumentar los fondos disponibles para la producción, principalmente a través de la renuncia fiscal<sup>8</sup>. Crece la industria de cine, aparecen nuevos realizadores, nuevos modos de producir y nuevas estéticas tanto en Brasil como en Argentina. Los grandes multimedios con trayectoria televisiva se involucran en la producción de un cine más masivo y popular. Una parte de esas nuevas películas vuelve a entusiasmar a sus públicos nacionales, con algunos notorios éxitos de taquilla. Otras tantas películas resultan apoyadas, seleccionadas y premiadas por festivales internacionales, atrayendo la atención del mercado global. La producción de la retomada del cine brasileño y del nuevo cine argentino es reconocida internacionalmente en los festivales más prestigiosos y en sus nominaciones a los premios Oscar de Hollywood. Paralelamente, en ambos países emerge un cine más comercial y masivo, con la participación de las empresas multimedia como la Red Globo y el grupo Clarín, cuyas películas atraen a miles de espectadores, recuperando el vínculo entre estos cines y sus públicos.

En cuanto a la situación del cine en Uruguay y Paraguay, ambos continúan teniendo problemas en cuanto a la dimensión de sus mercados y la falta de legislación de fomento cinematográfico. También existen grandes diferencias entre los países más pequeños del Mercosur. En Uruguay empieza a producirse cine de manera regular y cotidiana, con algún apoyo inicial de parte de instituciones públicas, sumado al entusiasmo de una generación de nuevos directores y productores (entrenados en también nuevos espacios de formación profesional) y a las posibilidades de la coproducción internacional. En Paraguay todavía no hay signos del comienzo de una industria de cine.

Como resultado de este panorama de las industrias de cine en la región, en este período las coproducciones aumentan notablemente. Ello se da en parte por la recuperación de las industrias brasileña y argentina, que genera iniciativas

9-Como señala Martín Papich, Presidente del ICAU: "Hoy una película uruguaya sale al exterior, habiendo recorrido este esquema de apoyos, sale a pelear una coproducción a nivel internacional, alrededor de 400 o 500 mil dólares; cuando acá hace 6 años atrás juntabas 70. El cine uruguayo es un 90% sinónimo de coproducción." (Entrevista con la autora).

muy voluntariosas que en general no dieron buenos resultados. Esas primeras coproducciones son llevadas adelante por iniciativas individuales de realizadores que apostaban al proyecto de la integración regional, sin que existieran aún acuerdos específicos de coproducción ni redes institucionales adecuadas para canalizar estas experiencias.

A partir de la aparición del Programa Ibermedia se multiplican las coproducciones y se resuelven algunos de los problemas que aquejaban a estas empresas, como la falta de instancias de arbitraje y mediación para resolver los conflictos. En 1998 Ibermedia realiza la primera convocatoria de proyectos, incluyendo las categorías de "Desarrollo de guión", "Coproducción", "Distribución" y "Formación". Su impacto se observa en la región ya desde el año siguiente, pero las películas beneficiadas empiezan a aparecer en el año 2000 ya que hay que considerar los tiempos de producción entre la obtención del subsidio y la terminación de la película. El inicio de Ibermedia se nota en un aumento espectacular de las coproducciones entre países de América Latina, Portugal y España. Muchos de los proyectos que logran el apoyo de Ibermedia son realizados por una combinación de países del Mercosur, de modo que este programa impacta fuertemente en la subregión. Mientras que hasta el año 2000 en el bloque se coproducía menos de una película por año (en promedio), a partir de Ibermedia se empieza a coproducir tres películas por año con una clara tendencia progresiva, que veremos en la expansión de las coproducciones en los siguientes años. Desde la vigencia de Ibermedia, la gran mayoría de las coproducciones registradas entre países del Mercosur cuenta con algún tipo de apoyo por parte de este programa, ya sea en el desarrollo de guión, en los fondos de coproducción o en la distribución de la película terminada. El aporte financiero de Ibermedia tiene un impacto muy significativo en los países más pequeños, en los cuales la inversión pública en producción cinematográfica es limitada, como el Uruguay. Allí, a partir del inicio del programa, se observa que una gran proporción de sus películas son producidas con fondos de Ibermedia<sup>9</sup>.

La recuperación de los cines nacionales de la región y el aumento de la producción anual de películas deberían conducir a un mayor número de estrenos cruzados entre estos países, es decir, a un mayor intercambio de películas. Sin embargo, la distribución y la exhibición han sido históricamente las principales debilidades de los cines latinoamericanos, que se enfrentan con mercados dominados por el cine de Hollywood a través de la fuerte posición en el mercado de las majors y de las cadenas transnacionales de complejos multiplex. Los productores hegemónicos, integrados vertical y horizontalmente, imponen sus productos en prácticamente todos los mercados del mundo y en todas las ventanas de exhibición, a menos que alguna política proteccionista les limite el acceso a las pantallas. Es así que en América Latina, en la mayoría de los países haya un promedio de un 80 % de ocupación del mercado por parte del cine de Hollywood, mientras que la producción latinoamericana suele quedar relegada.

10 -El estreno de películas argentinas en salas de Brasil creció pero un estreno anual es sin dudas una presencia marginal para un mercado que cuenta con alrededor de 300 estrenos por año. Por otra parte, debemos señalar que aproximadamente la mitad de los estrenos "argentinos" aquí contabilizados corresponde a coproducciones con presencia mayoritaria de otros países (en términos financieros y técnico-artísticos).

Algunos países protegen a su propia producción, con lo cual – en esos casos – las pantallas se reparten entre el cine hegemónico de las majors y el cine nacional de cada país, restando muy poco espacio para la producción de otros países (para el cine europeo por ejemplo, y más aún para el cine de otros países latinoamericanos, o el cine asiático, africano, etc.).

De todas maneras, en estos años sí ocurre un aumento –si bien moderado– del flujo de películas a través de las fronteras internas del Mercosur, con la particularidad de que éste es notoriamente asimétrico. La asimetría consiste en que hay una mayor proporción de películas argentinas exportadas principalmente hacia Uruguay y Paraguay, y en menor medida hacia Brasil<sup>10</sup>. El fenómeno más notorio es entonces el aumento de las exportaciones de cine argentino hacia el mercado uruguayo, que se explica más que nada por la recuperación del cine argentino, que le permite aumentar considerablemente la producción anual; además, a partir de la Ley de Cine empiezan a fomentarse las grandes producciones cinematográficas con participación de grupos multimedia que incluyen canales televisivos. Este tipo de películas, que apuntan a un público masivo y que suelen involucrar a estrellas de la televisión, resulta particularmente atractivo para los mercados de Uruguay y de Paraguay, puesto que sus canales de televisión repiten parte de la programación de contenidos de los canales de aire de la Argentina. La producción brasileña, que también se recuperó en este período, circuló poco hacia los restantes países. El cine de Brasil incrementa su presencia en los mercados vecinos pero de modo bastante limitado.

Por último, en cuanto a la creación de espacios para definir políticas de cine para la región, en este período la agenda de discusión del sector cinematográfico discurre por los espacios informales que se van creando en muestras, seminarios y festivales de cine. En estos años el mayor foco de actividad en torno de la integración cinematográfica estuvo precisamente en la gestación de muestras y festivales dedicados a las producciones específicas del Mercosur. En estos espacios se van gestando redes personales e institucionales entrelazando a los agentes del mundo del cine de los distintos países de la región. Uno de los proyectos más ambiciosos fue la creación de MercoCine, un festival de cine del Mercosur a realizarse en Punta del Este, ciudad balneario del Uruguay, como una iniciativa conjunta del sector cultural y del turismo, que tuvo al comienzo cierto apoyo por parte del instituto de cine argentino (INCAA) y de las autoridades brasileñas. Sin embargo, luego de sus dos primeras ediciones, no tuvo continuidad. Una iniciativa que pudo consolidarse fue el Florianópolis Audiovisual del Mercosur (FAM), creado en 1997 con sede en la ciudad balnearia del sur de Brasil y vigente hasta la actualidad. El FAM fue en estos años un festival importante para la formación de la agenda cinematográfica del Mercosur, ya que incluyó siempre un Foro Audiovisual del Mercosur en el que se organizan encuentros de representantes de los sindicatos, de los productores, directores, distribuidores, exhibidores y autoridades del sector cinematográfico de los países miembro. De esos debates

Los fondos regionales de Ibermedia se remiten a Iberoamérica, comprendiendo de manera ideal a los países de América Latina más España y Portugal. En los hechos, se limita a los países socios que aportan cuota. Por ejemplo, Paraguay durante muchos años estuvo excluido. En el marco del Mercosur y de la RECAM se hicieron gestiones para que pudiera ingresar a Ibermedia como país invitado. Recién en el año 2012, Paraguay participó de los concursos de fondos para proyectos de distinto tipo.

12 -Como señala Martín Papich, Presidente del ICAU: "Hoy una película uruguaya sale al exterior, habiendo recorrido este esquema de apoyos, sale a pelear una coproducción a nivel internacional, alrededor de 400 o 500 mil dólares; cuando acá hace 6 años atrás juntabas 70. El cine uruguayo es un 90% sinónimo de coproducción." (Entrevista personal, 2010).

entre los actores del campo del cine surgieron las "Cartas de Florianópolis" de 1997, 1998 y 1999 que sentaron las bases para la discusión futura, planteando los lineamientos de la agenda del cine en la región. Hacia el año 2000 las redes que se fueron construyendo entre los profesionales de la región empezaban a cristalizar en las primeras instituciones y políticas cinematográficas del Mercosur. Ese año se formó la Asociación de Productores Audiovisuales del Mercosur (APAM), con sede en Buenos Aires y una primera sub-sede en Río de Janeiro.

### ***El giro hacia la integración ampliada (2003-2009)***

En este período se producen cambios políticos e ideológicos significativos en el Mercosur, tanto en los países considerados individualmente como en las instituciones regionales y en el propio proyecto de la integración. Si previamente se había enfatizado la integración negativa, por la vía de la supresión de las barreras arancelarias y de la liberalización comercial; en esta etapa la integración regional se entenderá como un proceso positivo que requiere la creación de políticas e instituciones comunitarias.

En estos años aumentan notoriamente las coproducciones de la región, realizándose en promedio entre cinco y seis películas por año. De este modo, entre 2003 y 2009 se hicieron treinta y siete películas que asociaban al menos a dos países del Mercosur. Este nivel de coproducciones entre países del Mercosur fue posible gracias a la disponibilidad de fondos públicos de dos vías: por un lado, de los fondos regionales concursables de Ibermedia; por otro lado, de los fondos nacionales de cada país. En cuanto a los fondos regionales de Ibermedia, es preciso señalar que no incluyeron a Paraguay en esta etapa<sup>11</sup>. En cuanto a los fondos nacionales, estos provenían principalmente de las políticas de fomento estatal en Argentina y Brasil, a los cuales se sumaron en este período los primeros fondos públicos en Uruguay. Desde el año 2008, con la sanción de la Ley de Cine (N°18.284), se crea el Instituto Nacional del Cine y el Audiovisual del Uruguay (ICAU) y se crea el Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual. Si bien ya existían algunos fondos municipales que servían para iniciar proyectos cinematográficos, la creación del ICAU y del Fondo le dieron mayor impulso al cine uruguayo. Sobre todo, al ser fondos pequeños, tuvieron la función de dar el puntapié inicial al desarrollo de proyectos que luego se fueran complementando con otros fondos por la vía de las coproducciones<sup>12</sup>. Pero también es muy importante el desarrollo de vínculos entre los profesionales del cine de los países del Mercosur, que se van consolidando a partir de las experiencias compartidas en la coproducción, y que permanentemente se renuevan en los espacios de encuentro de los festivales de cine y en diversos talleres o seminarios, que promueve entre otras instituciones la RECAM. El Mercosur supo canalizar este

financiamiento hacia una gran variedad de películas producidas por los países miembros. La Argentina mantuvo el liderazgo como el país que más coproduce con el resto, en particular con Uruguay, pero también se incrementó notoriamente la cantidad de películas hechas con Brasil.

En cuanto al intercambio de estrenos se registra un aumento que mantuvo la asimetría señalada para el período anterior, es decir que sostuvo la hegemonía del cine argentino en el resto de los mercados. Sin embargo, gracias a la política de codistribución, el cine brasileño ingresa a las salas de la Argentina, hasta entonces virtualmente cerradas a estas imágenes. Finalmente, señalamos que una parte de ese intercambio de estrenos se conecta con el hecho de que se coproduce más entre los países del Mercosur.

13-Este acuerdo fue preparado por Eva Piwowarski, responsable de la Oficina de Asuntos del Mercosur en el INCAA desde 2002 y por Alberto Flaksman, funcionario de la Agencia Nacional do Cinema (ANCINE) en Brasil, con el asesoramiento entre otros de Luis Vainikoff, distribuidor independiente en Argentina. Se firmó el día 26 de agosto de 2003.

La primera iniciativa de política pública para la integración cinematográfica en el marco del Mercosur fue un Acuerdo de Codistribución (ACD) de carácter bilateral entre la Argentina y Brasil, llevado adelante por un conjunto de autoridades de los respectivos institutos de cine, el INCAA y ANCINE<sup>13</sup>. Este acuerdo se centraba en la distribución, un aspecto clave que constituye la mayor debilidad histórica del cine latinoamericano. El ACD consistía en un subsidio en dinero a los distribuidores para que estrenasen títulos argentinos en Brasil y títulos brasileños en Argentina, y asesoramiento en la selección de los títulos de las películas, brindando un listado de todos los filmes estrenados comercialmente en su mercado de origen durante los dos años anteriores al concurso y ofreciendo acceso a copias de las películas en formato VHS o DVD (para evaluación de los distribuidores interesados). Se decidió que se seleccionarían ocho largometrajes por año en cada país para su distribución. El apoyo financiero se destinaba a solventar los gastos de copiado, subtítulo, transporte y trailers (hasta un 50 % del subsidio) y de publicidad del estreno (como mínimo el 50 %). Los distribuidores interesados debían comprometer un porcentaje mínimo de inversión propia en el estreno de la película.

14-MERCOSUR/GMC/RES. N° 49/03.

En el año 2003, asimismo, se crea un espacio en el organigrama institucional del Mercosur dedicado específicamente al sector cinematográfico: la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur (RECAM). Esta tenía el objetivo de constituir un foro para “el análisis y desarrollo de mecanismos de promoción e intercambio de la producción y distribución de bienes, servicios y personal técnico y artístico relacionado con la industria cinematográfica y audiovisual del ámbito del Mercosur”<sup>14</sup>. La RECAM es un órgano de consulta conformado por las máximas autoridades cinematográficas de los países del Mercosur que incluye a miembros plenos y asociados. Cuenta con una presidencia temporaria y rotativa entre los miembros plenos. La RECAM funciona cotidianamente con una Secretaría Técnica que coordina las reuniones y realiza el seguimiento de los temas de trabajo, cuya sede está ubicada en Montevideo, Uruguay. El foro de autoridades se reúne como mínimo dos veces por año rotando la sede entre diferentes ciudades de los países miembro del Mercosur.

Desde la RECAM se desarrollaron desde el año 2004 diversos debates, análisis y proyectos que permitieron empezar a pensar en el Mercosur como un espacio audiovisual, favoreciendo la creación de contactos profesionales entre los actores del campo cinematográfico. En el año 2005, se estableció el Foro de Competitividad de la Industria Cinematográfica del Mercosur; en 2006, se creó un Certificado de Obra Cinematográfica del Mercosur para facilitar la circulación de películas entre las fronteras de la región; en 2008 se organizaron dos Encuentros de Productores del Mercosur orientados a gestar contactos y a brindar formación profesional, y ese mismo año se hizo un Taller de Cinematecas del Mercosur.

### ***La era de la política cinematográfica regional (2009-2014)***

En este período continuaron incrementándose las coproducciones y los estrenos cruzados en el Mercosur, pero sobre todo lo que signó esta etapa fue el desarrollo de las políticas cinematográficas. En estos años se implementan las primeras políticas cinematográficas elaboradas con una perspectiva regional, con el espacio del Mercosur como horizonte político. Con cierto retraso y varias dificultades administrativas en su primera etapa, comienza a implementarse el Programa Mercosur Audiovisual que constituye en rigor, como decíamos, la primera política regional para el cine. Este programa, realizado con financiamiento y en cooperación con la Unión Europea<sup>15</sup>, se basó en cuatro ejes de acción: 1) Estudios sobre las legislaciones del sector audiovisual en los países del Mercosur; 2) Implementación de una red de salas digitales en los países del Mercosur; 3) Elaboración de un Plan Regional para el patrimonio audiovisual del Mercosur; y 4) Fortalecimiento de las capacidades profesionales y técnicas del sector.

En el marco del PMA, se encargaron varios estudios sobre las legislaciones del sector audiovisual y acerca de la cadena de valor de la cinematografía en el Mercosur. El estudio comparado de las legislaciones, que había estado en la agenda de la RECAM desde el año 2004, fue finalmente realizado con el financiamiento del PMA. Este trabajo fue encargado a Cesnik, Quintino & Salinas, un estudio de abogados de San Pablo, Brasil, que se basaron en el estudio de las normas legales y en entrevistas con actores relevantes del sector audiovisual. Como resultado, se elaboraron una serie de informes y documentos, que incluyen un estudio sobre la experiencia europea en la armonización de legislación audiovisual, una matriz comparada de las legislaciones de los países del Mercosur, un estudio individual sobre la legislación audiovisual de cada país miembro y una serie de propuestas de acción para avanzar con la armonización legal en el Mercosur. En conjunto, se trata de estudios valiosos aunque por momentos se observa un cierto desconocimiento de la historia compleja y diversa del cine en

15- La Unión Europea aportó 1.500.000 y el Mercosur aportó 360.000.

16-El amigo (Argentina); Conde Paulo de Frontin, os funerais di grande engeheiro brasileiro (Brasil); La tierra del guaran (Paraguay) e Inauguración del Estadio Centenario (Uruguay).

los países de la región.

El estudio de la cadena de valor del cine en el Mercosur se encargó al Instituto de Economía de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Como resultado, elaboraron informes y presentaron lineamientos para un plan estratégico regional. En el informe sobre la industria y el mercado audiovisual en el Mercosur, se analizan los insumos y productos del audiovisual, se destacan los rasgos de concentración y extranjerización de las industrias, y finalmente se indican las amenazas y oportunidades en un típico estudio FODA, uno de los preferidos de los consultores económicos. Resulta llamativo –y lamentable– que los autores del estudio no hayan consultado los trabajos existentes realizados desde el ámbito académico acerca de la industria cinematográfica en el Mercosur (Amaral, 2012; Bolaño y Moreno, 2006; Chaves de Mello, 2012; Moguillansky, 2008, 2009, 2011; Mota da Silva, 2007, entre otros).

Una de las iniciativas más relevantes del PMA ha sido la instalación de una red de treinta salas digitales para la exhibición de cine del Mercosur, con una empresa programadora especialmente dedicada a proveer los contenidos. Esta actividad encontró diversas dificultades y se encuentra todavía en una etapa de implementación, pero finalmente se están acondicionando algunas salas pre-existentes al formato de exhibición digital y se está conformando la Entidad Programadora Regional. De esta manera, se espera incrementar la circulación del cine del Mercosur y de América Latina en general, en las pantallas de la región.

En cuanto al eje del patrimonio audiovisual, el PMA encargó un análisis de la situación de cada país del Mercosur en cuanto a la preservación del patrimonio audiovisual, se realizó la restauración de cuatro valiosas películas antiguas (una por cada país<sup>16</sup>) y se digitalizó un conjunto muy valioso de películas de los cuatro países. Una tarea que estaba prevista pero que, de acuerdo a las últimas informaciones, se encuentra aún pendiente, es la producción de una colección de películas patrimoniales del Mercosur, para su distribución en cinematecas y en la red de salas digitales. Con estas acciones, se dieron pasos importantes para mejorar la crítica situación del acervo del cine latinoamericano, para favorecer su conservación y tornarlo accesible al público.

El cuarto eje del programa era el mejoramiento de las capacidades profesionales y técnicas del sector audiovisual, con especial foco en Paraguay. En este aspecto, se desarrollaron cuatro talleres regionales de formación, en los cuales participaron alrededor de 150 personas y 170 pequeñas y medianas empresas. Estas actividades han sido muy significativas y han contribuido a mejorar las capacidades técnicas, pero han sido además espacios de encuentro que fueron muy relevantes para establecer lazos profesionales entre productores, realizadores y técnicos de los distintos países.

Por último, el programa preveía el relanzamiento y mejoramiento del Observatorio del Mercosur Audiovisual, lo cual no ha sido realizado hasta el momento. La construcción de datos sobre las industrias audiovisuales a nivel regional es un desafío muy importante, ya que en algunos de los países del bloque no existen aún instituciones a nivel nacional que puedan elaborar los datos necesarios.

Haciendo un balance, el PMA ha sido una experiencia muy valiosa, que pese a grandes dificultades logró desarrollar políticas importantes para el cine del Mercosur. Sin embargo, el programa y su financiamiento finalizaron en el año 2014, por lo cual surgen interrogantes acerca de la continuidad e institucionalización de las políticas que se iniciaron a través del programa. El financiamiento europeo, por el momento, no parece que vaya a continuar, en el contexto de crisis económica que atraviesan muchos actualmente de los países de la Unión Europea.

En estos años, más allá del Programa Mercosur Audiovisual, se ha desarrollado un fenómeno novedoso en la región, bajo el impulso clave de Brasil, que asumió el liderazgo y tomó la iniciativa de lanzar una serie de convenios bilaterales para destinar fondos a las coproducciones de cine. En el año 2010, Brasil firmó convenios primero con Uruguay y luego con Argentina. Con la Argentina, se firmó un Protocolo de Cooperación entre la Agencia Nacional del Cine (ANCINE) y el Instituto Nacional del Cine y las Artes Audiovisuales (INCAA), por el cual se comprometieron a invertir 800 mil dólares, de los cuales la Argentina aportaría 300 mil y Brasil aportaría 500 mil. En el convenio firmado por Brasil y Uruguay, el protocolo involucraba a ANCINE y al Instituto de Cine y Audiovisual (ICAU) del Uruguay, bajo el compromiso de invertir 300 mil dólares, de los cuales Brasil aportaría dos tercios y Uruguay un tercio. A partir de entonces, en ambos casos cada año se hace una convocatoria a la presentación de proyectos de coproducciones bilaterales, a ser seleccionados por una Comisión Binacional conformada por miembros designados por los respectivos institutos de cine. Entre los criterios a tener en cuenta, se consideran la relevancia de los proyectos para el incremento de la integración entre las industrias cinematográficas de los respectivos países y la importancia de la participación minoritaria. De esta manera, se busca que sean coproducciones genuinas y que contribuyan a establecer lazos productivos entre las industrias de cine.

### **Los avances de la integración cinematográfica**

Una vez que contamos con la definición de los períodos para analizar la evolución de la integración cinematográfica en el Mercosur, resulta más sencillo estudiar cómo se fueron modificando los parámetros de la actividad. Es posible



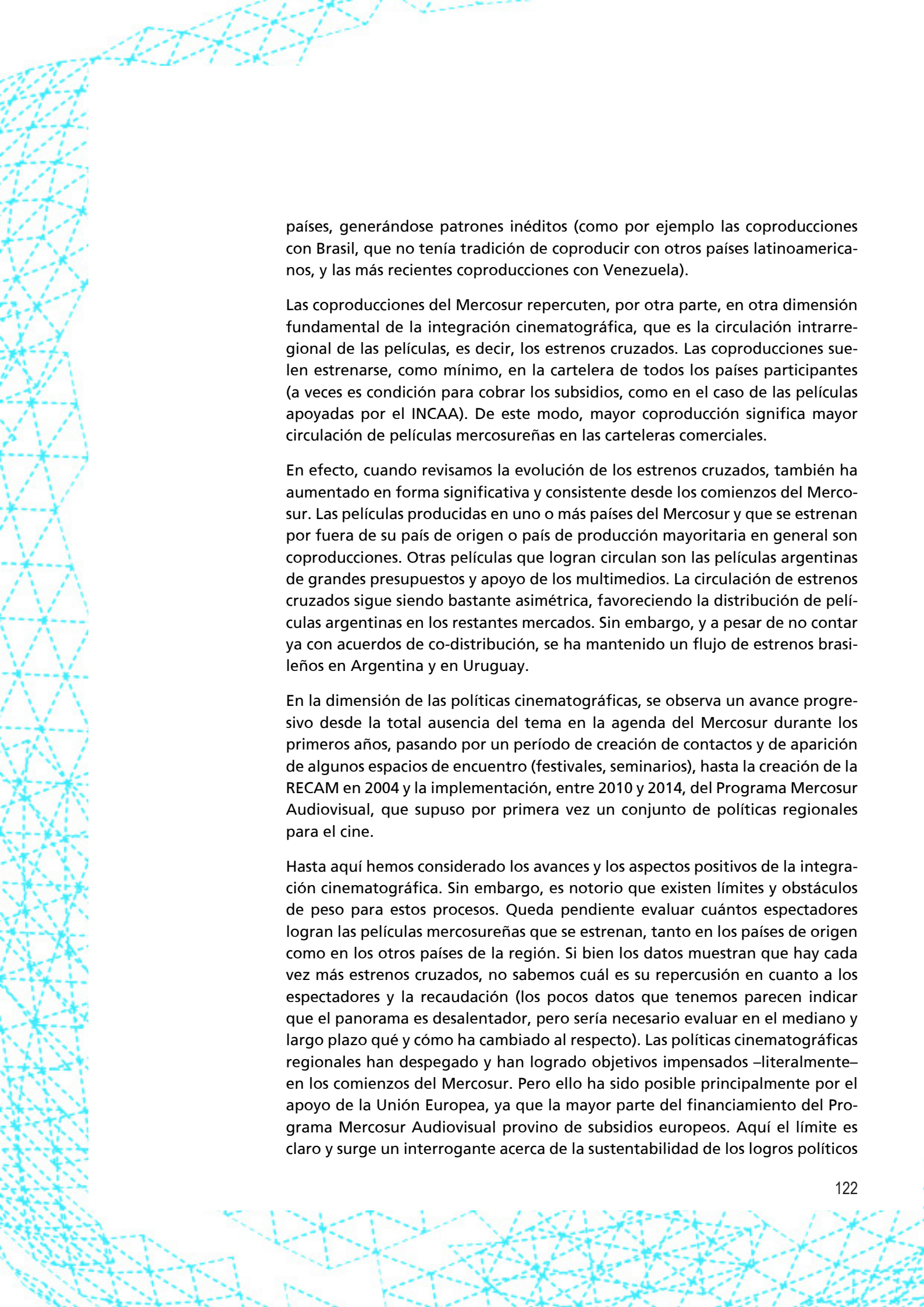
comparar el estado de las relaciones de coproducción, de codistribución y de co-gestión de las políticas públicas en los distintos períodos y se cuenta ahora con parámetros que permiten interpretar mejor los datos. Al analizar los promedios de coproducción y estrenos cruzados para cierto período, en vez de mirar los datos año a año, las tendencias resultantes son más confiables. Ello es así porque las variaciones interanuales en ocasiones son muy pronunciadas, en particular en este escenario en el cual el volumen global de las magnitudes que comparamos es bastante exiguo. La inestabilidad que aparece al mirar los datos interanuales se deben también a la sensibilidad de la producción cinematográfica con respecto a las variaciones en el financiamiento público, que a su vez se reciente rápidamente en los escenarios de crisis económica. Así, el año 1999 y los años 2002-2003 registran un nivel muy bajo de coproducciones, sin dudas debido a las crisis económicas de 1998 y de 2001 en la región. En el siguiente cuadro, sintetizamos la evolución de los datos de la integración cinematográfica en cada dimensión definida a través de los distintos períodos.

**Cuadro N°1. La evolución de la integración cinematográfica en el Mercosur**

	Transición a la Unión Aduanera (1991-1995)	Consolidación neoliberal (1996-2002)	Integración posliberal (2003-2009)	Políticas regionales de cine (2010-2014)
<b>Coproducciones (promedio anual)</b>	0,5	2	6,6	9,6
<b>Estrenos cruzados (promedio anual)</b>	4	15	26	32
<b>Políticas de cine</b>	Primeras muestras	Seminarios y festivales. Oficina del Mercosur	Políticas bilaterales RECAM.	Programa Mercosur Audiovisual

*Elaboración propia en base a datos relevados en ANCINE, INCAA, Cinenacional, Imdb.*

La integración cinematográfica ha avanzado mucho en la dimensión de las coproducciones, ayudada sobre todo por el Programa Ibermedia (casi el 80 % de las coproducciones contó con algún tipo de ayuda) y más recientemente, resultó muy importante la política de acuerdos bilaterales –promovida por Brasil– para destinar fondos específicos a las coproducciones. El aumento de las coproducciones ha sido constante, partiendo de un nivel casi nulo en los primeros años del Mercosur y llegando a un nivel bastante alto durante los últimos años. No sólo han aumentado las coproducciones sino que además se han creado lazos profesionales y asociaciones para la producción entre empresarios de distintos



países, generándose patrones inéditos (como por ejemplo las coproducciones con Brasil, que no tenía tradición de coproducir con otros países latinoamericanos, y las más recientes coproducciones con Venezuela).

Las coproducciones del Mercosur repercuten, por otra parte, en otra dimensión fundamental de la integración cinematográfica, que es la circulación intrarregional de las películas, es decir, los estrenos cruzados. Las coproducciones suelen estrenarse, como mínimo, en la cartelera de todos los países participantes (a veces es condición para cobrar los subsidios, como en el caso de las películas apoyadas por el INCAA). De este modo, mayor coproducción significa mayor circulación de películas mercosureñas en las carteleras comerciales.

En efecto, cuando revisamos la evolución de los estrenos cruzados, también ha aumentado en forma significativa y consistente desde los comienzos del Mercosur. Las películas producidas en uno o más países del Mercosur y que se estrenan por fuera de su país de origen o país de producción mayoritaria en general son coproducciones. Otras películas que logran circular son las películas argentinas de grandes presupuestos y apoyo de los multimedios. La circulación de estrenos cruzados sigue siendo bastante asimétrica, favoreciendo la distribución de películas argentinas en los restantes mercados. Sin embargo, y a pesar de no contar ya con acuerdos de co-distribución, se ha mantenido un flujo de estrenos brasileños en Argentina y en Uruguay.

En la dimensión de las políticas cinematográficas, se observa un avance progresivo desde la total ausencia del tema en la agenda del Mercosur durante los primeros años, pasando por un período de creación de contactos y de aparición de algunos espacios de encuentro (festivales, seminarios), hasta la creación de la RECAM en 2004 y la implementación, entre 2010 y 2014, del Programa Mercosur Audiovisual, que supuso por primera vez un conjunto de políticas regionales para el cine.

Hasta aquí hemos considerado los avances y los aspectos positivos de la integración cinematográfica. Sin embargo, es notorio que existen límites y obstáculos de peso para estos procesos. Queda pendiente evaluar cuántos espectadores logran las películas mercosureñas que se estrenan, tanto en los países de origen como en los otros países de la región. Si bien los datos muestran que hay cada vez más estrenos cruzados, no sabemos cuál es su repercusión en cuanto a los espectadores y la recaudación (los pocos datos que tenemos parecen indicar que el panorama es desalentador, pero sería necesario evaluar en el mediano y largo plazo qué y cómo ha cambiado al respecto). Las políticas cinematográficas regionales han despegado y han logrado objetivos impensados –literalmente– en los comienzos del Mercosur. Pero ello ha sido posible principalmente por el apoyo de la Unión Europea, ya que la mayor parte del financiamiento del Programa Mercosur Audiovisual provino de subsidios europeos. Aquí el límite es claro y surge un interrogante acerca de la sustentabilidad de los logros políticos

del cine en el Mercosur.

Por último, la industria cinematográfica enfrenta el desafío de adaptarse o reinventarse frente a las nuevas formas de ver cine a través de las pantallas privadas en el hogar. Las formas de distribución que no operan a través de las salas de cine se están transformando rápidamente en la experiencia dominante de ver cine, y el cine latinoamericano tiene una presencia muy limitada allí. Las políticas regionales de cine –como las nacionales– no se han atrevido aún a encarar este desafío.

## Referencias

ANCINE-ICAU (2010): Protocolo de cooperación entre el Instituto de Cine y Audiovisual del Uruguay –ICAU, de la República Oriental del Uruguay, y la Agencia Nacional de Cine –ANCINE, de la República Federativa de Brasil, para el fomento a la coproducción de largometrajes. Disponible en [http://www.recam.org/\\_files/documents/protocolo\\_de\\_cooperaci\\_n\\_icaucine\\_esp\\_ol.pdf](http://www.recam.org/_files/documents/protocolo_de_cooperaci_n_icaucine_esp_ol.pdf)

ANCINE-INCAA (2010): Acuerdo de cooperación entre el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales –INCAA- de la República Argentina y la “Agencia Nacional do Cinema” –ANCINE- de la República Federativa de Brasil, para el fomento de la coproducción de películas de largometraje. Disponible en: [http://www.recam.org/\\_files/documents/acuerdo\\_coop\\_incaaancine\\_nov\\_24\\_esp.pdf](http://www.recam.org/_files/documents/acuerdo_coop_incaaancine_nov_24_esp.pdf)

Amaral, Alysson Felipe (2014): “O papel das políticas cinematográficas na Argentina e Brasil: problemas comuns e soluções distintas rumo à diversidade e democratização no universo do cinema local contemporâneo”, **V Seminario Internacional de Políticas Culturais**, Fundação Casa Rui Barbosa, Brasil.

----- (2013): Las políticas cinematográficas en Argentina y Brasil. Una perspectiva comparada. **Tesis de Maestría**, IDAES-UNSAM. Mimeo.

Bolaño, César y Moreno, José Manuel (2006): “A indústria cinematográfica no Mercosul: economia, cultura e integração” en **Eptic Online**, vol.I, pp. 21-34.

Chaves de Mello, Gabriela Morena (2012): Industrias nacionales, diálogos regionales: trocas no cinema de ficção contemporâneo sulamericano. **Tesis de Maestría**, PROLAM-USP.

García Canclini, Néstor (1987): **Las políticas culturales en América Latina**. México: Grijalbo.

MERCOSUR/Grupo Mercado Común/**Resolución N° 49/03**.

Moguillansky, Marina (2011): La imaginación regional en cuestión. **La circulación de cine brasileño en la Argentina desde la creación del Mercosur (1995-**

2005). Berlín, Lambert Academic Publishing.

----- (2009): "Cinema, política e Mercosul. Um balanço dos inícios da política cinematográfica regional" en **Políticas Culturais em Revista**, Brasil. Vol.2, nº2, 2009.

----- (2008): "El cine del Mercosur. El proceso de integración regional y las asimetrías de la industria cinematográfica" en **Temas y Debates**, nº18, Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Mota da Silva, Denise (2007): Vizinhos distantes. **Circulação cinematográfica no Mercosul**. São Paulo: Annablume, Fapesp.

Perrota, Daniela y Vázquez, Mariana (2010): El Mercosur de las políticas públicas regionales. **Las agendas en desarrollo social y educación**. Doc. De Trabajo nº10, CEFIR y Somos Mercosur, Montevideo: Trilce.