

La nacionalidad de las comedias vistas en España entre 1980 y 2009

María Esther Sánchez Hernández
José David Urchaga Litago
Miguel Ángel Huerta Floriano
Universidad Pontificia de Salamanca
wimesther@yahoo.es

Resumen: La investigación estudia la variable de la nacionalidad en los largometrajes calificados como comedia en España entre 1980 y 2009. Utilizando la base de datos de películas calificadas, se extrae la nacionalidad de 2731 películas. Los resultados muestran que el 92 % del total tienen procedencia estadounidense o europea (el 21 % del total es cine español). Se detecta además una pequeña aunque relevante presencia de las coproducciones entre España e Hispanoamérica (en torno al 2 % del total), y entre los proveedores secundarios, con una presencia minoritaria pero recurrente, se encuentran países como Canadá, Méjico, Australia, Irlanda y Argentina.

Palabras clave: Comedia, cine, nacionalidad, España, calificación películas, cuota de pantalla.

Abstract: This research essay explores the variable of nationality in films described as comedy in Spain, between the years 1980 and 2009. Using the Spanish Ministry of Culture Database of qualified films as main source of information, the variable "nationality" is extracted out of a sample of 2731 films. The results show that a 92% of the films come from the United States or Europe (the 21% of the total are Spanish films). A small although relevant presence of co-productions between Spain and Latin America is also detected (about the 2% of the total), and among secondary purveyors, with a minority although recurrent presence, are countries like Canada, Mexico, Australia, Ireland and Argentina.

Keywords: Comedy, cinema, nationality, Spain, film certificate, quota of screen time.

1. Introducción

El presente trabajo aborda el estudio de las nacionalidades de procedencia de las comedias cinematográficas estrenadas en España entre 1980 y 2009. El trabajo realiza unas breves reflexiones en torno a la territorialidad en el cine y el contexto general del sector para detallar después los objetivos, preguntas de investigación y la metodología del estudio. Finalmente se describen los resultados obtenidos y se extraen conclusiones.

1.1. La territorialidad en el cine

La actividad cinematográfica tiene una importancia capital tanto a nivel cultural como económico. En el aspecto económico, la Ley del Cine (55/2007 de 28 de diciembre), señala en su preámbulo que se trata de un sector estratégico, y de hecho su importancia no se ciñe a los resultados de explotación de la película una vez estrenada, sino que se inicia en el mismo momento en que comienzan a movilizarse recursos para su realización.

La generación de riqueza derivada de una película, por tanto, tiene estrecha relación con su resultado de explotación comercial, pero también con el lugar o lugares que se benefician de la creación de la película en sí. Conscientes de este hecho, a menudo en la gestión y concesión de ayudas a la producción se tiene muy en cuenta el criterio de la territorialidad.

Pero más allá de la puramente económica, una película aporta además una importante riqueza cultural, ya que vehicula una serie de valores, creencias y tradiciones que son exportadas a los territorios en los cuales se recibe la obra, con independencia de que éstos finalmente se integren o no en el territorio de destino. Como reflejo de una determinada diversidad, también a menudo se plantean medidas de protección a la cinematografía en tanto que bien cultural en sí mismo.

Es decir, hay al menos dos componentes en la creación y explotación de una película, el cultural y el económico, en los que se refleja la importancia de la procedencia de la misma. Por ello, parece que la reflexión acerca de la procedencia de las películas consumidas en un determinado territorio, es tanto necesaria, como susceptible de aportar datos de interés.

La afiliación territorial de una determinada película se concreta en su nacionalidad o su zona de procedencia, y sus criterios de asignación vienen determinados habitualmente a nivel legislativo.

En el caso español en concreto, la Ley del Cine, en su capítulo II, artículo quinto, establece los criterios de obtención de la nacionalidad española para las películas cinematográficas. En este sentido, de forma genérica, podemos decir que este dato se deriva de las nacionalidades de quienes intervienen en la misma, pudiendo obtenerse cuando un mínimo de un 75 % de sus autores -director, guionista, director de fotografía y compositor-, actores y técnicos son españoles o de cualesquiera de los otros Estados miembros de la Unión Europea o del Espacio Económico Europeo, teniendo asimismo en cuenta la lengua en la que se realiza la versión original de la obra, los lugares en los que se desarrolla el rodaje, la postproducción o los trabajos de laboratorio.

En nuestra legislación el dato de la procedencia de una película es también crítico en tanto en cuanto que la Ley del Cine contempla la llamada cuota de pantalla. La cuota de pantalla, entendida como medida de protección de la cinematografía propia de un determinado país o zona, establece que, del total de películas exhibidas, habrá siempre una cantidad obligatoria de películas por sala o sesión correspondientes al territorio cuya cinematografía se pretende proteger.

Así, en nuestro caso, esa cuota de pantalla se refiere no a películas exclusivamente españolas, sino a películas europeas. La actual Ley del Cine fijó la cuota de pantalla - no sin polémica- en el 25 % del cine exhibido en nuestro país. Por tanto, sin descender al detalle de los tipos de producciones que computan doble en el cálculo de la cuota de pantalla, podemos decir de forma genérica que al menos un 25 % del cine exhibido en España debe ser cine comunitario.

1.2. Contexto general del sector

Dado que la cuota de pantalla en nuestro país no se refiere exclusivamente al cine español sino al comunitario, quizá conviene recordar algunos datos del sector audiovisual español, su entronque con el europeo, y su situación respecto del estadounidense.

Como es sabido, Estados Unidos es el gran exportador de entretenimiento en general, y de cine en particular. (Cuevas, 1999: 309) señala que entre los países más rentables para el cine norteamericano se encuentran Alemania, Francia, Gran Bretaña, España e Italia.

En efecto, si bien EEUU cuenta con un mercado cinematográfico interno muy importante -cuyo volumen supera al europeo-, el segundo mercado de referencia para el cine norteamericano, a día de hoy, es el europeo: “El mayor mercado para el cine que se hace en todo el mundo, aparte del que se produce por las *majors*, es la UE (Saura y De Mora Jiménez, 2010: 15)”. De este modo, Europa viene siendo un objetivo preferente de las exportaciones cinematográficas estadounidenses. Esta permeabilidad cultural y económica no es sin embargo recíproca. Si la presencia del norteamericano en las pantallas europeas es masiva en todos los países, la presencia del cine europeo en las pantallas americanas es muy reducida y desigual. Tan solo las coproducciones entre Estados Unidos e Inglaterra tienen un peso de cierta relevancia, seguidas a considerable distancia de las producciones de Reino Unido y Francia, y en porcentaje mucho menor de Bélgica, España y otros países europeos.

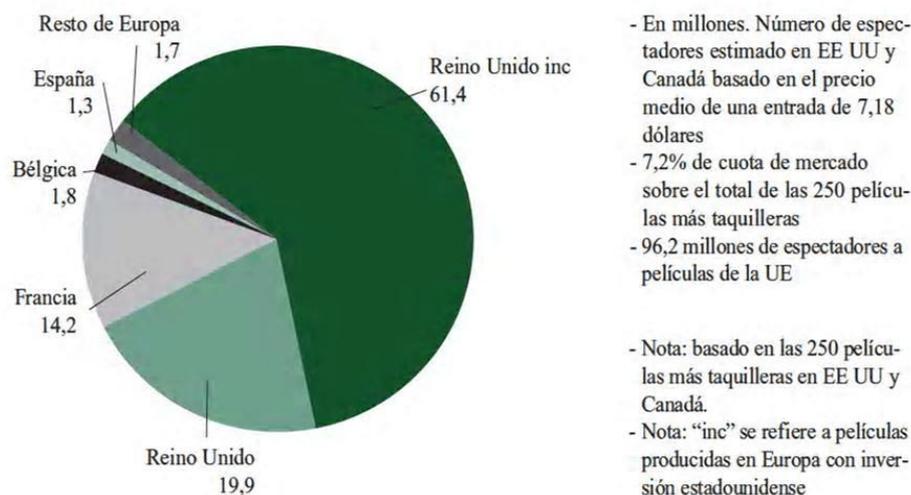


Ilustración 1: Cuota de mercado de las películas de la UE en el mercado norteamericano FUENTE: (Saura y De Mora Jiménez, 2010) sobre los datos de FOCUS 2009, Observatorio del Audiovisual de la UE.

Por tanto, de forma muy genérica, podemos decir que salvo para el caso de las películas coproducidas con Estados Unidos, las cinematografías europeas apenas encuentran espacio en dicho país si no es bajo el paraguas de determinados nichos de mercado, en los cuales se integran también las películas españolas:

EEUU no es, en cambio, un país adquisidor, aunque la demanda de sus pequeños mercados nicho permite una circulación de productos extremos. Y dentro de ese mercado nicho, España está bastante bien situada (Saura y De Mora Jiménez, 2010: 41).

Por todo ello, es evidente que la industria cinematográfica española en ningún caso está en condiciones de compararse con la americana, y quizá tan solo podríamos tratar de comparar la industria estadounidense con la industria europea en su conjunto, e incluso en este caso, con salvedades:

El gran país productor y exportador de cine es EEUU. Competir a su nivel para el cine español es completamente imposible y sería absurdo plantearse en este momento como país aislado. Sólo en el contexto de la UE se podría hablar de plantar cara, y no parece que eso sea algo que se vaya a conseguir de forma inmediata (Saura y De Mora Jiménez, 2010: 40).

De ahí que -más allá de condicionantes políticos y legislativos a nivel europeo- tenga cierto sentido que la cuota de pantalla marcada por la Ley del Cine en España se refiera a las películas comunitarias.

En el caso concreto de las exportaciones del cine español, vemos que: "El mercado natural por excelencia del cine español es la UE, seguido de EEUU y Latinoamérica a considerable distancia (Saura y De Mora Jiménez, 2010: 66)".

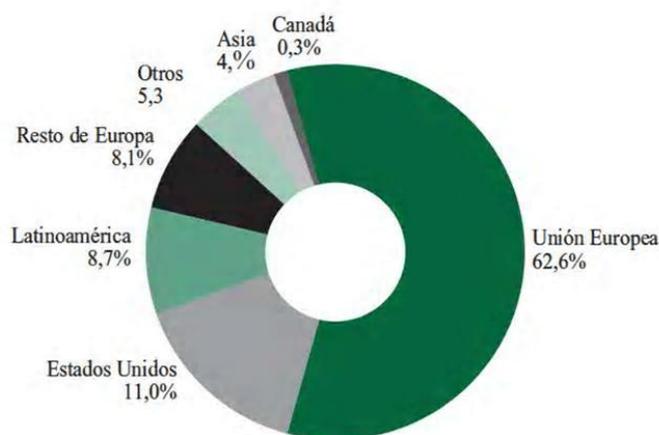


Ilustración 2: Ventas internacionales del cine español por áreas geográficas 2008. FUENTE: (Saura y De Mora Jiménez, 2010) sobre datos de FAPAE.

Es decir, el mercado para las exportaciones de cine español es fundamentalmente el europeo, seguido de Estados Unidos y Latinoamérica, situándonos del siguiente modo en el contexto cinematográfico mundial:

El cine español cuenta con un buen mercado internacional, oscilante en su impacto según la producción anual, pero constante en su fidelidad, que nos sitúa entre el cuarto y quinto lugar como industria de producción en Europa y en un buen lugar en el mundo. Nuestros competidores en ese mercado global no son las películas que produce el mercado de las *majors* o grandes estudios estadounidenses, sino las del resto del mundo. Y en ese sentido, somos competitivos, pero podemos serlo más (Saura y De Mora Jiménez, 2010: 6).

El estudio de la procedencia de las películas consumidas en un determinado territorio tiene, por tanto, interés, y en el caso español debería existir un porcentaje de al menos un 25 % de películas comunitarias, lo que confirman, por la mínima, estudios como los de la Academia de Cine y el ICAA, que Buey Cieslak (Buey Cieslak, 2010: 69) refleja en su estudio, afirmando que:

Curiosamente la proporción de cine comunitario frente al norteamericano es del 28% frente al 71%, dato que se asemeja a la cuota de pantalla que establece por ley una presencia obligatoria en salas del 25% de cine de la UE frente al de otros países.

En este sentido, cabe preguntarse si esa distribución, tan cercana a la cuota de pantalla que exige la ley, es similar en lo que a géneros se refiere o no. Por ello, en el presente estudio nos centraremos en un único género, la comedia, para cotejar esos datos globales con el caso específico elegido.

2. Objetivo, preguntas de investigación y metodología del estudio

El presente trabajo tiene por objetivo analizar la procedencia de las películas, de cualquier nacionalidad, calificadas como comedia y vistas en España entre 1980 y 2009, dando respuesta, entre otras preguntas de investigación, a cuáles son las

procedencias de las comedias vistas en España en el periodo descrito, y por tanto qué países son los proveedores principales –y en su caso secundarios- de la comedia que se ve en nuestro país. Se toma asimismo la decisión de ceñirse a las películas calificadas como comedia, dejando el estudio de otros géneros para investigaciones ulteriores.

A nivel metodológico, pues, se tendrán en cuenta las películas de cualquier nacionalidad, que hayan sido vistas en España y calificadas como comedia. La decisión de ceñir nuestro estudio a un género concreto –la comedia- implicaba una dificultad añadida. Una primera aproximación a la bibliografía fue suficiente para darnos cuenta de la complejidad de tratar de establecer una definición y/o clasificación propia para el género:

Existe un consenso bien dispar entre los analistas en cuanto a las catalogaciones que realizan. Además, y siempre en función de los géneros implicados, existen diferencias notables en los filtros interpretativos que aplican (Huerta Floriano, 2005:355).

Por ello, dedujimos que era importante encontrar un modo de clasificación externo y con suficiente reconocimiento a nivel industrial, de modo que no fuéramos nosotros quienes definiésemos qué es y qué no es comedia, sino que nos ciñésemos a los datos aportados por un tercero. Por tanto, era vital escoger bien las fuentes de información de las que extraer los datos.

Tras valorar varias posibilidades, optamos finalmente por partir de la base de datos de películas calificadas¹ del Ministerio de Cultura, ya que con ella alcanzábamos un triple objetivo: por un lado, disponíamos de una muestra fuertemente ligada al territorio, por otro lado, se trataba de una muestra objetiva, donde las películas clasificadas o no como comedia no lo eran por nosotros, sino por un tercero. Por último, en dicha base de datos, quien define si su película es o no una comedia es el propio productor, que es quien facilita los datos al Ministerio, de modo que nuestro estudio permanecía así fuertemente asociado a la industria, lo que era nuestra intención desde un principio.

Fruto de esa elección es necesario prevenir al lector de las limitaciones del estudio derivadas del hecho de que sea el productor quien establezca el género de la película. En este sentido, no hemos entrado a valorar si la adscripción al género era correcta o no, sino que nos hemos ceñido a la definición dada por el productor y recogida en la Base de Datos del Ministerio. Asimismo, a pesar del cuidado del propio Ministerio en la elaboración de sus datos, y de nuestro propio celo en el tratamiento de los mismos, dada la extensión de la investigación, no descartamos que se haya podido producir algún pequeño error que sin embargo, de haberse producido, entendemos que no afecta a los resultados globales del estudio.

Una vez definidas las variables y acotadas las fuentes de información, se extrajeron los datos que creímos necesarios de cara a la investigación, y muy específicamente los datos de: Título (traducción y original), año, director y nacionalidad de la película.

Aunque la muestra inicialmente era mayor en número, a medida que profundizábamos en su análisis, descubríamos algunos títulos repetidos y errores, de

¹FUENTE:

http://www.mcu.es/cine/CE/BBDDPeliculas/BBDDPeliculas_Index.html

Consultado: 15/06/2011 a las 18:17 h.

modo que finalmente el tamaño del estudio fue de 2731 títulos, correspondientes a todos los largometrajes, de cualquier procedencia, calificados como comedia en España entre 1980 y 2009.

Una vez obtenidos los datos, se utilizó el programa SPSS para el tratamiento y extracción de la información, de cara a elaborar después gráficas y proceder a la interpretación de los resultados, que se desglosan a continuación.

3. Resultados obtenidos en la investigación

3.1. Totales para todo el periodo

El estudio realizado desvela que las comedias vistas en España entre 1980 y 2009 tienen dos procedencias fundamentales: Estados Unidos y Europa. La gran mayoría de las comedias vistas en España se importan; sólo un 21 % son netamente de producción Española, a las que habría que añadir las coproducciones con participación española.

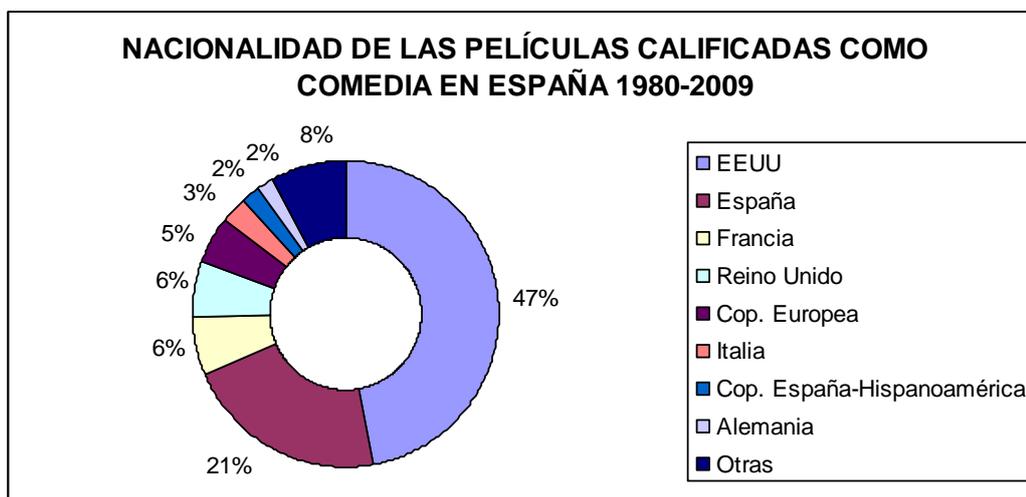


Ilustración 3: Nacionalidad de las películas calificadas como comedia en España 1980-2009.

En términos genéricos podemos decir que la producción netamente española cubre en torno al 21 % del consumo nacional de comedia en el periodo estudiado. Por otro lado, se observa que cinco países europeos (España, Francia, Reino Unido, Italia y Alemania) suman el 38 % de la producción, cifra a la que se añadirían además las coproducciones europeas. Por último, hay una pequeña aunque relevante presencia de las coproducciones entre España e Hispanoamérica, que ronda el 2 % del total. Es decir, la inmensa mayoría de las comedias vistas en España entre 1980 y 2009 es o bien de procedencia norteamericana, o bien de procedencia europea.

Por otro lado, y tal como muestra el siguiente gráfico, si observamos los datos desde un punto de vista diacrónico veremos que hay una presencia constante a lo largo de todo el periodo de siete procedencias para las comedias: Estados Unidos, España, Coproducciones Europeas, Italia, Francia, Reino Unido y Alemania, que tienen una presencia constante y significativa en todos los lustros objeto de estudio y suponen globalmente en torno a un 92 % del total.

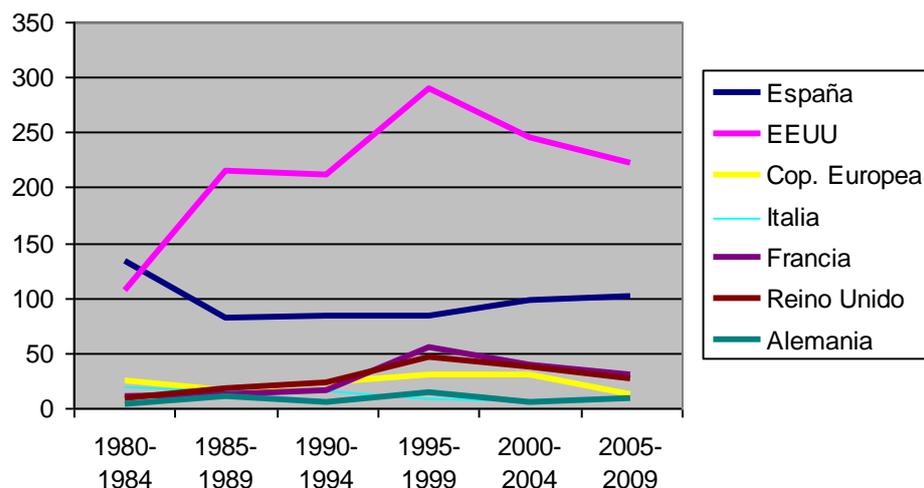


Ilustración 4: Presencia de las diferentes nacionalidades a lo largo del periodo 1980-2009².

Aunque suponen un porcentaje pequeño del total -en torno al 8 %- es interesante sin embargo analizar también la procedencia del resto de las comedias vistas en España por lustros, ya que de este análisis podemos deducir que hay nacionalidades que, pese a no tener una presencia representativa y constante a lo largo de todo el periodo, si aparecen sin embargo de forma recurrente, y de ahí que utilicemos el desglose por lustros.

3.2. Desglose por lustros

Tal como podemos ver en la ilustración número cinco, hay cuatro procedencias que se repetirán en diferentes periodos. En primer lugar, en el caso de las coproducciones entre España e Hispanoamérica, ya hemos adelantado que suponen un 2 % en el total del periodo, sin embargo su presencia no es regular. Así, entre el 80 y el 84 se realizan 6 películas y después no se retoman las coproducciones con Hispanoamérica hasta el lustro 1990-1994, en que se realizan 3 coproducciones entre España e Hispanoamérica y otras 4 entre Hispanoamérica y otros países europeos).

² Para una mejor legibilidad del gráfico se reflejan los siete principales orígenes de las comedias calificadas en España entre 1980 y 2009, que suponen el 92 % del total.

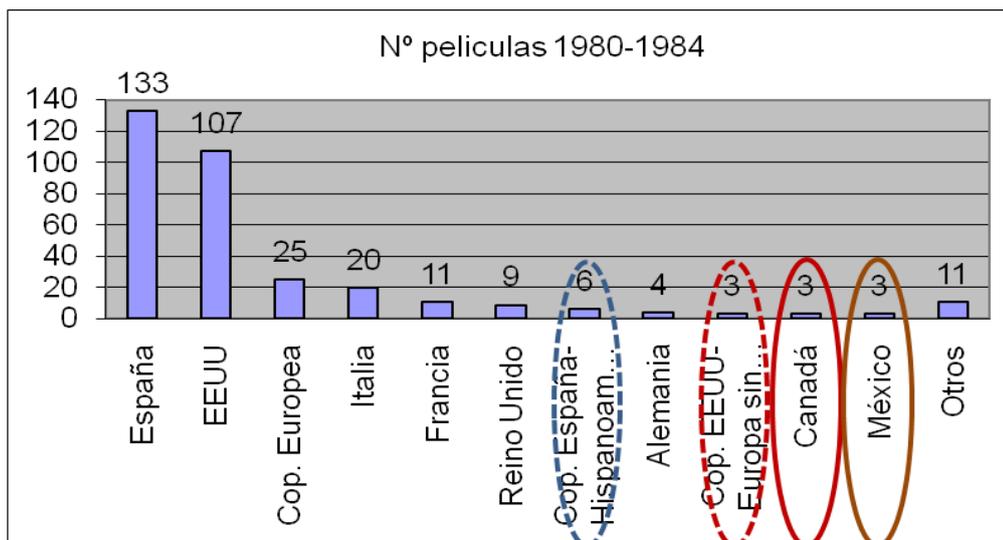


Ilustración 5: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 1980-1984³.

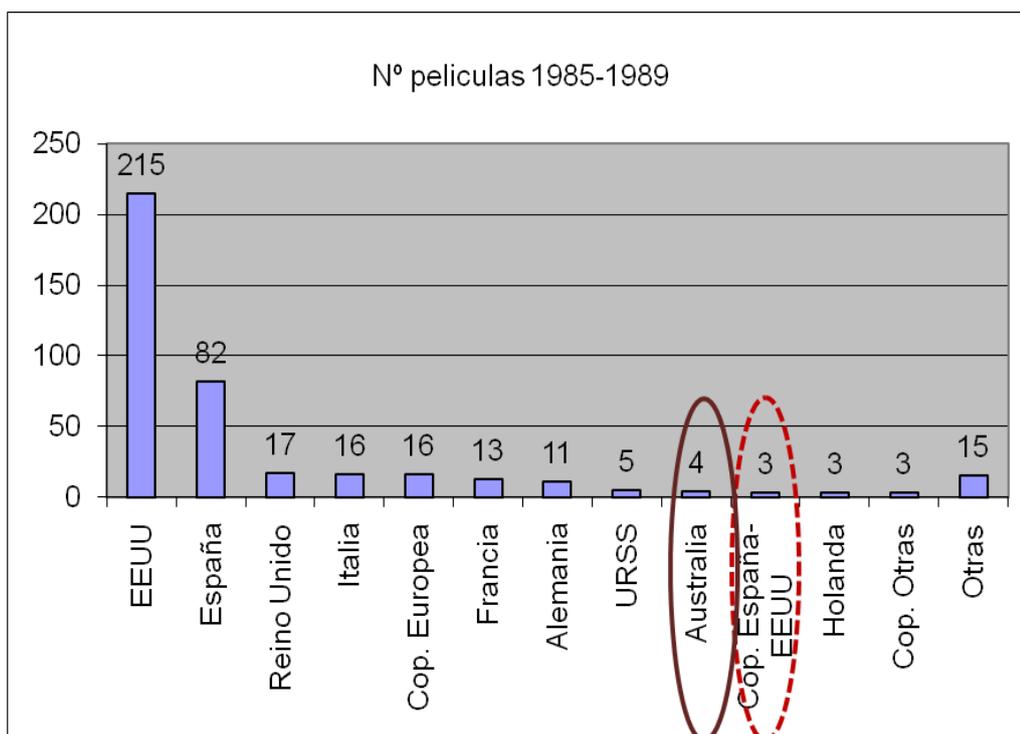


Ilustración 6: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 1985-1989⁴.

³ En la categoría “otros” se incluyen: Cop. España-EEUU, Polonia, Suiza, URSS, Suecia, Sudáfrica, Israel, Argentina, Brasil.

⁴ En la categoría “otros” se incluyen: Cop. España-Hispanoamérica, Polonia, Nueva Zelanda, Sudáfrica, Portugal, Japón, Grecia, Finlandia, Dinamarca, Checoslovaquia, Canadá, Cop. EEUU-Europa sin España, Cop. Eur. Hispanoamérica (sin España), Bélgica.

Después la coproducción con Hispanoamérica desaparece de nuevo para retomarse en el lustro 2000-2004 con mucha fuerza (19 coproducciones entre España e Hispanoamérica y 4 coproducciones entre Hispanoamérica y otros países europeos. En el último lustro objeto de análisis podemos ver que la coproducción entre España e Hispanoamérica se mantiene alta, en 18 películas, si bien no figuran coproducciones de Hispanoamérica con otros países de Europa.

De todo ello cabe deducir que si bien sí se realizan coproducciones esporádicas entre Hispanoamérica y otros países europeos (sin participación española), España sigue siendo no obstante la principal puerta de coproducción para la comedia cinematográfica hispanoamericana vista en nuestro país.

Otro de los aspectos destacables de este análisis de las nacionalidades por lustros es la presencia de coproducciones en las que participa Estados Unidos a lo largo de todo el periodo. Así, podemos ver cómo esa presencia se inicia –en lo que a nuestro estudio se refiere– en el lustro 1980-1984, en el que Estados Unidos coproduce con otros países europeos 3 películas y de nuevo entra en coproducción con otros países en el lustro 1990-1994 con 14 películas.

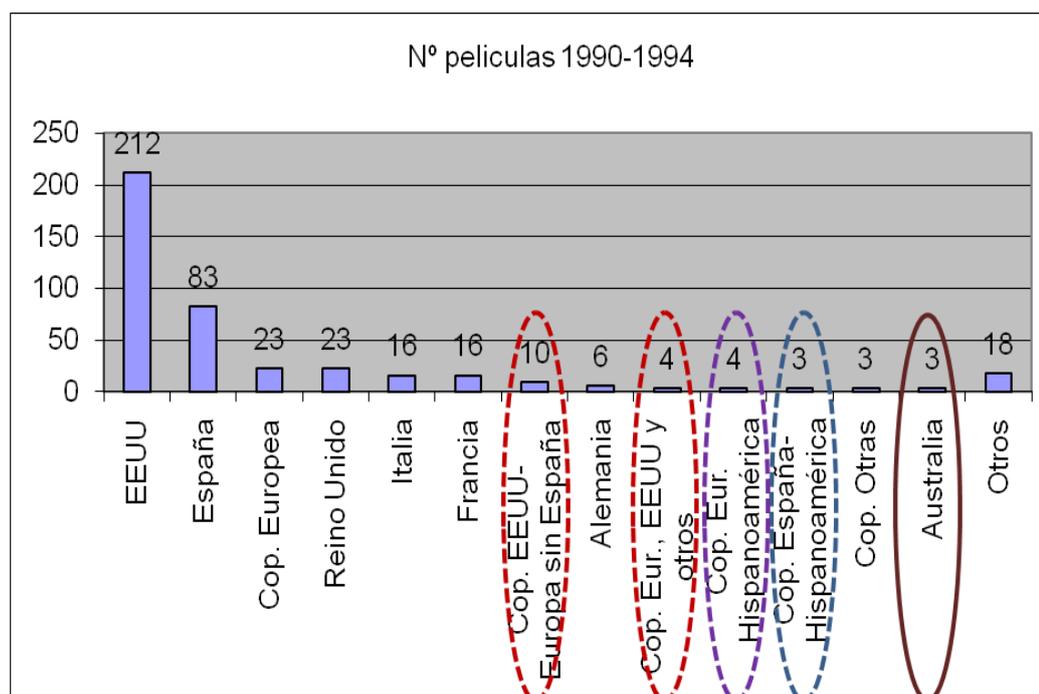


Ilustración 7: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 1990-1994⁵.

En cuanto a las coproducciones de Estados Unidos con España se coproducen también muy pocas películas, 3 en el lustro 1985-1989 y 3 en el lustro 1995-1999. Es decir, en el contexto de nuestro estudio podemos decir que Estados Unidos exporta mucha comedia, pero invierte muy poco en coproducciones con otros países.

⁵ En la categoría “otros” se incluyen: Noruega, Holanda, Bélgica, URSS, Taiwán, Suecia, Sudáfrica, Cop. España-EEUU, Cop. Eur. Hispanoamérica (sin España), Checoslovaquia, México, Cop. Eur. y otros, Argentina, Irán, Cop. EEUU-otros países sin Europa.

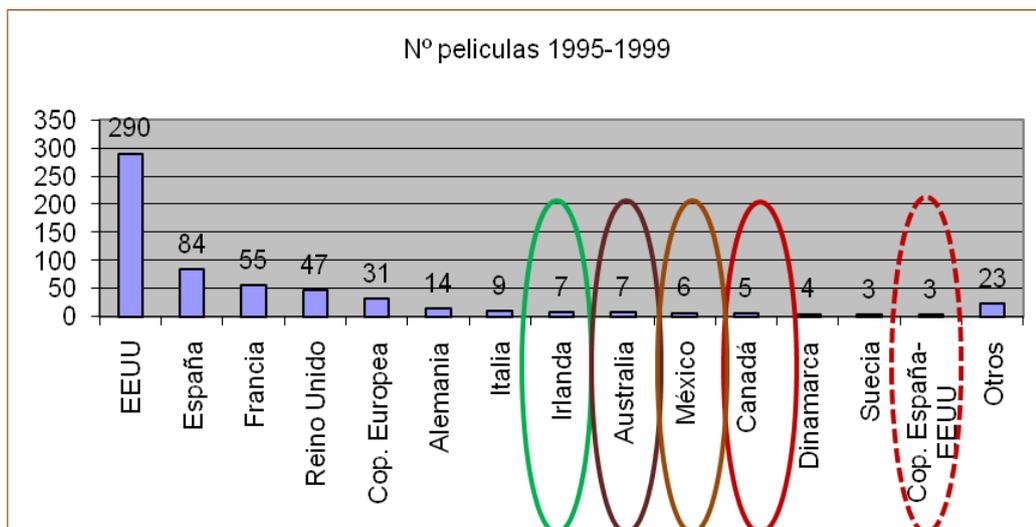


Ilustración 8: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 1995-1999⁶.

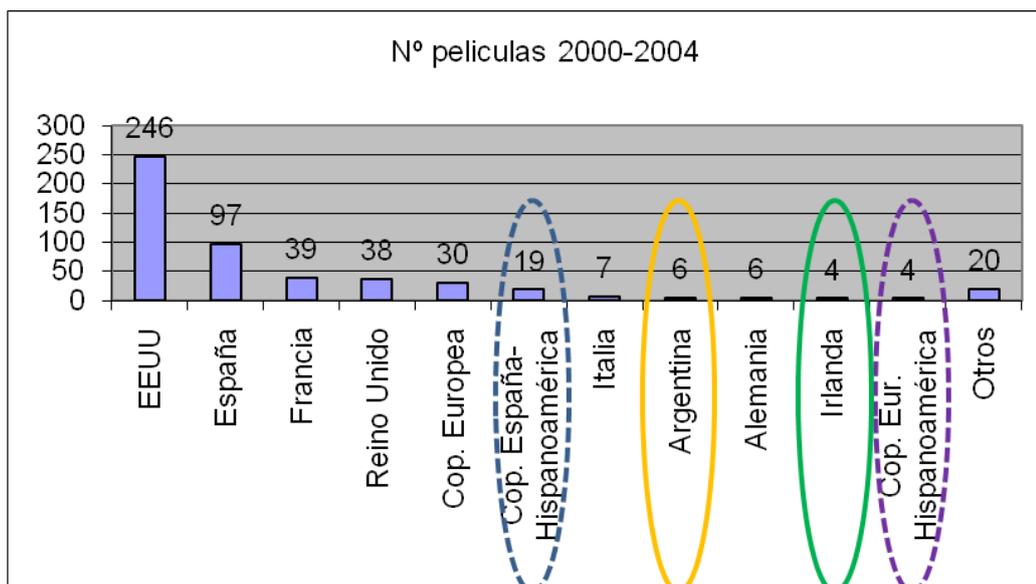


Ilustración 9: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 2000-2004⁷.

⁶ En la categoría “otros” se incluyen: Argentina, Cop. España-Hispanoamérica, Cop. EEUU-Europa sin España, Austria, República Checa, Suiza, Bélgica, Portugal, Bolivia, Luxemburgo, Japón, Islandia, Irán, Hong-Kong, Cuba, China, Chile, Cop. EEUU-otros países sin Europa, Cop. Eur. Hispanoamérica, Brasil.

⁷ En la categoría “otros” se incluyen: Dinamarca, Bélgica, Australia, Canadá, Sudáfrica, Nueva Zelanda, Noruega, México, Japón, Cop. Otras, Israel, Islandia, China, Irán, India, Brasil.

Pero además en nuestro análisis por lustros podemos observar la presencia de algunos orígenes que aunque no se mantienen a lo largo de todo el periodo analizado, si aportan comedia a nuestro país con cierta regularidad.

Es el caso de Méjico, que aparece en los lustros 1980-1984 con 3 películas, y en el lustro 1995-1999 con una muy destacable presencia de 6 películas. También Canadá cuenta con una presencia desigual aunque destacable a lo largo del periodo, ya que está presente en los lustros 1980-1984, 1995-1999 y 2005-2009, con 3, 5 y 3 películas respectivamente, y es el caso también de Australia (presente en los lustros 1985-1989 -4 películas-, 1990-1994 -3 películas- y 1995-1999 con 7 películas). Irlanda y Argentina han tenido una incorporación más reciente, iniciada por Irlanda de forma significativa en el lustro 1995-1999 -7 películas- y con una continuidad en el lustro siguiente de 4 películas. Por último, Argentina comienza a aparecer de forma muy significativa en el lustro 2000-2004 con 6 películas aumentando su presencia en el lustro siguiente con 8 películas.

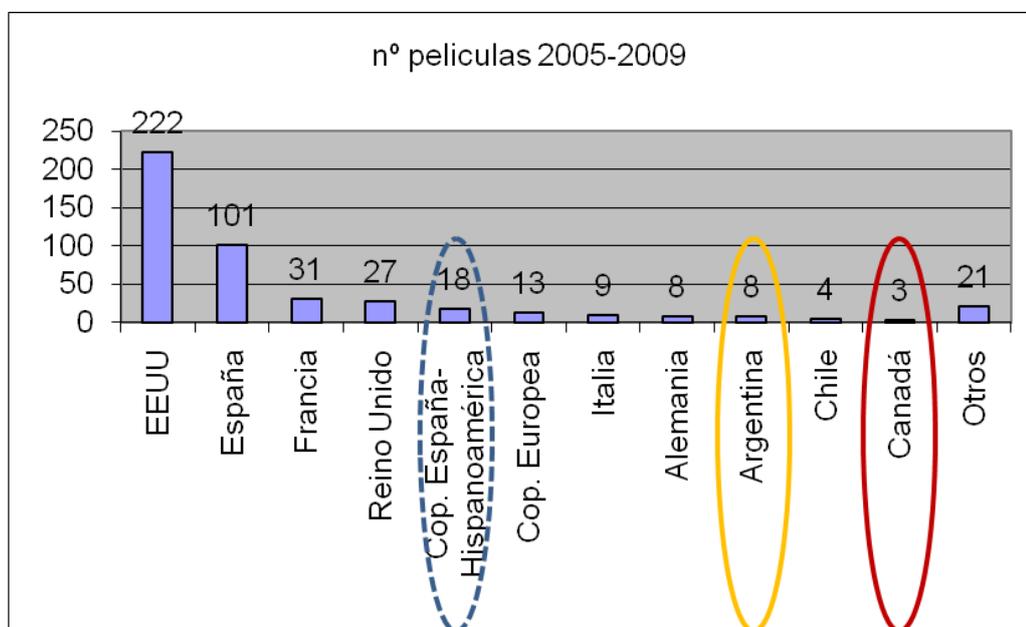


Ilustración 10: Número de largometrajes calificados como comedia en España periodo 2005-2009⁸.

Por tanto podemos concluir que más allá del reparto cercano a la mitad entre Europa y Estados Unidos, hay sobre todo cuatro países europeos (Francia, Reino Unido, Italia y Alemania) que tienen una presencia constante en el periodo, apareciendo además otros de forma más minoritaria y discontinua aunque relevante, tales como Canadá, Méjico, Australia, Irlanda y en los últimos tiempos y con mucha fuerza, Argentina.

⁸ En la categoría "otros" se incluyen: Suecia, Rumania, Cop. Eur. Hispanoamérica, Japón, India, Suiza, Irlanda, Holanda, Grecia, Cop. EEUU-Europa sin España, México, Nueva Zelanda, Eslovaquia, Dinamarca, China.

4. Conclusiones

La inmensa mayoría de las comedias vistas en España en el periodo estudiado tienen procedencia estadounidense o europea (92 % del total). Más de la mitad de la comedia vista en España entre 1980 y 2009 tiene procedencia estadounidense y en torno a la mitad tiene procedencia europea (en la cual se incluye un 21 % de producción propiamente española). Hay una pequeña aunque relevante presencia de las coproducciones entre España e Hispanoamérica que ronda el 2 % del total.

Podemos decir que –aunque a mucha distancia unos de otros– hay proveedores primarios y secundarios de comedia a lo largo del periodo estudiado. Los primarios, presentes a lo largo de todo el periodo, son Estados Unidos, España, coproducciones europeas, Francia, Reino Unido, Italia y Alemania. Por otro lado, hay otros países, una suerte de proveedores secundarios, que aunque con una presencia minoritaria aparecen de forma recurrente. Son países tales como Canadá, Méjico, Australia, Irlanda y en los últimos tiempos y con mucha fuerza, Argentina.

Por último, podemos afirmar que si a nivel general la proporción de cine comunitario frente al norteamericano se acercaba dramáticamente a la imposición legal de la cuota de pantalla (sobre un mínimo del 25 % el dato ascendía tan solo a 28 %), para el caso de la comedia las cifras son mucho más halagüeñas situándose en un 43 % -sin contar las coproducciones entre España e Hispanoamérica-, contabilizando el cine propiamente español un 21 % del total.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, R. (2000): *“Los géneros cinematográficos”*. Barcelona, Paidós.
- ÁLVAREZ MONZONCILLO, J. M., & LÓPEZ VILLANUEVA, J. (2007): “Situación de la industria cinematográfica española. Políticas públicas ante los mercados digitales”, en *Alternativas de política cultural: las industrias culturales en las redes digitales: (disco, cine, libro, derechos de autor)*. Barcelona, Gedisa, pp. 107-164.
- AUGROS, J. (2000): *“El dinero de Hollywood: financiación, producción, distribución y nuevos mercados”*. Barcelona, Paidós.
- BUEY CIESLAK, Verónica (2010). Impacto de la cuota de pantalla en las audiencias del cine español: Por qué surge la cuota de pantalla y qué efecto tiene en nuestro cine. Tesina del máster en gestión cultural: música, teatro y danza del Instituto Complutense De Ciencias Musicales dirigida por Fernando de Garcillán Prieto. Accesible en:
<http://www.mastergestioncultural.org/files/file/tesinas/t10-0221%20buey.%20veronica%20el%20impacto%20de%20la%20cuota%20de%20pantalla%20en%20las%20audiencias%20del%20cine%20espaol.pdf>
- CALVO HERRERA, C. (2003): *“La empresa de cine en España”*. Madrid, Ediciones del laberinto.

María Esther Sánchez Hernández; José David Urchaga Litago; Miguel Ángel Huerta Floriano.

COMISIÓN EUROPEA (2011): *“Documento de reflexión evaluación de la ayuda estatal a las obras cinematográficas y otras producciones del sector audiovisual”*. Publicado el 20 de junio de 2011.

ec.europa.eu/competition/consultations/2011.../issues_paper_es.odt

CUEVAS, A. (1999): *“Economía cinematográfica: la producción y el comercio de películas”*. Madrid, Imaginógrafo.

HUERTA FLORIANO, M. Á. (2005): *“Los géneros cinematográficos: usos en el cine español (1994-1999)”*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.

LEY DEL CINE (2007). *“Ley 55/2007 de 28 de diciembre del cine”*. BOE nº 312, sábado 29 de diciembre de 2007.

LINARES PALOMAR, R. (2009): *“La promoción cinematográfica: Estrategias de comunicación y distribución de películas”*. Madrid, Fragua.

MATAMOROS, D. (2009): *“Distribución y marketing cinematográfico: manual de primeros auxilios”*. Barcelona, Universitat de Barcelona.

PINEL, V. (2009): *“Los géneros cinematográficos: géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine”*. Barcelona, Robinbook.

REDONDO, I. (2000): *“Marketing en el cine”*. Madrid, Pirámide.

SAURA, A., & DE MORA JIMÉNEZ, R. (2010): *“La presencia del cine español en el mercado internacional”*. Madrid, Fundación alternativas.

THE COCKTAIL ANALYSIS. (2009): *“Consumo de productos culturales”*. http://www.tcanalysis.com/uploads/2009/11/informe_observatorio_cultural.pdf