

**COMERCIALIZACIÓN DEL CINE EUROPEO EN EL MARCO DE LA  
TECNOLOGÍA DIGITAL: POLÍTICAS DE FOMENTO Y PROTECCIÓN EN  
EL PROCESO DE EXHIBICIÓN.**

**Jessica Izquierdo Castillo**

*Universitat Jaume I, Castellón*

[al067323@alumail.uji.es](mailto:al067323@alumail.uji.es)

**ABSTRACT:** En la búsqueda por una unificación nominal de la diversidad cultural y estética de los cines de Europa, no hay que desplazar del debate que esto suscita el sistema estructural que canaliza la comercialización del producto fílmico. La tecnología digital, constatada ya en la producción cinematográfica, todavía se encuentra en fase de experimentación y desarrollo en los procesos de distribución y exhibición. En estos procesos, la digitalización debe ser analizada en términos de apertura de nuevas vías de desarrollo que apoyen la consolidación industrial de un cine continental capaz de enfrentarse a la colonización norteamericana de forma eficaz y rentable. La voluntad política puede dirigir la adopción de medidas reguladoras que favorezcan el desarrollo tecnológico en pro de una protección que combine los factores industriales y culturales. Es necesario partir de una revisión de las políticas industriales actuales en materia de protección y fomento de las diferentes cinematografías, tomando en nuestro caso el ejemplo del cine español, para poder realizar una investigación sobre las nuevas perspectivas que suscita la tecnología digital aplicada a la transmisión y recepción del producto fílmico en el mercado de la exhibición cinematográfica.

# COMERCIALIZACIÓN DEL CINE EUROPEO EN EL MARCO DE LA TECNOLOGÍA DIGITAL: POLÍTICAS DE FOMENTO Y PROTECCIÓN EN EL PROCESO DE EXHIBICIÓN.

## 1. Introducción

En la presente comunicación nos disponemos a exponer las líneas políticas y tecnológicas básicas sobre las que deberá actuar la transición tecnológica en el sector cinematográfico. La revolución digital ha llegado a la industria en un momento de conformación de un cine europeo que integra las diferentes identidades de los países que lo configuran.

## 2. El debate acerca de la “excepción cultural”: la industria cinematográfica entre dos aguas

La digitalización para el cine europeo se presenta en un contexto marcado por dos factores interrelacionados: la crisis de las cinematografías nacionales en el interior de sus propios mercados y el debate no resuelto de la mención de “excepcionalidad” para la industria.

El debate sobre la “excepción cultural” comienza en el seno del GATT (*General Agreement on Trade and Tariffs*), cuando, tras finalizar la II Guerra Mundial, se planteó el principal objetivo de retirar las fronteras aduaneras internacionales. Durante el transcurso de la Ronda de Uruguay (1986-1994) son introducidos como elementos de libre intercambio comercial aquellos catalogados como “servicios” y “propiedad intelectual”. De haber sido aprobada, esta ronda hubiera supuesto la “liberalización” de estos sectores en el comercio internacional. Por este motivo, Europa, encabezada por Francia, junto con Canadá, presentaron una firme oposición a la inclusión del cine (y la industria audiovisual en general) en el catálogo de productos “servicios”. En 1993 se abre el enfrentamiento explícito entre dos posturas claramente diferenciadas y todavía vigentes: Estados Unidos frente a Europa y Canadá.

La dualidad que presenta la industria cinematográfica en su naturaleza y composición origina el enfrentamiento entre ambas posturas, ya que cada una de ellas se acoge a la superposición de un elemento sobre el otro. Es decir, la propia naturaleza

cinematográfica nos habla de un doble carácter. Por un lado el cine como elemento cultural. Por otro, su condición de industria, con un producto que es comercializado a través de una red de canalización que pasa por dos procesos, distribución y exhibición, hasta llegar al espectador.

### **2.1. La doble moral estadounidense**

Ante la doble naturaleza de la industria cinematográfica, cada uno de los “bloques” enfrentados desde el GATT se posiciona en la defensa de una única vertiente. Así, Estados Unidos defiende una postura “librecambista”, que aboga por la supresión total de medidas de protección para todos los servicios, incluidos los productos audiovisuales. La base de esta petición se encuentra en el carácter meramente industrial del cine, al cual le atribuyen un único objetivo: entretener. No obstante, el país toma esta postura desde una posición de dominio mundial, defendiendo su condición con el argumento más conveniente para su hegemonía en el mercado. Cualquier medida proteccionista que adopten los diferentes países en sus respectivas cinematografías, supone una amenaza al privilegiado asentamiento estadounidense, un impedimento para el total desarrollo de su industria *extramuros*, que le recorta unos beneficios que, en el caso del mercado español, por ejemplo, supondría un incremento del 20 % aproximadamente (porcentaje sobre el que oscila la cuota de mercado del cine español, y que supuestamente acapararía el cine de EEUU de no ser por las medidas que permiten su exhibición, aunque este es otro tema de debate).

Las reivindicaciones de EEUU son determinantes:

- a. Principio de no discriminación: con el que solicitan un libre acceso al mercado, es decir, que se supriman las cuotas
- b. Demanda de un trato nacional: pretenden beneficiarse de las mismas ayudas que las empresas que pertenecen a la industria nacional de cada país
- c. Cláusula del país más favorecido: reclaman la concesión para todos los países de la condición más ventajosa otorgada en el pasado a algún país

Es esta una postura que refleja una paradoja significativa, ya que EEUU guarda uno de los mercados más blindados en materia cinematográfica. EEUU produce prácticamente el 99 % del total de las películas que exhibe en sus cines, y no practican

el doblaje para las películas extranjeras. Se trata de uno de los países que mayores medidas proteccionistas imprime en su industria y, sin embargo, el que más beneficio obtiene – y pretende incrementar– de la supresión proteccionista de otros países.

## **2.2. La doble intención europea**

Europa se sitúa en el otro extremo. Junto con Canadá, ambos países adoptaron una defensa “excepcionista” de las industrias culturales, basándose en la consideración de cine como arte y cultura. Con esta base conceptual, el cine forma parte del patrimonio artístico de un país, por lo que debe ser objeto beneficiario de los dispositivos de soporte para las artes y la cultura, recibiendo, por lo tanto, un trato de excepción respecto al resto de industrias. “La cultura debe ser comprendida no apenas como el conjunto de las expresiones artísticas, sino como todo el patrimonio material y simbólico de las sociedades, grupos sociales e individuos”<sup>1</sup>

Sin embargo, las posturas defensoras de la “excepcionalidad” aluden siempre a un denominador común: la escasa cuota de mercado de las cinematografías nacionales. Sin duda, detrás de las consideraciones de diversidad cultural y *status* artístico, también se encuentra la voluntad de consolidar un mercado que resulta atractivo para la economía europea, y que de momento queda en manos de la economía americana.

Las reivindicaciones de ambos bloques tensan las relaciones comerciales en el sector, y permanecen en un debate abierto de difícil resolución. No existe un acuerdo explícito ni consenso entre los miembros, por lo que los países europeos continúan aplicando cuotas y subsidios a la cinematografía bajo políticas culturales, mientras EEUU controla aproximadamente el 80 % del mercado.

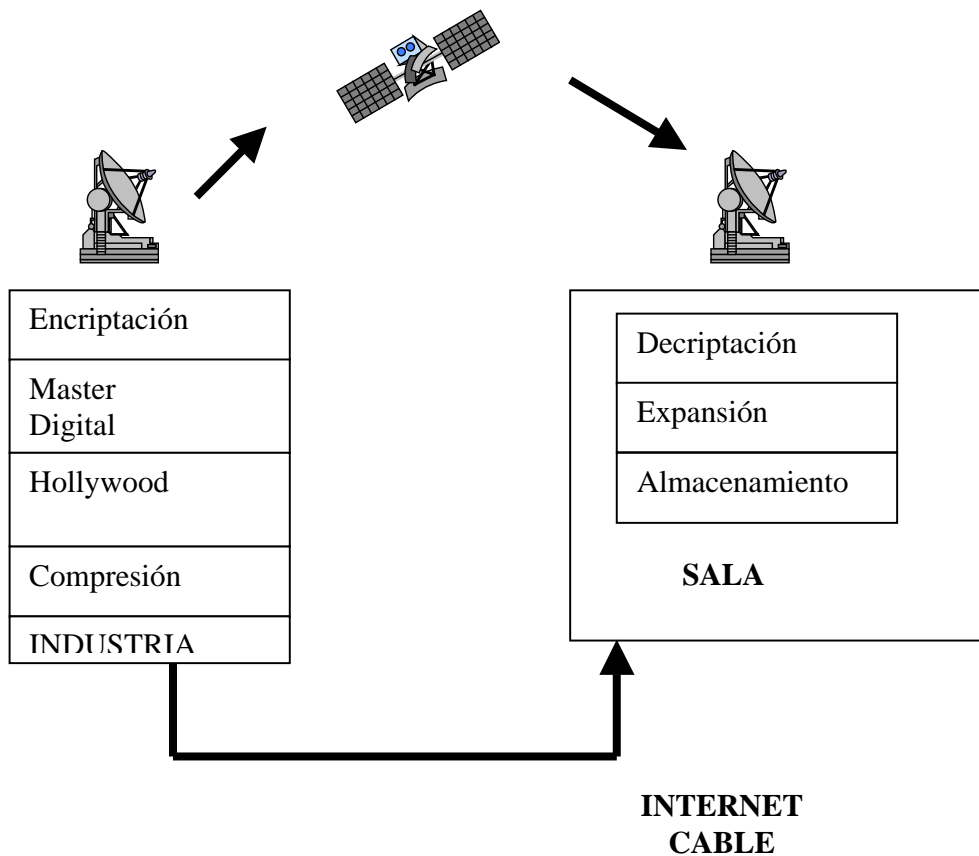
Por consiguiente, la situación actual es prácticamente similar a la anterior al inicio del GATT en materia cinematográfica. El debate continúa abierto, y las partes van afianzando sus respectivas posturas. A la confrontación economía-arte se han añadido matices de identidad cultural. La postura “excepcionista” advierte del peligro de

---

<sup>1</sup> “Carta de Sao Paulo: I Encuentro de Ministros de Cultura en el Foro Cultural Mundial.”, 1 de julio de 2004, Brasil < [http://www.forumculturalmundial.org/espanol/noticias\\_0026.php#1](http://www.forumculturalmundial.org/espanol/noticias_0026.php#1)> [ Consulta: 6 de mayo 2005]

homogeneización cultural e identitaria entre los diferentes países. Europa tiene, en este sentido, una voluntad política cuidadosa, ya que se trata de países con unas identidades muy diferentes agrupadas bajo el estandarte general de las raíces comunes. El cine europeo, por lo tanto, se construye sobre el principio de la diversidad cultural.

### 3. La digitalización de la estructura básica de comercialización de la película: distribución y exhibición.



La digitalización en la industria es ya un hecho en la producción, especialmente en la posproducción, donde la nueva tecnología ha demostrado unos resultados impecables que han permitido ahorrar costes y multiplicar las posibilidades en el tratamiento y manipulación de la imagen.

No obstante, el proceso de digitalización todavía es muy primitivo en los otros dos elementos de la cadena casual que conforman la industria: distribución y exhibición. Partiendo de la premisa de la desaparición del celuloide, la película se convierte en información electrónica que se almacena y viaja a través de redes interconectadas. Al transformarse la materialidad de la película, los equipos analógicos deben ser sustituidos por sistemas de transmisión, almacenamiento y proyección digital. Para la distribución, las copias y el transporte desaparecen. En su lugar, surgen tres canales: satélite, Internet y cable; y un problema: la piratería. Para la exhibición, la transición de tecnologías requiere de la mayor inversión a la que haya tenido que enfrentarse el sector hasta hoy. Debe sustituir los proyectores analógicos por los digitales, y añadir un servidor que reciba la señal de la fuente de emisión y permita el almacenamiento de la información.

La señal electrónica que conforma la película es enviada desde la fuente de emisión (productora y/o distribuidora) a través de alguno de los canales mencionados hacia la sala de exhibición. Para proteger convenientemente esta señal y facilitar el envío se utilizan sistemas de encriptación y compresión de la imagen. Una vez recibida en la sala, la señal se almacena en el servidor, donde se libera de los códigos de encriptación y descompresión para ser proyectada. La fuente emisora puede controlar el número de pases y la fecha de los mismos, y las películas pueden descargarse de forma automática una vez finalizado el periodo contratado de explotación.

Una de los factores principales para la efectividad del proceso de exhibición digitalizado es la interoperabilidad entre los sistemas de equipamiento. La interoperabilidad es, por lo tanto, una de las principales reivindicaciones de los exhibidores a la hora de adoptar definitivamente la tecnología digital, ya que garantiza el libre juego de la oferta y la demanda entre los diferentes equipos.

#### **4. Iniciativas de digitalización en Europa**

Mientras en EEUU son las entidades privadas las que asumen la responsabilidad de desarrollo de la industria, en Europa se estudian medidas de carácter público bajo la concepción cultural del cine.

Existen dos programas de financiación para el desarrollo de la industria, que están realizando actuaciones hacia el campo digital. Son el Programa MEDIA y EURIMAGES. Por ejemplo, en Francia, la *Agence Européen pour Développement du Cinéma Numerique* ha propuesto el proyecto D-Cinema Europa Network, financiado el 40 % por el programa MEDIA.

Una de las iniciativas más recientes tiene lugar en el Reino Unido, donde el *UK Film Council*, ha firmado un contrato con *Arts Alliance Digital* por valor de 11 millones de libras para que se sustituyan 250 proyectores fílmicos por los nuevos de tecnología digital. El número de cines es de 150 y todavía están por definir. La medida se ha adoptado para la proyección de cine británico y para películas especializadas. Mientras, en Irlanda, la compañía estadounidense Avica está instalando 500 proyectores por los cines de todo el país.

En Suecia se están desarrollando una red de salas digitales entre las 267 salas cinematográficas que operan en *The National Federation of People's Park and Community Centres*.

Y en España, la experimentación con el Cine Digital se está llevando a cabo por iniciativas conjuntas de entidades públicas y privadas. La primera proyección de Cine Digital una sala española fue en el *Teatre Grec* de Barcelona, el 6 de julio de 2000. Para el evento se proyectó una versión digital de "Donde esté el dinero" (*Where the Money Is*, Marck Kaniewska, 1999) rodada en 35 mm y digitalizada posteriormente. La iniciativa la adoptaron las empresas catalanas FILMAX, FILMTEL, SMDATA y la empresa belga BARCO. En la actualidad, existen únicamente dos salas equipadas con tecnología digital capaces de proyectar en los principales circuitos de exhibición: una en los cines Cinesa Diagonal (Barcelona) y otra en los cines Kinépolis (Ciudad de la Imagen de Madrid). Ambas salas poseen un proyector prototipo digital con tecnología DLP de *Texas Instruments*, fabricado por *Christie*. Hasta el momento el número de proyecciones es muy escaso. El principal inconveniente es la ausencia de copias digitales de películas, y Disney es de las pocas distribuidoras que ofrece en su catálogo este formato. Disney, a través de Buena Vista, ha financiado parte del proyecto de experimentación de la proyección digital en estas salas, a cambio de que se proyectasen sus películas y únicamente se exhiban otras cuando ellos no tengan ninguna en el

mercado en ese momento. Así, las películas que han sido proyectadas digitalmente en estas salas son todas las de la productora Disney desde “Fantasía 2000” (2000), como puede ser “Lilo & Stitch” (2002), “Monstruos S.A.”(2003) o “La Mansión encantada”(Rob Minkoff, 2004). De forma paralela, Cinesa ha proyectado también contenidos alternativos como la ópera “La Traviatta” desde el Liceo de Barcelona a la sala digital, o retransmisiones deportivas (fútbol) y espectáculos musicales en directo.

Una de las iniciativas más llamativas desarrolladas en España es la de la Asociación de Cine Digital. Se trata de un proyecto de digitalización de una red de salas para la exhibición de contenidos alternativos. Cuenta con 75 locales equipados gracias al casi 1 millón de euros que el Ministerio de Ciencia y Tecnología, dentro del proyecto ArtePymeII<sup>2</sup>, les concedió a finales de 2003. Recientemente, la asociación acaba de adquirir una subvención para ampliar el número de locales adscritos al proyecto. Este sistema contempla la instalación de un equipo técnico básico para la oferta de contenidos digitales a una audiencia que, en este contexto, quedaría sectorizada en función de unos perfiles diferenciados. Esta iniciativa está pensada como alternativa a la proyección fílmica convencional de 35 mm., por lo que contempla la convivencia de ambos sistemas de proyección, y la ampliación del catálogo de contenidos<sup>3</sup>.

Iniciativas privadas de apoyo a la transición digital se están llevando a cabo en todo el mundo. Los principales impulsores de estas iniciativas son los fabricantes de la tecnología digital. En España, las empresas de Alta Definición han creado el Foro HD en marzo de 2005. Este foro tiene como principal objetivo la promoción y divulgación de la Alta Definición, y reúne a los actores involucrados en el cambio.

Estas iniciativas conviven con las medidas proteccionistas que todavía perduran, aunque su futuro es indeciso, como el caso de la cuota de exhibición española, que, según la ley vigente, está llamada a desaparecer el próximo año.

## **5. Elegir entre dos caminos**

Resumiendo, la exposición del estado de las cosas nos muestra la situación de elección en la que se encuentra ahora mismo el cine europeo. Ante él se abren dos

---

<sup>2</sup> B.O.E. 261 de 31/10/03 pp.38665-38666

<sup>3</sup> Asociación Cine Digital [En línea] [www.cinedigital.es](http://www.cinedigital.es) [Consulta: marzo 2005]



caminos, uno de los cuales determinarán el desarrollo futuro de la industria cinematográfica europea y sus relaciones asimétricas con el cine estadounidense.

Por un lado, el Cine Digital puede convertirse en algo más que una mera trasposición de soportes tecnológicos. El paso de lo analógico a lo digital puede servir para conformar una nueva red estructural que consiga equilibrar la proporción entre el cine estadounidense y el resto de cinematografías, conjunto en el que ubicamos a la cinematografía europea. Para ello, el compromiso de entidades privadas debe desarrollarse por el camino de la inversión en infraestructura y la viabilidad de unos equipos funcionales duraderos e interoperables. La actuación pública tiene varios frentes en los que poder actuar: la financiación de equipos, la regulación de la distribución de contenidos, la incorporación de nuevos contenidos y formatos, el fomento de las cinematografías nacionales, la estructuración de una red europea de contenidos con libre acceso en la transmisión digital, etc.

Por otro lado, sin embargo, se cierne el riesgo de una consolidación de las redes estructurales actuales que acaben por minimizar formas de expresión y cuotas de mercado distintas a *Hollywood*. Esto ocurrirá si queda en manos de las principales fuentes de emisión actuales, es decir, las *majors* norteamericanas, la decisión final para la transición tecnológica. En el momento en que decidan producir en soporte digital, el resto de sectores de la industria deberán asumir el cambio si no quieren desaparecer. De esta forma, Hollywood impondrá la adopción digital de todos los procesos y, si no están convenientemente preparados, se verán obligados a aceptar las reglas de juego impuestas por quien controle las redes de comercialización. Antes de que esto ocurra, sería necesaria asentar bases estructurales como está ocurriendo en algunos países de Europa, para tener mejor posición a la hora de negociar -y no sucumbir- la circulación de los contenidos.

La elección se encuentra en varias manos, que deben ponerse de acuerdo para encaminarse juntos hacia un objetivo común: la permanencia de la diversidad cinematográfica. Para ello, hay que plantear los objetivos de cada uno de los agentes implicados y llegar a un consenso entre los intereses no comunes. De esta manera, las iniciativas privadas pueden contar con medidas de fomento públicas que garanticen la

viabilidad de un desarrollo tecnológico también para el cine europeo, para que éste no caiga en la colonización tecnológica que le someta definitivamente a la hegemonía actual.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

FCM: *Carta de Sao Paulo: I Encuentro de Ministros de Cultura en el Foro Cultural Mundial*, 01/07/2004, Brasil [En línea] <[http://www.forumculturalmundial.org/espanol/noticias\\_0026.php#1](http://www.forumculturalmundial.org/espanol/noticias_0026.php#1)> [Consulta: 6 de mayo 2005]

B.O.E. 261 de 31/10/03 pp.38665-38666

Asociación Cine Digital [En línea] [www.cinedigital.es](http://www.cinedigital.es) [Consulta: marzo 2005]

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.