

El impacto de la crisis en la industria cinematográfica en Europa

Karen ARRIAZA IBARRA
Universidad Complutense de Madrid
arriazaibarra@ccinf.ucm.es

Sergio A. BERUMEN
Universidad Rey Juan Carlos
sergio.berumen@urjc.es

Recibido: 18 de mayo de 2015

Aceptado: 1 de diciembre de 2015

Resumen

Este trabajo analiza el impacto que ha generado la crisis económica y financiera más reciente en las industrias cinematográficas de siete países miembros de la Unión Europea. Las conclusiones señalan que, en efecto, la crisis ha impactado negativamente en las industrias de España e Italia, y muy gravemente en la de Portugal, pero en el lado contrario, la del Reino Unido ha experimentado un crecimiento apreciable y las de Francia y Alemania también lo han hecho, aunque en menor medida. Y en segundo lugar, es muy notable la escasa colaboración alcanzada entre los agentes europeos.

Palabras clave: industrias culturales, industria cinematográfica; crisis económica.

The impact of the crisis in the film industry in Europe

Abstract

This work analyzes the impact that the recent economic and financial crisis has generated in the cinematographic industries in seven countries of the European Union. Conclusions demonstrate that, in effect, the crises have negatively affected the industries of Spain and Italy, and very negatively in the case of Portugal; however, on the other side the industries in the UK, which has experienced a considerable growth, and France and Germany, have been successful, to a lower extent. In the second place, it is very remarkable the little collaboration reached among the European agents.

Keywords: cultural industries, cinematographic industries, economic crisis.

Referencia normalizada

ARRIAZA IBARRA, Karen y BERUMEN, Sergio A. (2016): "El impacto de la crisis en la industria cinematográfica en Europa". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Vol. 22, Núm. 1 (enero-junio), págs.: 127-141. Madrid, Ediciones Complutense.

Sumario: 1. Introducción. 2. Las Industrias Culturales en Europa; 2.1. La Industria Cinematográfica Europea. 3. Descripción de las unidades de investigación y metodología utilizada. 4. El impacto de la crisis en la cultura y la diversión de los europeos: el caso de la industria cinematográfica. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

En los últimos años varios sectores productivos se han mostrado incapaces de adaptarse a las actuales condiciones que imperan en los mercados globalizados, más aún en un entorno de crisis económica y financiera (Arriaza Ibarra y Berumen, 2015). La industria cinematográfica no ha sido la excepción. Conscientes de la importancia de esta industria cultural, en las dos últimas décadas se han concedido ayudas y subvenciones estatales por considerar que su mantenimiento era fundamental para la mejora de la cultura y la calidad de vida de los habitantes y de la economía de los países

miembros de la Unión Europea (UE). En el concierto de países Comunitarios hay exitosos ejemplos de gestión, pero también rotundos fracasos, los cuales han dependido de seis aspectos principales: i) de la capacidad específica de cada uno de los agentes implicados para conseguir las ayudas y subvenciones, tanto estatales como Comunitarias; ii) de la importancia relativa que las industrias culturales ha representado para cada uno de los gobiernos, lo que en sentido práctico se ha traducido en el diseño de políticas económicas específicas, iii) de la acertada inversión de los recursos en proyectos y empresas rentables a medio y largo plazo; iv) del valor que alcancen los contenidos culturales en el mercado nacional, y en algunos casos internacional, como lo es la exportación de contenidos audiovisuales a mercados de todo el mundo; v) de los costes de producción de los contenidos culturales, de entre los que destacan los de mano de obra y el pago por los derechos de propiedad intelectual; y vi), de las estrategias concretas que a las empresas les han permitido ser más competitivas, entre otras.

Con todos estos elementos de referencia, el presente trabajo se interesa en estudiar un objeto de estudio de plena actualidad: el impacto que ha generado la más reciente crisis económica y financiera en la cultura y la diversión en una selección de países europeos y donde esta actividad ha sido muy relevante para la difusión de valores y cultura. Para tal efecto, la investigación se centró en la industria cinematográfica en dos años representativos, 2000 y 2013. La elección obedeció a que en este sector hay suficientes datos disponibles, no así en los casos otras actividades lúdicas y artísticas. La elección del periodo se sustenta en tres argumentos relevantes. El primero, que la economía europea experimentó una fase de crecimiento económico muy importante entre 2000 y mediados de 2008. El segundo, que entre 2000 y 2008 las industrias culturales fueron las destinatarias de sendos recursos a través de ayudas, subvenciones y gasto público de los Estados. Sin embargo, entre el segundo semestre de 2008 y mediados de 2014 varios países europeos experimentaron una de las crisis más graves de su historia, y naturalmente las industrias culturales no fueron la excepción. A partir de 2009 no sólo se redujo el gasto y las ayudas y subvenciones, adicionalmente el sector sufrió un notable incremento del IVA, especialmente grave en el caso de español porque en 2012 el gobierno lo elevó hasta el 21%.

La investigación se nutrió de dos grandes grupos de trabajos. En el primero están comprendidos los de Silbey (2009), Dal Pozzolo y Bollo (2009), Santagata y Bertacchini (2011), Doyle (2012), Heinemann *et. al.* (2013), entre otros, todos ellos especializados en la evolución económica de las industrias culturales y el impacto que han acusado las crisis económicas. Entre todos ellos destaca el trabajo coordinado por Hagoort (2010) y el de Moldoveanu y Ioan-Franc (2011) porque ambos coinciden en señalar que en tiempos de dificultades económicas (en términos de reducción del PIB y del resto de variables socioeconómicas) las industrias culturales sufren un retroceso de tal magnitud que en algunos casos puede llegar hasta el 25% en comparación a los años con mejores datos. En el segundo grupo están los trabajos de Bryan *et. al.* (2000), Scott (2004), Yuen (2006), Titan *et. al.* (2008), Vecco (2009), Christopherson (2010), Römerová (2010), Leslie y Rantisi (2011) y Azuela Flores *et al.* (2012), entre otros, centrados en estudiar el impacto que han generado las industrias culturales en países y en economías locales concretas. En cualquier caso, existen muy pocas investigaciones sobre el tema realizadas en castellano y a ambos lados del Atlántico.

El presente trabajo está estructurado en dos partes. En la primera se aborda el marco de teórico para el estudio de las industrias culturales y la evolución de la industria de referencia en Europa. El objetivo es mostrar la evolución registrada entre 2000 y 2013 en el número total de cines por grupos de países (centrales y periféricos), el precio medio por entrada por países y grupos de países, la evolución de la venta de entradas en millones de euros por bloques y por países, y finalmente, el Coeficiente de Gini y porcentaje del salario medio por día / precio de una entrada de cine, por países y grupos de países.

En la segunda parte, en base a los datos proporcionados por *European Statistical System Network* (ESSnet) se seleccionaron los indicadores elegidos con los siguientes criterios (sobre este particular ver, Collins, Fernández-Blanco y Prieto-Rodríguez, 2009): i) homogeneidad y comparabilidad entre los países; ii) adecuada representatividad de las dimensiones específicas; iii) disponibilidad de una muestra suficientemente amplia (países y años); y iv), existencia de datos cuantitativamente interpretables. Las cuatro variables de análisis fueron: i) ayudas, subvenciones y gasto público; ii) inversión privada; iii) contenidos cinematográficos para consumo del mercado interno y exportación; y iv), importación de contenidos. Para la realización del presente trabajo se han asumido dos premisas: que los bienes y servicios culturales difieren de cualquier otra clase de bienes, y en segundo lugar, que la crisis repercutió negativamente en la industria cinematográfica en Europa.

2. Las Industrias Culturales en Europa

Para la OCDE (2005) la cultura es “aquella parte integral de la actividad humana que forma parte del desarrollo local”. Si bien esta definición es bastante abstracta, de ella se deduce que la cultura está directamente relacionada con la calidad de vida de las personas. Así, las industrias culturales muestran ciertas características que las diferencian del resto de sectores productivos, por lo cual, un modelo tradicional de demanda no es capaz de explicar correctamente la evolución experimentada por las variables, debido, entre otras cuestiones, a que los comportamientos de consumo dependen sustancialmente de los gustos de los consumidores, pero en mucha menor medida de sus necesidades, y los gustos y preferencias evolucionan a medida que los agentes (oferentes y demandantes) desarrollan sus actividades. Asimismo, existe una fuerte correlación entre el consumo pasado y el consumo futuro, debido a lo cual se crea una tendencia que puede ser re-afirmativa o bien destructiva y, dado que los bienes culturales no son de primera necesidad, en buena medida su consumo depende del nivel de desarrollo de los países.

En los últimos años diversos organismos han publicado trabajos especializados en la economía de las industrias culturales. Algunos de los más relevantes son los siguientes:

- Desde 1997 Eurostat se ha interesado en recabar datos sobre las actividades culturales, si bien la metodología adoptada se ha basado en los planteamientos del Departamento de Estudios, Estadísticas y Prospectiva (DEPS) del Ministerio de Cultura y Comunicación del gobierno de Francia. Entre 1997 y 2004 el DEPS mantuvo en operación el *Leadership Group on Culture* (LEG), en torno al cual en 2002 se hicieron operativos el *European Group on Museums Statistics* (EGMUS) y el *European Group on Cinema Statistics* (EGCIS), vigentes en la actualidad.

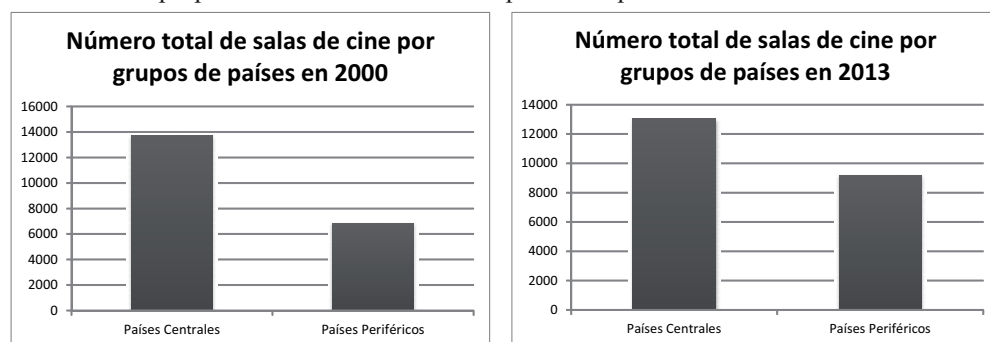
- Con el interés de mejorar la recolección de datos y la metodología de análisis sobre las industrias culturales de los países miembros de la UE, en septiembre de 2009 la Comisión Europea creó el *European Statistical System Network* (ESSnet) en el marco de la iniciativa Europe 2020 y, bajo la coordinación del Ministerio de Cultura de Luxemburgo, hizo operativo el *European Statistical Works on Culture* (ESSnet-Culture), cuyos objetivos son: i) definir los indicadores económicos que tienen incidencia en las industrias culturales; ii) identificar las variables financieras que están presentes en las industrias culturales; y iii), reconocer las variables socioeconómicas relacionadas con las industrias culturales. Hoy en día los programas EGMUS y EGCIS están bajo la dirección de ESSnet-Culture.
- A partir de lo anterior ESSnet-Culture ha publicado diversos informes que han arrojado luz sobre lo que se entiende por cultura, las industrias culturales y su clasificación estadística, y están agrupados como sigue: i) ayudas, subvenciones y gasto público; ii) inversión privada; iii) contenidos para consumo del mercado interno y exportación; iv) importación de contenidos; y v), Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y proyectos de I+D.
- Adscrito a la Comisión Europea, el *Eurobarometer Survey* es un informe sobre la participación de los europeos en las industrias culturales en general, y en particular sobre estas industrias de los nuevos miembros que se han adherido en las últimas ampliaciones de las Comunidades Europeas: el 1 de mayo de 2004, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, República Checa, Eslovaquia, Hungría, Eslovenia, Chipre y Malta; el 1 de enero de 2007, Rumanía y Bulgaria; y el 1 de julio de 2013, Croacia. La edición más reciente de este documento es del 12 de mayo de 2014. Creado por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) en 2007, el *Creative Economy Report* (CER) tiene la función de publicar informes sobre todo el ámbito de competencia de la economía del conocimiento en general y de la creatividad en particular.
- El *Institute for Statistics* (UIS) es el departamento especializado de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Desde 2002 ha publicado 16 informes sobre el ámbito de los bienes culturales y su correlación con variables económicas.
- El *Cultural Statistics Observatory* (CSO) está especializado en proporcionar enlaces a bases de datos y publicaciones académicas sobre la economía de las industrias culturales.
- Las investigaciones especializadas en proponer planteamientos metodológicos para el estudio de las industrias culturales son escasas. En el seno de la UE los trabajos más representativos son los de Gordon y Beilby-Orrin (2006), KEA European Affairs (2007), Klamer, Petrova y Mignosa (2008), Paolillo, Pimienta y Prado (2009), European Audiovisual Observatory (2011) y Newman-Baudais (2012).
- En el caso específico de España, el documento de mayor utilidad es el *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. Su versión más reciente es del 1 de octubre de 2014.

2.1. La Industria Cinematográfica Europea

A continuación se muestran las variables cuyo impacto ha sido directo o indirecto -pero considerable- sobre la industria cinematográfica de Alemania, Austria, España, Francia, Italia, Portugal y Reino Unido. Los indicadores de referencia son: i) número total de salas de cine por grupos de países (centrales y periféricos) en 2000 y 2013; ii) precio medio por entrada por países y grupos de países (centrales y periféricos) en 2000 y 2013; y iii), evolución de la venta de entradas en 2000, 2008 y 2013, por países y por grupos de países (centrales y periféricos). El grupo de países centrales lo conforman Alemania, Austria, Francia y Reino Unido, mientras que en el grupo de países periféricos están España, Italia y Portugal. La discriminación de los grupos se fundamentó en dos criterios. En primer lugar, países que sufrieron más severamente la crisis y países que la sortearon con mejor fortuna. Y en segundo lugar, economías que ofrecieran datos que pudieran ser comparables entre sí.

El gráfico 1 muestra el número total de salas de cine por grupos de países entre 2000 y 2013 (los multicines suman tantas salas como las que posean). En efecto, es muy evidente el incremento en el número total de salas de proyección en ambos años. Mientras que en 2000 hubo 13.719 salas en los países centrales y 6.892 en los periféricos, trece años más tarde las cifras alcanzaron los 13.044 y 9.204 respectivamente, de lo que se deduce que esta industria experimentó un período de expansión muy notable en los países periféricos pero un relativo retroceso en los centrales.

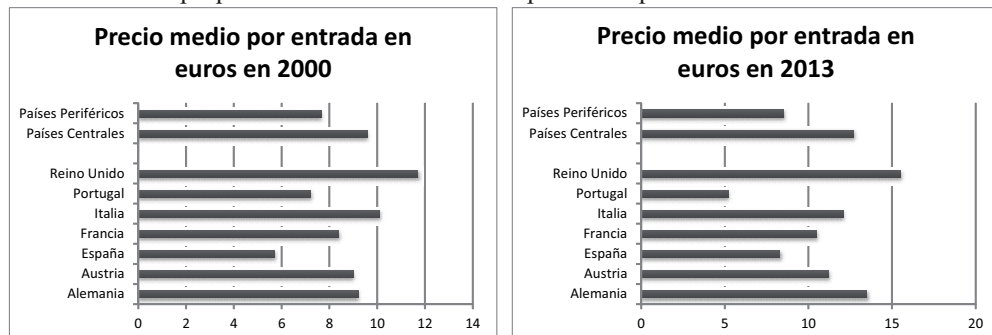
Gráfico 1. Número total de salas de cine por grupos de países. Fuente: elaboración propia en base a Eurostat – European Group of Cinema Statistics



En segundo lugar, en los precios medios por entrada se apreció un incremento considerable. En 2000, en los países periféricos el precio medio por entrada era de 7,60 euros mientras que en los centrales era de 9,58; trece años más tarde se incrementó hasta los 8,53 y 12,68 euros, respectivamente.¹

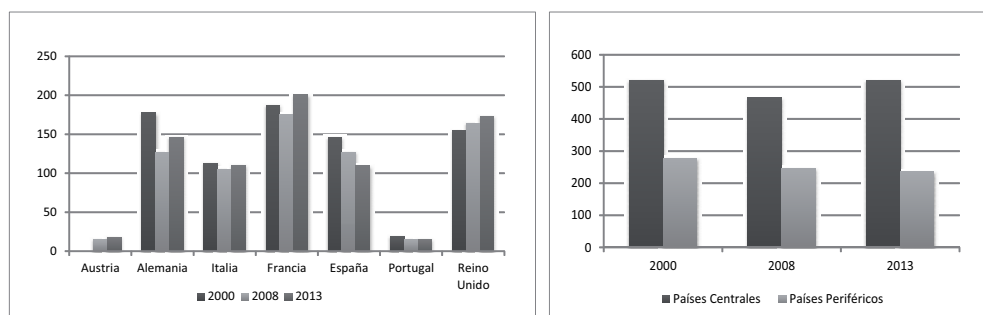
¹ El 1 de enero de 1999 se introdujo el euro en los mercados financieros en sustitución de extinto Ecu. Sin embargo, las monedas entraron en circulación el 1 de enero de 2002. A efectos de esta investigación se han asumido por válidos los datos de paridad cambiaria proporcionados por European Group of Cinema Statistics.

Gráfico 2. Precio medio por entrada por países y grupos de países. Fuente: elaboración propia en base a Eurostat – European Group of Cinema Statistics.



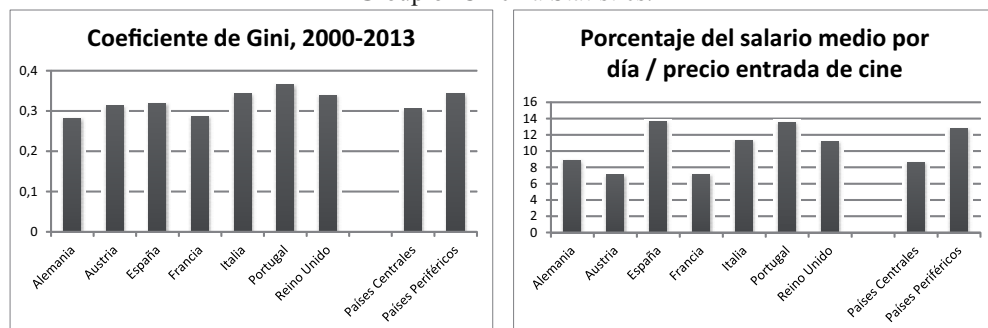
En tercer lugar se muestra la evolución de la venta de entradas en millones de euros (no se hizo una discriminación entre películas nacionales y extranjeras). Los resultados son dispares. En términos de grupos de países la tendencia se mantuvo constante en los tres años analizados. Sin embargo, en el desglosado por países hubo casos como los de Alemania, Italia, España y Portugal, en donde se registró una reducción en la recaudación en millones de euros, mientras que en Francia y Reino Unido la tendencia fue positiva. Cabe advertir que en este caso no se consideró el número de entradas porque entre un 3 y un 6%, dependiendo de cada país, son gratuitas, como es el caso de la presentación de la película a los medios o a personalidades de la industria cinematográfica.

Gráfico 3. Evolución de la venta de entradas de cine en millones de euros por países y grupos de países. Fuente: elaboración propia en base a Eurostat – European Group of Cinema Statistics.



Finalmente, se muestra el porcentaje del salario medio por día que a los espectadores les representó el pago de una entrada de cine. Para la obtención de este dato se tomó en cuenta el Coeficiente de Gini. Como se puede ver, las diferencias entre los países centrales y los periféricos es importante (8,65 en los primeros y 12,90 en los segundos); asimismo, para los casos de Austria y Francia una entrada de cine a los espectadores les representó un menor esfuerzo que para los de España y Portugal.

Gráfico 4. Coeficiente de Gini y porcentaje del salario medio por día / precio de una entrada de cine. Fuente: elaboración propia en base a OECD y Eurostat – European Group of Cinema Statistics.



3. Descripción de las unidades de investigación y metodología utilizada

En consideración a los elementos de referencia señalados en los dos epígrafes anteriores, en el presente apartado se asume que las industrias culturales sufrieron la crisis económica entre 2008 y 2014 y que éstas son susceptibles de ser sustituidas por otras actividades, por lo cual, se trata de un mercado cuya demanda es elástica.

Anteriormente se mencionó que para ESSnet-Culture las cinco principales variables de análisis son: i) ayudas, subvenciones y gasto público; ii) inversión privada; iii) contenidos cinematográficos para consumo del mercado interno y exportación; iv) importación de contenidos; y v), Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y proyectos de I+D. En este trabajo, sin embargo, fue necesario excluir la última de ellas porque no hay suficientes datos disponibles en el caso de la industria cinematográfica en todos los países. Así, la investigación empírica se interesó en estudiar las siguientes variables:

- Ayudas, subvenciones y gasto público destinado a la financiación de proyectos cinematográficos.
- Inversión privada destinada a la financiación de proyectos cinematográficos.
- Contenidos cinematográficos para consumo del mercado interno y exportación.
- Importación de contenidos cinematográficos.

Todos los datos se sustrajeron del *European Statistical Works on Culture* (ESSnet-Culture). La selección de los indicadores elegidos en los 7 países objeto de estudio obedeció a los siguientes criterios: i) homogeneidad y comparabilidad entre los países; ii) adecuada representatividad de las dimensiones específicas; iii) disponibilidad de una muestra suficientemente amplia (países y años); y iv), existencia de datos cuantitativamente interpretables.

Con el interés de realizar una valoración diferencial de los indicadores seleccionados se procedió a la construcción del indicador sintético. Para tal efecto, se partió de estandarizar los indicadores individuales:

$$\hat{IND}_{t,i}^g = \frac{IND_{t,i}^g}{IND_{t,UE-15}^g} * 100 \quad [1]$$

donde **g** hace referencia a cada uno de los indicadores analizados, **t** son cada uno de los años registrados, e **i** son cada uno de los países analizados. Posteriormente, se calcularon los indicadores sintéticos para cada uno de los cuatro grupos y promediando cada uno de los indicadores específicos como sigue:

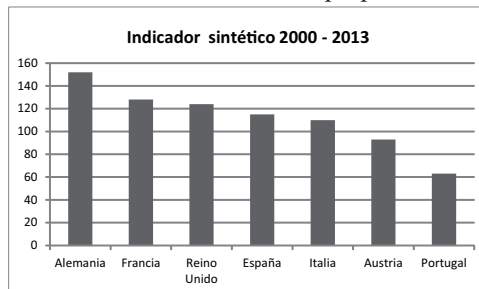
$$IS_{t,i}^g = \frac{1}{s} \sum_{s=1}^s \hat{IND}_{t,i}^g \quad [2]$$

donde **s** es el número de indicadores disponibles para cada país **i** en cada uno de los **g** grupos. Finalmente, en tercer lugar se calculó el indicador sintético del impacto de la crisis en la industria cinematográfica europea.

$$ISTOT_{t,i} = \frac{1}{4} \sum_{g=1}^4 IS_{t,i}^g \quad [3]$$

Como resultado final de este proceso de cálculo se obtuvo el mencionado indicador sintético que nos ofrece una visión del posicionamiento relativo de cada uno de los 7 países analizados y donde la UE-15 es igual a 100. Como se puede apreciar en el gráfico 5, los resultados evidencian una notable dispersión entre los países. En concreto, 89 puntos separan a Alemania de Portugal, sin duda un número muy elevado.

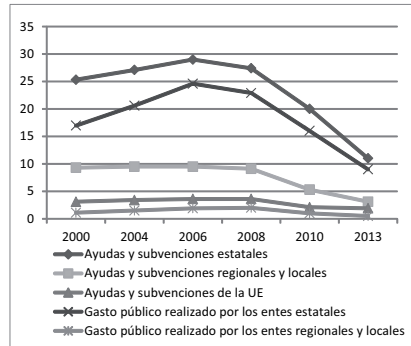
Gráfico 5. Posicionamiento relativo de los países analizados.
Fuente: elaboración propia



4. El impacto de la crisis en la cultura y la diversión de los europeos: el caso de la industria cinematográfica

En el primer bloque de indicadores se deseaba conocer las ayudas, subvenciones y gasto público destinado a la financiación de proyectos cinematográficos entre 2000 y 2013. Los ítems a estudiar son: i) ayudas y subvenciones estatales; ii) ayudas y subvenciones regionales y locales; iii) ayudas y subvenciones de la UE; iv) gasto público realizado por los entes estatales; y v), gasto público realizado por los entes regionales y locales. En los siguientes gráficos se muestra el resultado alcanzado.

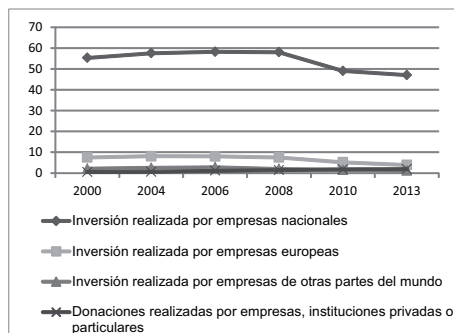
Gráfico 6. Ayudas, subvenciones y gasto público destinado a la financiación de proyectos cinematográficos. Fuente: elaboración propia.



En todos los apartados se registró una caída a partir de 2008, si bien fue especialmente evidente en las ayudas, subvenciones y el gasto público realizado por los entes estatales, que a final de cuentas era donde reposaba la mayor parte de la financiación de los proyectos en este indicador. Como era de esperar, las ayudas y subvenciones realizadas por los gobiernos regionales y locales a lo largo de la serie se mantuvieron en niveles más moderados, aunque también se registró una caída a partir de 2008. Finalmente, en un nivel muy bajo se situaron las ayudas y subvenciones Comunitarias y aún más el gasto público realizado por los entes regionales y estatales.

El segundo bloque de indicadores se interesaba en conocer la inversión privada para la financiación de proyectos cinematográficos, y los ítems a considerar eran: i) inversión realizada por empresas nacionales; ii) inversión realizada por empresas europeas; iii) inversión realizada por empresas de otras partes del mundo; y iv), donaciones realizadas por empresas, instituciones privadas o particulares.

Gráfico 7. Inversión privada para la financiación de proyectos cinematográficos. Fuente: elaboración propia.



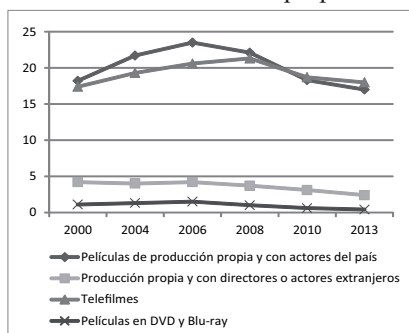
La inversión realizada por empresas nacionales era el único ítem que partía de una posición más elevada, aunque a partir de 2008 también sufrió un retroceso. Los otros tres mantuvieron una posición muy modesta a lo largo de la serie, si bien la inversión

realizada por empresas europeas fue ligeramente superior. De hecho, el único ítem que registró una relativa mejoría eran las donaciones, que partía de 0,5 en 2000 y en 2012 llegó hasta el 1,9.

A continuación se estudiaron los contenidos cinematográficos para consumo del mercado interno y exportación, el cual se nutría de 4 ítems: i) películas de producción propia y con actores del país; ii) películas de producción propia y con directores o actores extranjeros; iii) telefilmes; y iv), películas para ser consumidas en casa en DVD y Blu-ray.

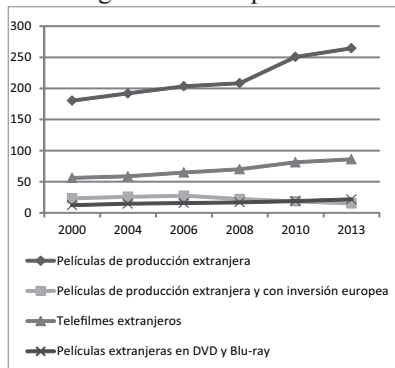
Gráfico 8. Contenidos cinematográficos para consumo interno y exportación.

Fuente: elaboración propia



En este caso, ESSnet-Culture no establece diferencia entre los contenidos para consumo del mercado interno y los de exportación, por considerar que en principio todos ellos son susceptibles de ser exportables. Así, en la parte superior del gráfico figuran a bastante distancia las películas de producción propia y con actores del país, y un poco más abajo los telefilmes. A bastante distancia aparecen las películas de producción propia y con directores o actores extranjeros y finalmente las películas para ser consumidas en casa en DVD y Blu-ray. En estos casos se trata de filmes que por alguna razón no se expusieron en cartelera pero en cambio estuvieron disponibles para ser disfrutadas en casa. Finalmente, los contenidos cinematográficos importados se conformaban por: i) películas de producción extranjera; ii) películas de producción extranjera y con inversión europea; iii) telefilmes extranjeros; y iv), películas extranjeras en DVD y Blu-ray.

Gráfico 9. Contenidos cinematográficos de importación. Fuente: elaboración propia



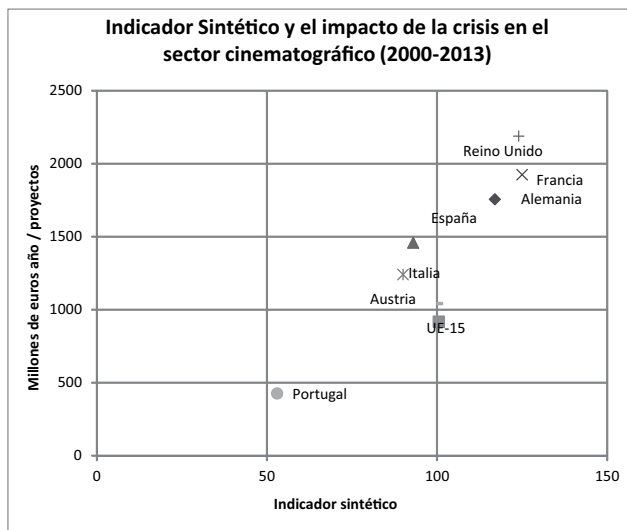
Las diferencias entre las películas de producción extranjera y el resto de ítems son inmensas. Es muy llamativo el salto cuantitativo que se aprecia entre 2008 y 2013. En segundo lugar, las películas de producción extranjera y con inversión europea muestran resultados muy modestos, en continua caída a partir de 2008. Por último, los telefilmes extranjeros registraron un aumento constante a lo largo de toda la serie analizada.

En el siguiente gráfico el indicador sintético se interesó en conocer la posición y dinámica registrada por cada país. Para evitar las distorsiones inducidas por un dato puntual, se calculó la variación en el indicador sintético registrada entre los dos extremos de la muestra temporal, obtenida como la diferencia entre los valores medios del indicador sintético en el periodo 2000 y 2002 y los registrados en 2010 y 2013, así que el resultado arroja el cruce entre los niveles medios entre 2000 y 2013 y las variaciones.

De la información mostrada se puede concluir la existencia de notables diferencias entre los países. Así, las evidencias más significativas en sentido negativo, en términos comparativos con la UE-15 se presentan en los apartados de: i) ayudas y subvenciones estatales; ii) gasto público realizado por los entes estatales; iii) ayudas y subvenciones regionales y locales; iv) inversión realizada por empresas nacionales; v) películas de producción propia y con actores del país; y vi), telefilmes.

En consideración a los datos homogéneos elaborados por ESSnet-Culture, en el gráfico 10 se ilustra el impacto derivado de la crisis económica sufrida entre 2009 y 2014 en la industria cinematográfica.

Gráfico 10. Resultados definitivos. Fuente: elaboración propia



Como se puede comprobar, Reino Unido es el país donde la crisis impactó escasamente en el sector cinematográfico, en segundo lugar figura el de Francia y a relativa distancia el de Alemania, en donde la industria cinematográfica ha gozado de un rela-

tivo buen nivel de estabilidad (Arriaza Ibarra, 2015). Por contrapartida, el sector del cine español resintió la crisis de forma acuciante, aunque resistió bastante mejor que el respectivo sector en Italia. Austria se situó en un nivel muy próximo a la media de la UE y a muy larga distancia figura Portugal (de los 7 países analizados es el que más acusó la crisis). La brecha entre las industrias de España e Italia, por un lado, y las de Reino Unido, Francia y Alemania, se aprecia como muy notable, mientras que la distancia que separa a la española y la italiana de la austriaca no fue tan considerable.

5. Conclusiones

La más reciente crisis económica y financiera impactó en las industrias cinematográficas de España, Italia y muy gravemente en la de Portugal. En cambio, en la de Reino Unido el sector experimentó un crecimiento apreciable, y en las de Francia y Alemania también lo hicieron, aunque en menor medida, y finalmente, la de Austria se mantuvo en niveles contenidos, pero con crecimiento constante y muy cercano a la media de la UE-15.

Efectivamente, los resultados concretos de los tres países considerados como periféricos acusaron la crisis. Ante la evidencia empírica cabe la duda en saber si de no haberse producido la crisis los sectores de España, Italia y Portugal estarían en posiciones más cercanas a los sectores alemán, francés o incluso al mejor de todos, el británico. Es muy probable que no, principalmente porque por ahora los productos cinematográficos de los países peor posicionados están lejos de tener una aceptación masiva en los mercados mundiales, pero en cambio sus respectivos mercados domésticos son altamente demandantes de los productos realizados y exportados por las *majors*, principalmente estadounidenses. De esta manera, este trabajo constata que el mercado cinematográfico europeo es deficitario.

Por otra parte, el gráfico 7 es muy elocuente porque pone en evidencia la escasa inversión de las empresas europeas en países que no son los propios. Por lo tanto, hace falta un sector donde las empresas europeas estén mejor organizadas y más dispuestas a colaborar en proyectos que impliquen a dos o más países. Así, la escasa inversión de empresas europeas en países distintos al suyo es una clara muestra de aversión al riesgo, de lo que se deduce la falta de confianza y/o entendimiento que subyace entre los sectores en el ámbito de la UE. En segundo lugar, todo parece indicar que hay un enorme margen de crecimiento en el mercado de las películas para ser consumidas en casa, en los formatos DVD y Blu-ray.

Ahora bien, este trabajo está sujeto a una serie de limitaciones importantes, tales como:

- La presente investigación es un avance considerable, pero aún falta estudiar dos variables absolutamente fundamentales: i) los puestos de trabajo generados / destruidos por la industria durante la crisis; y ii), construir un indicador que refleje la evolución de los salarios en el sector. En esta ocasión no fue posible tomarlas en consideración porque de momento la información completa no está disponible.
- Es deseable que ESSnet-Culture recabe datos estadísticos del sector cinematográfico de todos los países miembros de la UE, a ser posible de los 28 que la in-

tegran, para que de ese modo se puedan realizar investigaciones de más hondo calado.

- Es necesario realizar un trabajo específico sobre la evolución del número de salas de cine y el número de entradas registradas en una serie temporal larga. En este caso no fue posible hacerlo porque no estaban disponibles los datos completos de Alemania, Austria y Portugal.
- Resulta de escasa utilidad que dentro de las variables reconocidas por ESSnet-Culture figuren las TIC y proyectos de I+D emprendidos por las industrias culturales si a cambio no se proporciona información al respecto, salvo en tres países y en años puntuales.
- En este trabajo no se tomaron en cuenta los distintos modelos de ayudas y subvenciones públicas existentes entre los países. De momento, cada país ha establecido sus propias políticas en esta materia, lo que dificulta hacer un análisis comparado entre los miembros Comunitarios.
- El presente trabajo aporta resultados interesantes, sin embargo, de cara al futuro habrá que hacer consideraciones especiales para el caso de la industria cinematográfica española en 2014 por haber sido un año excepcional, debido a la masiva asistencia a las salas de cine en cuatro películas concretas: Ocho apellidos vascos, Torrente 5, El niño y La isla mínima. Según el European Audiovisual Observatory (2015), en el pasado año la asistencia se incrementó en 13,6%. De hecho, en el ámbito Europeo (si bien fuera de la UE) sólo Turquía y Montenegro crecieron más que España, con un 21,8% y un 17,7%, respectivamente.

Finalmente, esta investigación continuará con el análisis específico sobre la correlación que subyace entre los tipos impositivos de todos los países y la evolución del sector.

6. Referencias bibliográficas

- ARRIAZA-IBARRA, Karen (2015): "Management and Organization of Public Service Media Companies, the cases of Germany and Spain". *Public Service Media in Europe: A Comparative Approach*, Abingdon/New York: Routledge (2015), eds. ARRIAZA IBARRA, K., NOWAK, E. & KUHN, R., pp. 154-156.
- ARRIAZA-IBARRA, Karen & BERUMEN, Sergio A. (2015): "Economic Paradigms in the EU and their Relation to Public Service Media". *Public Service Media in Europe: A Comparative Approach*, Abingdon/New York: Routledge (2015), eds. ARRIAZA IBARRA, K., NOWAK, E. & KUHN, R., pp. 12-13.
- AZUELA-FLORES, José Ignacio; FERNÁNDEZ-BLANCO, Víctor & SANZO-PÉREZ, María José (2012): "Movie reviews: who are the readers?". *ACEI Working Paper Series*, The Association for Cultural Economics International, May.
- BRYAN, Jane; HILL, Steve; MUNDAY, Max & ROBERTS, Annette (2000): "Assessing the Role of the Arts and Cultural Industries in a Local Economy". *Environment and Planning*, 32 (8), pp. 1391-1408.

- CHRISTOPHERSON, Susan (2010): "The Creative Economy as "Big Business": Evaluating State Strategies to Lure Filmmakers". *Journal of Planning Education and Research*, 29 (3), pp. 336-352.
- COLLINS, Alan; FERNÁNDEZ-BLANCO, Victor & PRIETO-RODRÍGUEZ, Juan (2009): "Characteristics of Buyers and Renters of Cultural Goods: The Case of Movies". *Applied Economics*, 41 (2), pp. 195-2010.
- DAL POZZOLO, Luca & BOLLO, Alessandro (2009): "Quali Valutazioni Economiche in Tempo di Crisi?". *Economia della Cultura*, 4, pp. 465-472.
- DOYLE, Gillian (2012): "Audiovisual Services: International Trade and Cultural Policy". *ADB Working Papers 355*, Asian Development Bank Institute.
- EAO (2002, 2008, 2013): *Yearbook*. Brussels, European Audiovisual Observatory. Especialmente ver: *Focus on World Film Market Trends* (2000, 2008 y 2013), Film and Home Video, Volume 3.13.
- EAO (2011): *European Cinema Attendance*. Strasbourg, European Audiovisual Observatory.
- EAO (2015): "Strong Performance in France and Trend Reversal in Spain Slightly Boosts Cinema Attendance in the EU in 2014". Nota de prensa: 10 de febrero de 2015.
- ESSnet (2013): *European Statistical System Network*. Brussels, ESSnet.
- ESSnet-Culture (2013): *European Statistical Works on Culture*. Brussels, ESSnet.
- EUROBAROMETER (2013): *Cultural Access and Participation*. Brussels, European Commission.
- EUROSTAT (2013): *European Group of Cinema Statistics*. Brussels, Eurostat.
- GORDON, John C. & BEILBY-ORRIN, Helen (2006): *International Measurement and Social Importance of Culture*. Paris, OECD.
- HAGOORT, Giep (Ed., 2010): *Creative Industries*. Chicago, University of Chicago Press.
- HEINEMANN, Friedrich; OSTERLOH, Steffen & KALB, Alexander (2013): "Sovereign Risk Premia: The Link Between Fiscal Rules and Stability Culture". *ZEW Discussion Papers 13-016*, ZEW - Zentrum für Europäische Wirtschaftsforschung / Center for European Economic Research.
- KEA European Affairs (2007): *The Economy of Culture in Europe*. Turku, Turku School of Economics / MKW Wirtschaftsforschung GmbH.
- KLAMER, Arjo; PETROVA, Lyudmilla; & MIGNOSA, Anna (2008): *Financing the Arts and Culture in the EU*. Brussels, European Parliament.
- LESLIE, Deborah & RANTISI, Norma M. (2011): "Creativity and Place in the Evolution of a Cultural Industry". *Urban Stud*, 48 (9), pp. 1771-1787.
- MOLDOVEANU, Maria & IOAN-FRAN, Valeriu (2011): "The Impact Of The Economic Crisis On Culture". *Review of General Management*, 14 (2), pp. 15-35.

- NEWMAN-BAUDAIS, Susan (2012): *The Outlook for European Exhition – Film Attendance in Europe*. Strasbourg, European Audiovisual Observatory.
- OECD (2013): *Society at a Glance – OECD Social Items*. Paris, OECD.
- PAOLILLO, Jessica; PIMIENTA, Daniel y PRADO, Daniel (2009): *Measuring Linguistic Diversity on the Internet*. Paris, UNESCO.
- RÖMEROVÁ, Eva (2010): “The Creative Industries Phenomenon – New Opportunity for Global Economics Growth”. *Ekonomika a Management*, 2. Disponible en: <http://EconPapers.repec.org/RePEc:prg:jnleam:v:2010:y:2010:i:2:id:96>
- SANTAGATA, Walter & BERTACCHINI, Enrico (2011): “Creative Atmosphere: Cultural Industries and Local Development”. *EBLA Working Papers 201104*, University of Turin.
- SCOTT, Allen J. (2004): “Cultural-Products Industries and Urban Economic Development Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context”. *Urban Affairs Review*, 39 (4), pp. 461-490.
- SGAE (2013): *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores. Disponible en: http://www.anuariosgae.com/anuario2013/RESUMEN_EJECUTIVO.pdf
- SILBEY, Jessica M. (2009): “Cross-Examining Film”. *University of Maryland Law Journal of Race, Religion, Gender and Class*, 8, pp. 101-122.
- TITAN, Emilia; VOINEAGU, Vergil & TODOSE, Monica (2008): “The Impact Of Cultural-Creative Industries On The Economic Growth - A Quantitative Approach”. *Annals of Faculty of Economics*, 2 (1), pp. 930-935.
- VECCO, Marilena (2009): “Creative and Cultural Industries and Cities”. *International Journal of Sustainable Development*, 12 (2/3/4), pp. 192-209.
- YUEN, Belinda (2006): “Reclaiming Cultural Heritage in Singapore”. *Urban Affairs Review*, 41 (6), pp. 830-854.

Karen Arriaza Ibarra es Profesora Titular interina y Coordinadora de Relaciones Internacionales en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

Sergio A. Berumen es Profesor Titular del Departamento de Economía Aplicada de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.