



Revista Latinoamericana de Comunicación

Chasqui

N° 68 . Diciembre 1999

Director

Edgar Jaramillo

Editor

Luis Eladio Proaño

Consejo Editorial

Guadalupe Fierro

Nelson Dávila Villagómez

Héctor Espín

Consejo de Administración de CIESPAL

Presidente, Víctor Hugo Olalla,

Universidad Central del Ecuador

Mary Lou Parra de Hay,

Ministerio de Educación y Cultura

Paulina García de Larrea

Ministerio de Relaciones Exteriores

Juan Centurión,

Universidad de Guayaquil

Carlos María Ocampos, OEA

Consuelo Feraud, UNESCO

Luis Espinoza, FENAPE

Jorge Iván Melo, UNP

Washington Bonilla

Asistente de Edición

Martha Rodríguez

Corrección de Texto

Manuel Mesa

Diseño Gráfico y Maquetación

Jorge Encinas. Garabato

Impreso

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL

Apartado 17-01-584

Quito Ecuador

Telf.: 506 149 - 544 624

Fax (593-2) 502 487

e-mail: chasqui@ciespal.org.ec

<http://www.comunica.org/chasqui>

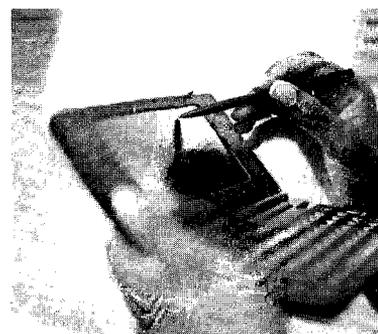
Registro M.I.T., S.PI.027

ISSN 13901079

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL.

Se permite su reproducción siempre y cuando

se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui.



4 OPINIÓN

El año 2000 y el derecho a soñar

Eduardo Galeano

8 ACTUALIDAD

Nuevas tecnologías en tiempos de paradojas

Oswaldo León

14 ENSAYOS

DESARROLLO

Comunicación para un desarrollo diferente

Adalid Contreras

18 TELECOMUNICACIONES

Promesas y desafíos de las telecomunicaciones

Carmen Gómez Mont

24 PRENSA Y TV

Prensa vs Televisión

Franziska Muche

30 ARTES GRÁFICAS

Artes gráficas e infografía

Francisco Picarra

34 EDUCACIÓN

La formación del periodista

José Marques

40 PRENSA

Autorregulación del periodismo

José Luis Exeni R.

44 INTERNET

Transnacionales a la conquista de internet

Gumisai Mutume

46 CINE

El cine iberoamericano en libros

Daniel E. Jones

54 PERIODISMO

Periodismo Científico

Sergio Prenafeta

58 RADIO

Radio a la carta

Erick Sampson

60 INVESTIGACIÓN

El tamaño de la muestra

Hugo Barber

62 ACTIVIDADES CIESPAL

Lo que pasó y lo que vendrá

68 HUMOR

Patricio Estévez



Daniel E. Jones, Investigador español.

Nunca como hoy se ha producido un consumo tan generalizado y masivo de todo tipo de producción audiovisual, fundamentalmente de ficción, pero sobre todo en el hogar a través de medios electrónicos: la televisión -vía éter, cable o satélite- y el vídeo doméstico. Este consumo se hace en detrimento de los canales tradicionales de exhibición cinematográfica -las salas de cine-, lo que viene

EL CINE IBEROAMERICANO EN LIBROS

provocando una grave crisis en este eslabón de la cadena de comercialización del producto audiovisual, que repercute en la organización y el funcionamiento de esta industria.

Actualmente, por tanto, los productores cinematográficos promueven un tipo de películas concebidas no solamente para las salas de exhibición pública y pantalla grande, sino pensando también -y sobre todo- en la exhibición televisiva y videográfica, por lo que se producen acuerdos de cooperación entre estas ramas. Pero nos encontramos en una época de transición y de grandes transformaciones tecnológicas -entre otras, conviene señalar el desarrollo de la televisión digital- que acabarán concretando cambios irreversibles en la propia producción audiovisual.

La revolución audiovisual actual tiene como epicentro el género de ficción. El crecimiento de la

oferta de canales de comercialización-emisión televisiva gratuita o de pago y alquiler o venta en los videoclub- y el consiguiente aumento del consumo por parte de la audiencia han promovido fundamentalmente las producciones audiovisuales de ficción, en especial largometrajes y los telefilm. Bien es cierto que también crece la emisión televi-

Muchas voces predicen para el nuevo milenio la muerte de la prensa escrita, asesinada por los nuevos medios. A lo largo de este siglo ya ha tenido que enfrentarse a uno "nuevo" :

la televisión o, más concreto, sus noticieros.

Este enfrentamiento no trajo su muerte

siva de otros géneros -información, deportes o programas de entretenimiento- tanto en los canales de programación generalista como en los especializados por cable y satélite. Pero, como demuestran los índices de audiencia de las televisiones y la demanda de los videoclub, la preferencia del público se encamina hacia el género de ficción.

Las grandes corporaciones transnacionales dedicadas a alguna o varias de las industrias comunicativas y culturales tienen su sede social principalmente en los Estados Unidos y en algunos países de la Unión Europea (UE), y en conjunto son las que ejercen una influencia más grande a nivel planetario. En el campo específico de las industrias audiovisuales -cine, televisión y vídeo- la concentración euro-norteamericana es aún más grande y se ha ido desarrollando y perfeccionando a lo largo del siglo XX. Primero fueron las industrias cinemato-



gráfica y fonográfica, para pasar después a los servicios de radio y televisión y, más recientemente, al medio videográfico.

La gran expansión de la industria cinematográfica de los Estados Unidos

ha estado determinada históricamente por las dos guerras mundiales y por la aparición del cine sonoro, el color, el cinemascope y todos los avances tecnológicos posteriores, y se ha realizado principalmente a expensas de su homóloga europea, que se vio desmantelada después de los conflictos armados que devastaron el viejo continente. El crecimiento de los costes de producción impulsó decisivamente las exportaciones norteamericanas para amortizar las inversiones, hasta llegar a un punto en el que la mitad de los ingresos procedían del exterior. La expansión se convirtió, entonces, en una cuestión de supervivencia.

Pero las razones económicas -favorecer la balanza comercial-, las políticas -ser vehículo de propaganda de la política imperialista norteamericana en el exterior- y hasta las de mercadotecnia -promover los productos de los Estados Unidos a través de la ficción cinematográfica- han estado estrechamente unidas. La Motion Picture Association of America (MPAA) -el cártel legal que agrupa a las empresas productoras y distribuidoras más importantes de Hollywood- ha colaborado siempre con el Departamento de Estado y con las embajadas norteamericanas para conseguir una penetración intensiva en los mercados extranjeros, fundamentalmente los occidentales, como han señalado autores como Thomas H. Guback.

Los países europeos, presionados por sus respectivas industrias cinematográficas en vías de extinción ante la competencia de los Estados Unidos, se han visto obligados, en consecuencia, a levantar barreras de protección. Las medidas puestas en práctica por la UE van desde las cuotas de pantalla hasta las de importación, desde los impuestos so-

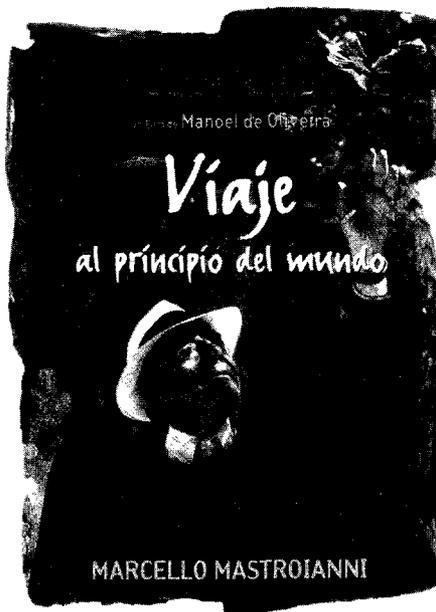
bre la repatriación de beneficios hasta los de doblaje a las lenguas nacionales. Sin embargo, actualmente el nivel de penetración norteamericano es tal que consiste en el control del mercado en las tres fases del circuito económico: la producción, la distribución y la exhibición.

Cine en Iberoamérica

Si nos ceñimos específicamente al área cultural iberoamericana -compuesta por España, Portugal y América Latina-, el cine llegó a estos países ya a finales del siglo XIX y pronto comenzaron a producirse los primeros filmes, sobre todo en las principales ciudades: Barcelona, Buenos Aires, México,

Río de Janeiro. Ya en los años treinta y cuarenta existía una producción cinematográfica importante en países como España, México y Argentina, y una circulación horizontal hacia el conjunto de la región bastante consolidada y, desde luego, mayor que la que existe en la actualidad.

De todas maneras, ha sido muy difícil, desde aquellos primeros tiempos, fijar las bases para un mercado cinematográfico "iberoamericano", "hispanoa-



El crecimiento de los costes de producción impulsó decisivamente las exportaciones norteamericanas para amortizar las inversiones, hasta llegar a un punto en el que la mitad de los ingresos procedían del exterior

SIEMPRE HAY UN CAMINO A LA DERECHA

TV JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ



mericano”, “lusamericano” o bien “latinoamericano”, según los objetivos y los socios seleccionados. Cuando en 1931 se celebró en Madrid el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, diferentes autores tomaron conciencia de la necesidad de llevar adelante una economía de escala para un mercado a la sazón de unos cien millones de potenciales espectadores.

Fueron, sobre todo, analistas españoles (Tomás Navarro Tomás y Fernando Viola en los años treinta) quienes quisieron concebir su cinematografía pensando en la América castellano-hablante -en igual medida que ya se hacía con la industria editorial barcelonesa-, aunque, debido a la Guerra Civil de 1936-39, su infraestructura industrial fue prácticamente desmantelada y reconstruida con dificultad en los primeros años del franquismo, pero ya marcada por una censura rigurosa, un aislamiento internacional implacable y una falta de medios crítica.

Esta coyuntura fue aprovechada especialmente por Argentina y por México, países que lograron introducir sus producciones cinematográficas en el conjunto del área hispanohablante, España incluida. En años sucesivos aparecerían otras cinematografías en la región, sobre todo la brasileña y la cubana y, en menor medida, la de otros países que intentarían en vano exportar sus producciones a los países vecinos.

Sin embargo, las películas norteamericanas seguirían introduciéndose en los mercados iberoamericanos sin ningún tipo de trabas y, paulatinamente, lograrían hacerse con la mayor parte de los ingresos en las taquillas de los cines, a partir de comienzos de siglo, pero sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial; a través de la televisión, a partir de los años cincuenta, y a través del vídeo doméstico, a partir de los años ochenta.

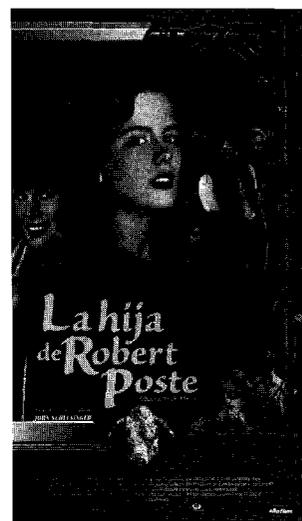
En las últimas tres décadas, diferentes autores autóctonos, norteamericanos o europeos se han interesado por estudiar el fenómeno del

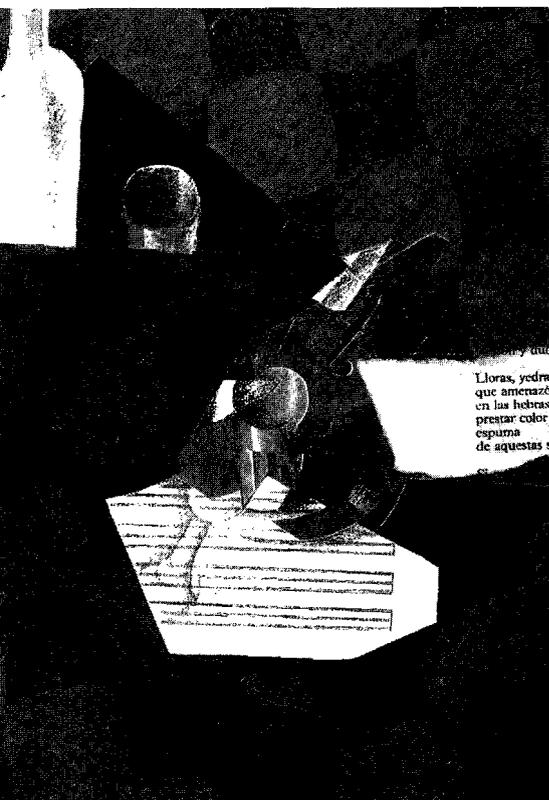
cine iberoamericano en su conjunto -ciertamente pocos- o bien el producido, distribuido y exhibido en América Latina. Entre los expertos que se ocuparon de analizar la evolución general del conjunto de la cinematografía latinoamericana durante los años setenta y ochenta se pueden citar a los latinoamericanos Alcalá, Getino,

Gumucio-Dagron, Khun, Palacios More-Pires Mateus, Paranaguá, Pico Estrada y Solórzano; el español Augusto M. Torres, y los europeos y norteamericanos Burton, Chanan, Schnitman y Schumann.

En la actual década han proliferado los estudios, tanto de los latinoamericanos Getino, Gil Olivo, Mahieu, Marrosu, Mendonça, Oroz, Sánchez Ruiz y Trelles Plazaola; como de los españoles Elena, España, Parra Pérez, Romaguera i Ramió, Toledo, o de los europeos y norteamericanos Hadley-García, King, Morgan y Pick.

En los últimos años, nuevos o viejos autores han aportado otras perspectivas teóricas, metodológicas y documentales al estudio de la cinematografía iberoamericana, rica desde el punto de vista creativo, aunque pobre por lo que se refiere a su expansión internacional. Creemos que estas nuevas obras permiten aumentar el conocimiento que se tiene de ella dentro de la propia área así como fuera de ella, y de las que se han seleccionado las siguientes, publicadas entre 1995 y 1999.





Amitrano, Alessandra: "El cortometraje en España: una larga historia de ficciones breves" (Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1998). Interesante aportación teórica a un género que no cuenta con unos buenos mecanismos de distribu-

ción y exhibición en España, aunque su historia sea larga y fructífera.

Cabezón, Luis A.; Félix G. Gómez-Urdá: "La producción cinematográfica" (Madrid: Cátedra, 1999). Manual básico sobre la producción de películas, con amplios detalles sobre los pasos por seguir, los costes en España y el mercado actual en este país.

Caparrós Lera, José María: "Historia crítica del cine español: desde 1897 hasta hoy" (Barcelona: Ariel, 1999). Nueva obra de síntesis de un historiador catalán reconocido en esta especialidad, con anteriores aportaciones sobre períodos más breves.

Caparrós Masegoda, Lola; Ignacio Fernández Mañas; Juan Soler Vizcaíno: "La producción cinematográfica en Almería: 1951-1975" (Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997). Estudio sobre las coproducciones hispanonorteamericanas del género del Oeste realizadas en terrenos desérticos de esta provincia andaluza, con paisajes similares a los auténticos, y que gozaron de gran éxito hace tres o cuatro décadas.

Cuevas, Antonio ; Ramiro Gómez: Economía cinematográfica: "La producción y el comercio de películas" (Madrid: Imaginógrafo, 1999). Actualización hecha por Gómez de un ma-

nual publicado originalmente hace más de veinte años por el fallecido Cuevas, uno de los más importantes productores y teóricos españoles en la faceta industrial del cine.

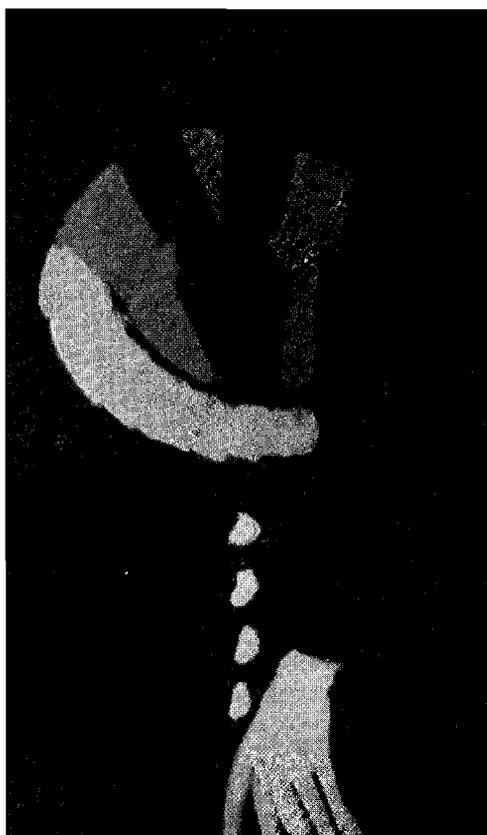
Díaz López, Marina et al.: "Cine y política en América Latina", en Secuencias: "Revista de Historia del Cine" (Madrid: Entimema, 1999, N° 10). Monográfico con artículos de destacados expertos sobre: el productor argentino Miguel Machinandiarena en los años treinta y cuarenta, el primer organismo cinematográfico institucional boliviano en los años cincuenta y sesenta, la ideología del Nuevo Cine Latinoamericano en los años cincuenta, sesenta y setenta, la película argentina *La hora de los hornos*, de 1973, y el movimiento estudiantil de 1968 en el cine mexicano.



Núbila, Domingo: "La época de oro: historia del cine argentino I" (Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998). Reedición de un libro clásico de la historiografía cinematográfica argentina, después de estar agotado desde que salió hace casi cuatro décadas, que constituye una fuente imprescindible para conocer la evolución de las primeras décadas del cine de aquel país, en especial su "época de oro", es decir de finales de los treinta y comienzos de los cuarenta.



Elena, Alberto; Marina Díaz López (eds.): "Tierra en trance: el cine latinoamericano en 100 películas" (Madrid: Alianza Editorial, 1999). Repaso sucinto y de carácter divulgativo a algunas de las principales obras cinematográficas realizadas en América Latina desde 1930, con descripción del argumento y ubicación dentro de la obra de su director y del contexto socio-político.



Elena, Alberto; Paulo Antonio Paranaquá (eds.): "Mitologías latinoamericanas", en Archivos de la Filmoteca (Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1999, N° 31). Monográfico que repasa, de una parte, la política de actores (los mexicanos Cantinflas, Dolores del Río, María Félix y Pedro Infante, la brasileña Carmen Miranda y la argentina Libertad Lamarque), y de otra, las estrategias de las industrias cinematográficas peruana, argentina, venezolana, cubana, brasileña y mexicana, además de la imagen de los españoles en el cine mexicano, y los avatares del cine latinoamericano en España.

Fernández Blanco, Víctor: "El cine y su público en España: un análisis económico" (Madrid: Fundación Autor, 1998). Aproximación al mercado cinematográfico español, en el que la producción nacional ha vuelto a ocupar un sitio después de dos décadas de marginación debida a la hegemonía norteamericana.

Ferreira, Fernando: "Luz, cámara... memoria: una historia social del cine argentino" (Buenos Aires: Corregidor, 1995). Coincidiendo con el centenario del cinematógrafo, se presenta en esta obra una historia de las relaciones e influencias recíprocas entre este arte y la sociedad argentina.

García, Gustavo; Felipe Coria: "Nuevo cine mexicano" (México DF: Clío, 1997). Estudio de carácter crítico sobre la obra de los cineastas mexicanos actuales, entre los que Arturo Ripstein es sin duda el más reconocido internacionalmente.

Gasca, Luis: "Un siglo de cine español: un catálogo completo de toda la producción cinematográfica de nuestro país" (Barcelona: Planeta, 1998). Obra de referencia que permite acceder de manera clara y rápida a los datos más relevantes de las películas realizadas en España a lo largo del último siglo.

Getino, Octavio: "La tercera mirada: panorama del audiovisual latinoamericano" (Buenos Aires: Paidós, 1996). Se trata de un libro clave para conocer el "espacio audiovisual" latinoamericano (cine, televisión y vídeo), con amplia documentación bien analizada y contrastada.



Octavio: "Cine argentino, entre lo posible y lo deseable" (Buenos Aires: Ediciones CICCUS, 1998). Primer estudio importante de carácter socioeconómico sobre la pretendida industria cinematográfica argentina, con análisis de tipo legal, político, económico y cultural.

Getino, Octavio: "Cine y televisión en América Latina: producción y mercados" (Buenos Aires: Ediciones CICCUS, 1998). Pormenorizado análisis económico de la industria cinematográfica en América Latina y su creciente integración económica y tecnológica con otras industrias audiovisuales clave (en especial los diferentes tipos de comercialización televisiva y videográfica).

Gubern, Román (coord.): "Un siglo de cine español", en Cuadernos de la Academia (Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinema-



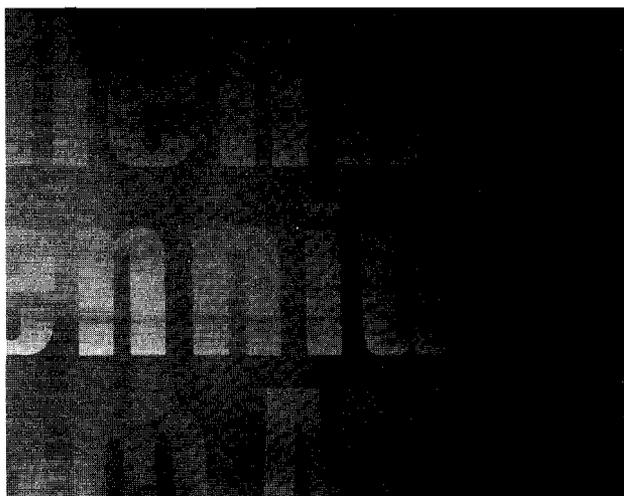
ción del cine sonoro (1926-36), el desarrollo industrial y la exportación (1936-50), el "latinoamericanismo" (1950-60), los nuevos cines nacionales (1960-70) y el desafío del mercado y la competencia de la televisión (1970-95). Es un trabajo bien

documentado que ofrece una visión global y que actualiza los estudios anteriores.

Labrada, Fernando (dir.): "Diagnóstico de la industria audiovisual iberoamericana" (Madrid, Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles, 1997). Importante estudio sobre los principales mercados audiovisuales del área iberoamericana en la actualidad (Argentina, Brasil, Chile, España, México, Portugal y Venezuela), realizado con el concurso de un centenar de colaboradores de los diferentes países. Presenta, por primera vez, información original sobre la estructura de la industria audiovisual: televisión abierta y de pago, cine y vídeo.

Letamendi Gárate, Jon; Jean-Claude Seguin Vergara: "La cuna fantasma del cine español" (Barcelona: CIMS, 1998). En ésta como en otras obras anteriores, Letamendi cuestiona la considerada como primera película española: "Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza", filmada en esa ciudad en 1896.

Manrupe, Raúl; María Alejandra Portela: "Un diccionario de films argentinos" (Buenos Aires: Corregidor, 1995). Importante catálogo de las películas realizadas en el país del Plata a lo largo del siglo XX, con datos sobre cineastas, actores, productores, etc.



tográficas de España, 1997, N° 1). Obra de síntesis que presenta, de la mano de reconocidos investigadores, los distintos períodos del cine español, desde la época muda hasta la actualidad.

Herederó, Carlos F.; Casimiro Torreiro (coords.): "Historia general del cine". Vol. X. Estados Unidos (1955-1970). América Latina (Madrid: Cátedra, 1996). El apartado sobre América Latina ha sido realizado por el brasileño Paulo Antonio Paranaguá, quien divide la investigación en cinco períodos: la consolida-

Pasquali, Antonio: *Bienvenido Global Village* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1998). Nueva reflexión de este importante teórico venezolano, en este caso sobre el actual y aparentemente irreversible proceso de globalización de las industrias audiovisuales, que afectan por igual a la televisión y al cine.



Pastor Petit, Domènec: *"Hollywood respon a la Guerra Civil, 1936-1939"* (Barcelona: Llibres de l'Índex, 1997). Análisis de las películas norteamericanas que hacen referencia a la contienda civil española, tanto durante la guerra como con posterioridad.

Pérez Perucha, Julio (ed.): *"Antología crítica del cine español, 1906-1995"* (Madrid: Cátedra, 1997). Panorámica sobre las grandezas y miserias del cine español a lo largo de su historia, realizada por algunos de los principales expertos en la materia.

Rodríguez Martínez, Saturnino: *"El NO-DO, catecismo social de una época"* (Madrid: Editorial Complutense, 1999). Amplio y elaborado estudio sobre la influencia social e ideológica del noticiario documental español NO-DO, de proyección obligatoria en todas las salas de cine durante la dictadura franquista, entre 1943 y 1975.

Russo, Eduardo A.: *"Diccionario de cine: estética, crítica, técnica, historia"* (Buenos Aires: Paidós, 1998). Obra básica y de referencia que permite adentrarse en los intrínquilos del séptimo arte tanto desde un punto de vista artístico como industrial.

Sociedad General de Autores y Editores: *"Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 1999"* (Madrid: SGAE, 1999). Importante obra de referencia para conocer de primera mano los mercados audiovisuales en España, desde el cinematográfico hasta el televisivo, pasando por el radiofónico y el fonográfico, con abundantes datos estadísticos.

Toledo, Teresa (ed.): *"Made in Spanish 97"* (San Sebastián: Filmoteca Española y Festival de Cine de San Sebastián, 1997). Amplio repaso a la producción y comercialización actual de películas en todos los países del área iberoamericana, con datos económicos pero también artísticos y técnicos.

Torres, Augusto M.: *"Diccionario de directores de cine"* (Madrid: Ediciones del Prado, 1998). Obra de

referencia básica que permite acceder a las realizaciones de los más importantes cineastas occidentales, especialmente norteamericanos y europeos.

VV.AA.: *"Libro homenaje: el centenario del cine en el Perú"* (Lima: Consejo Nacional de Cinematografía, 1997). Publicación de carácter conmemorativo sobre las vicisitudes del séptimo arte en este país andino.



VV.AA.: *"Cine y nuevas tecnologías audiovisuales: Encuentro Iberoamericano por los 100 Años del Cine"* (Lima: Universidad de Lima ; Fondo de Desarrollo Editorial, 1997). Resumen de las ponencias presentadas un encuentro internacional que ha analizado el papel reservado al cine en un entramado industrial y tecnológico cada vez más importante y que condiciona su futuro.

VV.AA.: *"Panorama histórico del cine en Venezuela"* (Caracas: Cinemateca Nacional, 1998). Resumen sobre el papel del séptimo arte en un país que, aunque no se encuentre entre los más importantes del área, tiene también su propia historia.