

Chasqui

Revista Latinoamericana
de Comunicación

No. 43 - OCTUBRE 1992

Director

Asdrúbal de la Torre

Editor

Gino Lofredo

Consejo Editorial

Jorge Mantilla

Edgar Jaramillo

Thomas Nell

Nelson Dávila

**Consejo de Administración de
CIESPAL**

Presidente, Tiberio Jurado, Rector de la
Universidad Central del Ecuador.

Eduardo Peña Triviño,

Ministro de Educación

Luis Castro, UNP

Fernando Chamorro, UNESCO.

Flavio de Almeida Sales, OEA.

Rubén Astudillo,

Mín. Relaciones Exteriores.

Rodrigo Rangles, Min. Educación.

Louis Hanna, AER.

Alba Chávez de Alvarado, Universidad

Estatad de Guayaquil

Asistente de Edición

Martha Rodríguez

Portada

Dayuma, Jaime Pozo

Impreso

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Servicios Especiales de AFP, IPS,

OIP, IJI

Chasqui es una publicación de CIESPAL
que se edita con la colaboración de la
Fundación Friedrich Ebert de Alemania

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador
Telf. 544-624. Telex: 22474 CIESPL ED.
Fax (593-2) 502-487

Los artículos firmados no expresan
necesariamente la opinión de CIESPAL o
de la redacción de *Chasqui*.



CINE, VIDEO Y FOTOGRAFIA

La producción de cine y
audiovisuales atraviesa por
una extraña crisis de
crecimiento y contracción. Las
innovaciones técnicas y la
apertura de mercados crean
oportunidades sin precedentes.

- 4 El cine y el Estado mexicano,
Eduardo de la Vega Alfaro
- 7 La escurridiza integración del
cine latinoamericano, *Joëlle
Hullebroeck*
- 11 ¿Qué cine está en crisis?,
Gino Lofredo
- 12 Video popular y
democratización del discurso,
Paulo de Tarso Riccardi
- 13 Regina Festa y la TV de los
trabajadores, *Kintto Lucas*
- 15 Los culebrones trepan en
España, *Daniel E. Jones*
- 18 El arte fotográfico para
comunicar el pasado,
Alexandra Ayala Marín

ENTREVISTAS

- 23 Eliseo Subiela: Animarse a
volar, *Adriana Schettini*
- 27 Gilberto Gil: La magia de la
comunicación, *Kintto Lucas*

PERIODISMO CIENTIFICO

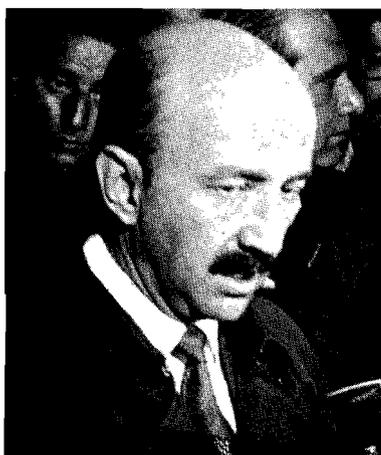
Son pocos los aspectos de la
vida cotidiana que escapan
al impacto de la ciencia y la
tecnología. Pero los periodistas
carecen aún de la formación
especializada para incorporar
esta perspectiva de la realidad.
Dedicamos esta sección a
Aristides Bastidas, pionero del
periodismo científico en América
Latina y Presidente de Honor de
la Asociación Internacional de
Periodismo Científico. *Aristides
Bastidas* falleció los primeros
días de octubre en Caracas.

- 29 Divulgando ciencia y técnica,
Sergio Prenafeta Jenkin
- 34 Completando el círculo,
Manuel Calvo Hernando
- 39 Brasil: Ganando espacios en
la sociedad industrial, *Julio
Abramczyk*
- 41 Venezuela: Acumulando
experiencias, *Luis Moreno
Gómez*
- 42 Costa Rica: Formación
especializada, *Marcela
Guzmán O.*
- 44 Colombia: Aumenta la
demanda de divulgación
científica, *Antonio Cacua
Prada*

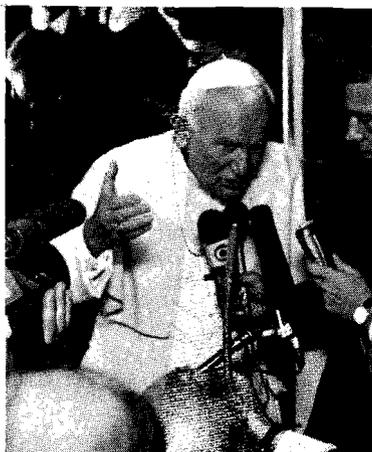


MEDIOS EN TRANSICION

Los cambios en curso desafían las generalizaciones. En toda la región se acumulan experiencias de signos contradictorios y enriquecedora diversidad.



- 46 México: Desastre urbano y renovación en los medios, *Carlos Luna Cortés*
- 51 Crónicas del fin del mundo, *Rosana Reguillo*
- 52 Puerto Rico, Estado 51: Cultura boricua y asimilación política, *Eliut Flores Caraballo*
- 54 Colombia: Mercados regionales y medios, *Humberto López López*
- 56 La Escobarización del periodismo colombiano, *Enrique Santos Molano*
- 57 Venezuela: La pantalla omnipresente, *Marcelino Bisbal*
- 61 Bill Cosby es argentino, *Gino Lofredo*
- 62 Chile: La pendiente democratización de la prensa, *Gustavo González*
- 65 La formación del comunicador posmoderno, *Hernando Bernal Alarcón*



ESTRATEGIAS

Aumenta la prioridad de la reforma de las comunicaciones en la agenda política latinoamericana. Desde diversos frentes sociales surgen y maduran nuevas estrategias de cambio. La amplia participación y la búsqueda de consenso determinan su viabilidad.

- 68 Nuevas estrategias de cambio, *Robert White*
- 72 La Iglesia Católica ante la revolución en las comunicaciones, *Documento Pastoral*



- 76 El mensaje y el mensajero, *Andrés León Calderón*
- 78 Se comunican los investigadores, *Rafael Roncagliolo*
- 80 Avances en la investigación, *José Marques de Melo*
- 81 Los desafíos del libre comercio, *Elizabeth Fox*

ACTIVIDADES DE CIESPAL

- 83 Asdrúbal de la Torre: CIESPAL y la transformación de las comunicaciones

AUTOCRITICAS Y CONTRAPUNTOS

- 87 Misión Imposible, *Allan Castelnuovo*
- 89 Desvíos, errores y omisiones, *Alexis Naranjo*

TENDENCIAS

- 90 Las radios comunitarias

UNICEF

- 93 Los niños de las Américas
- 96 Las caras de la violencia

- 98 RESEÑAS

NUESTRA PORTADA

El acrílico *Interior de bus*, es de la pintora ecuatoriana Dayuma.

Local para la práctica artística.
República de El Salvador 734,
Quito. Ecuador
Telf. (5932) 247-862

La escurridiza integración del cine latinoamericano



Afiche, Mostra Pisa 89

La búsqueda de una integración del cine latinoamericano tiene más de tres décadas. Sin embargo nunca se logró hacerla efectiva. Joëlle Hullebroeck reconstruye su trayectoria y señala el camino que queda por recorrer en el contexto de la apertura comercial que se gesta en el continente.

El cine en América Latina, como en el resto del mundo, está en crisis. En los últimos diez años disminuyó la producción de películas, se redujeron los estrenos, las salas y los espectadores. A la crisis estructural del cine y la competencia de las nuevas formas de consumo de imagen como televisión y video se agrega la dominación del mercado por parte de las grandes empresas norteamericanas

JOELLE HULLEBROECK, belga, es representante en Perú de la Unión Latina, y Directora de su Programa de Comunicación. Desde 1987 dirige *CortoCircuito*, revista especializada en audiovisuales.

canas y la ausencia (o debilidad) de políticas culturales en los Estados que ya no dedican recursos para la cultura en general, y el cine en particular. Esta situación, sumada a las políticas neoliberales aplicadas en gran parte del continente, dificulta el proceso de integración regional.

El cine expresa las culturas y preocupaciones de los pueblos que ven reflejado en él sus realidades, deseos y temores. Si bien no podemos desarrollar todas las implicancias políticas y culturales de la colonización de las pantallas del mundo por el imaginario y la industria de la imagen norteamericana, es necesario dejar claro que la necesidad de la

integración se debe tanto a motivos económicos como culturales y políticos.

Hasta los años sesenta las dos mayores industrias de cine en América Latina, la mexicana y la brasileña, mantuvieron una importante producción garantizándose mercados.

La primera lo logró gracias a una eficiente red de distribución en el continente, la segunda gracias a su mercado interno. Desde los años sesenta, la producción norteamericana, apoyada en sus recursos de producción y en el manejo casi monopolístico de la distribución en el continente, empieza a quitar espacios económicos y culturales al cine latinoamericano.

Los agentes de Jack Valenti

Era la época de los primeros años de la revolución cubana, del antimperialismo, las luchas de liberación nacional anticolonialista y las propuestas estéticas y políticas del Cinema Novo. Se debatía intensamente el contenido cultural y estético, con planteamientos comprometidos con la realidad socio-política del continente. Las reuniones de Viña del Mar, Mérida y Valparaíso en 1968 y 1969, fuertemente marcadas ideológicamente, expresaron una preocupación por la protección y fomento de la producción nacional. En la región se desarrollaban los cineclubes, las cinematecas y los cines universitarios. Se elaboraban leyes, decretos, normas de protección al cine nacional y a sus trabajadores, como la ley 19.372 de Perú (aprobada por la

dictadura nacionalista y progresista del General Velasco Alvarado) que establecía exhibición obligatoria de las películas nacionales e incentivos indirectos a la producción de cortometrajes.

En 1974 se creó el Comité de Cineastas de América Latina, foro de debate de los cineastas del continente, que ideó el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, cuya primera edición tuvo lugar en La Habana en 1979. En 1977, Roberto Farías, cineasta brasileño director de la Empresa Brasileña de Filmes (EMBRAFILME), convocó en Brasilia al Primer Encuentro sobre Comercialización de las Películas de habla hispana y portuguesa. Por primera vez, se propuso desde una perspectiva económica, la creación de un mercado común para la distribución y exhibición de filmes con el fin de garantizar un mercado suficiente para recuperar las inversiones. Participaron países de América Latina, África, España y Portugal.

Se pensó que el fracaso del intento se debía a la burocracia imperante en toda parte. Años después se sabría que varios países habían sido afectados por manipulaciones del presidente de la Motion Pictures Association, Jack Valenti, a quien no servía la integración porque arriesgaba un mercado firme para la producción estadounidense. Según Edmundo Aray "Los agentes de Valenti se movieron con prontitud y celo, junto con la cancillería de su país,

para abortar, las pretensiones de los funcionarios de las cinematografías nacionales de América Latina, y la políticas de fomento a las industrias respectivas. Destitución de funcionarios, cierre de organismos, desconocimiento de legislaciones y obstaculización a la actividad productiva hicieron acto de presencia en el ámbito de la cinematografía del continente"¹

Buscando un foro ligado al poder

En 1985 el Comité de Cineastas de América Latina creó la Escuela Internacional de Cine, Televisión y Video



Colombia, 1988



ICAIC, Cineaste, 1988

Cine cubano: "Los pájaros tirándole a la escopeta" de Rolando Díaz

LEYES DE CINE EN LOS PAISES LATINOS

En los países latinos de América y Europa, las primeras leyes sobre la actividad cinematográfica surgen cuando los gobiernos asumen la importancia del cine como medio de difusión. Así, aparecen normas de censura sobre las exhibiciones fílmicas. Luego, la presión de ciertos grupos extiende las normas a otros aspectos de la industria como la distribución, a través de la implantación de tasas aduaneras e impuestos de importación. Más tarde, cuando los estados logran establecer una política orgánica global, crean instituciones directrices de la actividad cinematográfica que se encargan de reglamentar todos sus componentes. En las etapas más avanzadas surgen regulaciones de apoyo a la producción, distribución y exhibición del cine. En la actualidad, la normatividad legal en los países subdesarrollados tiende, cada vez más, a estrechar las relaciones entre el cine y la televisión.

Bajo la dirección de Joëlle Hullebroeck y la coordinación de César Mendoza Gutarra, la Unión Latina en Lima editó un Estudio Comparativo sobre Legislaciones de Cine en los Países Latinos. La investigación analiza las Leyes de Fomento a la Industria cinematográfica de 18 países.

Con esta publicación, la Unión Latina busca promover el desarrollo de un marco legal para la industria fílmica y dar impulso a la integración cinematográfica.

Este libro se puede obtener escribiendo a:

Joëlle Hullebroeck
Apartado Postal 18-1494
Lima 18, Perú
FAX ó Tel. (5114) 411 520.

de San Antonio de los Baños en Cuba, con el apoyo de Fidel Castro y Gabriel García Márquez, quien la preside y apoya financieramente. El mismo año comenzó a publicarse la revista *Nuevo Cine Latinoamericano*.

En 1989, en Venezuela, algunas instituciones² y el gremio cinematográfico encabezados por Julio Sosa-Pietri y apoyados por Carlos Andrés Pérez y Gabriel García Márquez organizaron el Foro de Integración Cinematográfica Iberoamericana. Delegaciones de países latinoamericanos más España y Portugal firmaron el Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana. Los latinoamericanos, por su parte, también firmaron dos acuerdos complementarios: uno destinado al fomento de la coproducción (Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica), y otro para fomentar un Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano. Además se creó la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) con un órgano ejecutivo con sede en Caracas.

Fue fundamental, que estuvieran en la dirección de los organismos de cine de los distintos países³ cineastas comprometidos con la integración. Lograron así, convertir el foro en una reunión de estados, con poder para suscribir convenios que luego pasarían a ser ley.

Cuatro países convirtieron en ley el convenio de integración cinematográfica



"Lo que vendrá", Gustavo Mosquera, Argentina, 1988

y los dos acuerdos: Perú, México, Cuba y Venezuela. España ratificó el convenio y ratificará el acuerdo de coproducción. Colombia ratificaría los tres textos y se hacen gestiones para que tanto Argentina como Brasil también lo hagan.

Julio Sosa-Pietri, actual Secretario Ejecutivo de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas Iberoamericanas señaló recientemente que estos acuerdos eran una piedra fundamental, que costará remover. Y aunque los textos por sí solos no van a conseguir la integración, duda que a pesar de las tendencias neoliberales, algún país que haya suscrito los acuerdos se niegue a ratificarlos.⁴

Relación del cine con el video y la TV

En el Convenio de Integración⁵ los firmantes se comprometen a actuar en conjunto en favor de sus respectivos cines, en materia de desarrollo cultural, armonización jurídica, resolución de problemas diversos de la cinematografía, promoción de productos, establecimiento de mecanismos de financiamiento y creación de cinematecas. Considera por obra cinematográfica "aquella de carácter audiovisual registrada, producida y difundida por cualquier sistema, proceso

o tecnología"⁶. El texto parece consagrar el fin de la guerra contra el cable, la televisión y el video, y de las peleas entre productores y realizadores con distribuidores y exhibidores.

El Acuerdo de Coproducción implica coparticipación en la totalidad del proceso de creación y producción. El gran aporte es considerar a las coproducciones como nacionales en cada país participante, de tal manera que los productos pueden acogerse a los beneficios y ventajas previstas para el cine nacional. Es un paso enorme y realista hacia la integración.

El Acuerdo para la Creación de un Mercado Común propone que cuatro películas de cada país sean consideradas en los demás países firmantes como nacionales para fines de cuota de pantalla, exhibición y distribución. Es el más débil de los acuerdos, ya que sólo podría ser efectivo en los países donde se cumplen legislaciones de protección y promoción del cine nacional en materia de exhibición.

La CACI se ha reunido cinco veces⁷. De sus conclusiones⁸ resaltamos: la necesidad de buscar en el video y la televisión nuevas fuentes de ingresos para el cine; la preocupación por apoyar mecanismos de distribución internacional



"Frida", Paul Leduc, México, 1984

para películas latinas, en particular el MECLA, una distribuidora de cine y audiovisual, impulsada por el ICAIC de Cuba.

Cada instituto una sala

A la última reunión de la CACI⁹ desarrollada en marzo de este año, durante el XXXII festival de cine de Cartagena asistieron delegados de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, España, México, Nicaragua, Venezuela y observadores de Canadá, Costa Rica, Chile, la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, el Festival Imágenes Caribes de Martinica y la Unión Latina. Se destacó la voluntad de organizar reuniones de productores y coproductores con finalidad práctica más que académica. Se recomendó que cada instituto cinematográfico abra una sala dedicada exclusivamente a la exhibición de cine latinoamericano. Se afirmó la voluntad de acercar a los diversos sectores de la actividad cinematográfica regional, para superar los conflictos entre productores y distribuidores o exhibidores. Se acordó que la Unión Latina y la SECI monten un banco de datos sobre legislaciones de cine; impulsen proyectos de difusión (catálogos de películas, calendario de festivales) y mecanismos de apoyo a los guionistas y a los estudiantes de la Escuela de San Antonio de los Baños.

Los mercados nacionales son demasiado pequeños para amortizar cualquier producción cinematográfica. La solución económica pasa por la conformación de un mercado común más grande, que se apoye en legislaciones nacionales y acuerdos internacionales que protejan y promuevan la producción nacional y regional, abriéndose incluso a las cinematografías de calidad de otras partes del mundo.

Actualmente todas las ramas profesionales del cine están en crisis y la época de las vacas gordas de los distribuidores y exhibidores parece haberse terminado. Ellos también perciben ahora la necesidad de legislaciones que los protejan de la competencia desleal, o en todo caso les permitan el acceso a nuevos mercados como el de la televisión y el video, y les den margen de negociación con las distribuidoras monopólicas. Esto propicia la realización de encuentros y diálogos profesio-

nales que deberían impulsar mucho más los procesos de integración.

Como dijo César Vallejo "Hay, hermano, muchísimo que hacer".

REFERENCIAS

1. Aray, E., Antecedentes del Foro Iberoamericano de Integración Cinematográfica, *CortoCircuito* No 10, enero de 1990.
2. La Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes (CAVEPROL), el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE)
3. Octavio Getino en la dirección del Instituto Nacional del Cine de Argentina; Roberto Farías en la dirección de EMBRAFILME de Brasil; Julio García Espinoza

en la presidencia del ICAIC; y Julio Sosa-Pietri como Presidente de FONCINE de Venezuela.

4. Julio Sosa-Pietri, Lima el 10 de enero de 1992, Coloquio Internacional sobre Legislaciones de Cine.

5. Los textos del Convenio y de Acuerdos en revista *CortoCircuito* No 12, julio de 1990.

6. Artículo II del Convenio.

7. Buenos Aires, abril, 1990; México, septiembre, 1990; La Habana, diciembre, 1990; Caracas, julio, 1991; Cartagena marzo, 1992.

8. Los textos completos de las conclusiones de las cuatro primeras reuniones de la CACI están publicados en *CortoCircuito* No 16-17 de julio-octubre de 1991.

9. Los textos completos de esta segunda reunión la CACI están publicados en *CortoCircuito* No 19, Lima, abril de 1992. ●

CHILE: U\$S 65 MILLONES ANUALES ABASTECIENDO VIDEOCLUBES

Cada mes se arriendan en Chile cinco millones de películas en video. Es el floreciente negocio controlado por una docena de distribuidoras cuyas operaciones anuales ascienden a más de 65 millones de dólares.

Los distribuidores se quejan de que su actividad podría ser más rentable si se perfeccionara la legislación que castiga el pirateo, es decir la reproducción y alquiler ilegal de cintas de video. El pirateo en Chile representa el 20 por ciento del total de distribución. En Perú representa el 80 por ciento del mercado, en Ecuador y Colombia el 70, en Brasil el 50 y en Venezuela el 40. En todo el mundo, las pérdidas generadas por la reproducción y distribución ilegal películas de video ascienden a 1.200 millones de dólares por año, de los cuales corresponden a Chile solo el 1.7 millones. Otros datos reveladores: en Chile hay 500.000 video grabadores y el número crece anualmente en 126.000 aparatos según los registros de importaciones.

Como en la mayoría de las actividades de alta rentabilidad, también este sector vivió un período de amplia competencia, hasta que el mercado se encargó de dejar como sobrevivientes sólo a los más fuertes. En 1989 había en Chile 54 distribuidoras y más de un millar de video clubes, cifra que hoy se reduce a 12 compañías distribuidoras de importancia y unos 800 video clubes.

Federico Alencar, gerente de ventas de una de las mayores distribuidoras planteó que el arriendo de cintas tiene posibilidades de expansión por el previsto incremento de la importación de equipos reproductores. "Además, sólo cerca de la mitad de las video caseteras se usan activamente". Las principales compañías que se disputan el mercado chileno están apostando a la espectacularidad y la rapidez. Es decir traer películas taquilleras a la brevedad posible de su estreno en el cine. Una de las importadoras de películas de video, por ejemplo ganó posición este año en el "ranking" de ventas al adjudicarse la distribución de *Terminator II* y *El silencio de los inocentes*, que estaba disponible en video cuando aún se exhibía en las salas de cine. Los Oscars que ganó en Hollywood favorecieron ambos circuitos de comercialización.

La disputa por los 500.000 video grabadores es incesante y los distribuidores del *El silencio de los inocentes* ya pagaron los respectivos derechos para comercializar en 1993 las versiones en cassettes de dos grandes éxitos fílmicos de hoy: *Hook* y *Bajos instintos*.

A comienzos de 1993, o tal vez para fines de este año, debería ser aprobada por el Congreso la nueva ley sobre derechos de autor que aumentará las penalidades contra el robo intelectual incluyendo al pirateo de películas.

GUSTAVO GONZALEZ, (IPS)