

# Índice

---

<b>Introducción</b> .....	9
<b>I. El cine y el audiovisual en los inicios del siglo XXI</b> .....	17
Brechas y asincronismos .....	25
La hegemonía hollywoodense.....	29
Las estrategias de la industria europea.....	44
<b>II. Producción y mercados en Iberoamérica</b> .....	57
1. Panorama global de la producción .....	57
La producción de cine latinoamericano .....	60
La coproducción .....	74
2. Panorama global de los mercados.....	83
Antecedentes y panorama actual.....	85
3. La integración del cine regional.....	92
La integración como idea y como posibilidad .....	93
4. Algunas reflexiones sobre la relación producción-mercados .....	99
La producción entre el “crecimiento” y el “desarrollo” ..	104
<b>III. Situación de las cinematografías nacionales en Iberoamérica</b> .....	109
1. Mercosur y países asociados.....	110
Argentina.....	110
Bolivia.....	133

Brasil.....	145
Chile.....	164
Paraguay.....	176
Uruguay.....	180
2. Países andinos.....	188
Colombia.....	188
Ecuador.....	200
Perú.....	205
Venezuela.....	218
3. Centroamérica y el Caribe.....	231
Costa Rica.....	234
Cuba.....	241
El Salvador.....	249
Guatemala.....	253
Honduras.....	257
Nicaragua.....	261
Panamá.....	265
Puerto Rico.....	267
República Dominicana.....	273
4. México y mercado hispanohablante	
en los Estados Unidos.....	278
México.....	278
Cine chicano y mercado	
hispanohablante en los EE. UU.....	297
5. Países ibéricos.....	303
España.....	303
Portugal.....	320
<b>IV. Consumos y nuevas tecnologías.....</b>	<b>331</b>
1. Públicos y consumos.....	331
La escala social de los consumos.....	336
Las encuestas de medición.....	339
Géneros y <i>star system</i> .....	347
Educación crítica y nuevos públicos.....	350
Tendencias del consumo y de la formación del público.....	352

2. Cine, televisión y nuevos medios .....	358
Sector videográfico .....	359
Los mercados de video-películas.....	363
Sector televisivo .....	366
NTCI: audiovisual, telecomunicaciones e informática .	377
<b>Bibliografía</b> .....	387
<b>Índice de cuadros</b> .....	397
<b>Anexos</b> .....	401
Glosario utilizado .....	401
Organismos nacionales de cine.....	405
Organismos regionales de integración cinematográfica .....	406
Leyes del cine iberoamericano .....	406
Principales asociaciones del cine iberoamericano.....	408
Asociaciones regionales .....	411

## Introducción

---

*“Diversidad en la unidad”* y *“Unidad en la diversidad”*, son llamados que responden a una misma voluntad, como es la de avanzar en la integración de los cines de Iberoamérica, viejo proyecto que arranca en los primeros y desafiantes inicios de nuestras industrias y que aún se mantiene vivo en nuestros días. Con no menos interrogantes y desafíos que los que existían casi un siglo atrás. Uno de ellos es el enfrentar el actual proyecto audiovisual globalizador, oligopolizado por la cinematografía hollywoodense, y cuya finalidad sería la implementación estandarizada y planetaria de una cultura única, a la vez que un cine único. O lo que es igual, la supresión de la diversidad identitaria y, a la vez, el debilitamiento de aquello que históricamente ha contribuido —desde lo propio de cada país y de cada comunidad, es decir, desde lo “universal situado”— al desarrollo mundial y democrático de la cultura.

Con un pasado compartido, no exento de tensiones y de más de un enfrentamiento, los países iberoamericanos conforman, como región cultural, una diversidad de imágenes, memorias y sueños que les han permitido posicionarse de manera compartida en el vasto escenario de las restantes culturas regionales y nacionales.

El cine y el audiovisual producido en esta parte del mundo ha venido desarrollando desde los inicios del siglo XX un difícil a la vez que inconcluso proyecto, para instalar el diálogo y el reconocimiento

de los otros, base constitutiva de una diversidad concebida como unidad, algo así como un nos-otros. Ello ha estado presente tanto en las políticas orientadas a la integración como en el intercambio de imágenes los diferentes estilos de vida, tradiciones y creencias, sueños y voluntad de cambios, expresiones materiales e inmateriales, todas ellas de las culturas iberoamericanas. Culturas que no “son”, sino que “están siendo”, en un fructífero –aunque todavía insuficiente– proceso de intercambios y de fortalecimiento mutuo, que se extiende a todas las otras culturas del mundo.

A todo esto intenta contribuir este trabajo, en momentos en los cuales todos los países integrantes de la UNESCO debaten sobre la importancia de legitimar a escala universal el reconocimiento y el derecho de los pueblos a expresar y a intercambiar de manera justa y equitativa, la pluralidad de sus procesos identitarios. Procesos que tienen su base original en la existencia de imágenes propias, sin las cuales la identidad misma se vería resentida y con ello cualquier posibilidad de auténtico desarrollo.

En octubre de 2001, la 31ª Conferencia General de la UNESCO aprobó por unanimidad una “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural” considerándola tan vital *“para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos”*. Dos años después, en 2003, otra Conferencia General decidió elaborar una “Convención Internacional para la Preservación de la Diversidad Cultural”, decisión aprobada por unanimidad, salvo la abstención de siete países, destacándose entre ellos Estados Unidos.

La reciente adopción, en octubre 2005, de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales ha constituido un importantísimo paso en el enfrentamiento a estos nuevos retos de la modernidad.

De manera general, a diferencia de la Declaración Universal, que constituye un compromiso moral, la Convención es un instrumento normativo internacional con fuerza vinculante. Esta Convención profundiza en la necesidad de reconocer que los bienes y

servicios culturales son portadores de identidad, de valores y de sentidos y no pueden ser considerados como mercancías o bienes de consumo comunes.

Con esta Convención, la UNESCO completa su acción normativa encaminada a defender la diversidad cultural en todas sus expresiones, y sobre todo, los dos pilares de la cultura: el patrimonio y la creación contemporánea.

La globalización y el desarrollo acelerado de las nuevas tecnologías de comunicación y del transporte han incrementado las interacciones culturales planetarias. Sin embargo, muchas culturas y pueblos que no disponen de infraestructura de industrias culturales no pueden expresar su propia creación artística. La brecha digital, económica y social, genera entonces un tipo de exclusión del espacio cultural nacional de muchas expresiones culturales. El caso del cine es un ejemplo palpable: 88 países no han producido ninguna película en toda su historia. En el caso de las lenguas, solo un 10% de ellas están presentes en internet.

Esta Convención pretende entonces contrarrestar la estandarización de los productos culturales y su transformación en productos de mero entretenimiento, frutos de la cultura del consumismo, en detrimento de la calidad y de la variedad, tanto artística como lingüística. Se trata de erradicar una tendencia de empobrecimiento cultural planetaria.

Esta homogeneización cultural, resultado de la reducción de la diversidad de la oferta cultural, constituye un tipo de imposición de un modelo social, lingüístico, de visión del mundo, de códigos, y aún más grave, de ideales e imaginario colectivo de las comunidades.

Esta Convención vela porque todas las culturas tengan la posibilidad de autor representarse y expresarse y a la vez enriquecerse del contacto mutuo.

El concepto de diversidad cultural de la Convención hace referencia tanto a la diversidad entre países, a escala internacional, como

en el interior de un mismo Estado. Esta Convención se refiere a las múltiples culturas que los Estados tienen dentro de sus fronteras y plantea el principio de la igualdad entre todas las culturas y lenguas, confiriendo así legitimidad a los Estados para diseñar, formular y aplicar nuevas políticas culturales que fomentan la diversidad de las expresiones culturales.

Entidades de productores, directores, técnicos y cineastas, así como los organismos de los cines iberoamericanos se han pronunciado también en esos mismos términos, considerando la importancia que tiene la industria y la cultura audiovisual en la construcción de identidades y en el desarrollo de las actividades productivas y de intercambio a escala regional e internacional.

El presente estudio, se ubica en este escenario de proyectos de afirmación y de cambios, y fue propiciado y apoyado inicialmente por la Universidad Veritas, de Costa Rica. Tuvo una primera edición en ese país, en 2005, la que se realizó conjuntamente entre la editorial de dicha universidad y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL), de Cuba. Esta nueva edición, propiciada por la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO (ORCALC) y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano respeta la versión original, en la que sin embargo se han actualizado algunos datos referidos a la evolución del cine en los países iberoamericanos entre 2004 y 2005.

Aparece así, como un nuevo peldaño en la tarea iniciada a mediados de los ochenta cuando abordamos el primer trabajo efectuado en América Latina sobre las relaciones del cine con la economía y las nuevas tecnologías audiovisuales<sup>1</sup>, el que fuera continuado diez años después, con la investigación que hicimos, también con la FNCL, sobre la producción y los mercados del cine y el audiovisual regional.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Octavio Getino, *Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. Edit. Universidad de los Andes-Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, Venezuela-Cuba, 1986; Edit. Legasa, Argentina, 1987; Edit. Trillas-Federación Latinoamericana de Facultades de Ciencias de la Comunicación, México, 1990.

<sup>2</sup> Octavio Getino, *Cine y televisión en América Latina: producción y mercados*, Edic. LOM-Edic. CICCUS, Sgo. de Chile-Buenos Aires, 1998.

En ese transcurso aparecieron otros estudios que contribuyeron al conocimiento de la evolución de la economía del cine iberoamericano, entre los que se destacaron los propiciados por la FAPAE y AIECI sobre los principales mercados de la industria audiovisual iberoamericana, seguidos por los que llevó a cabo IMCINE y CONACULTA en México; la División de Cultura en Chile; el Ministerio de Cultura y el CAB en Colombia; el CEDEM en Argentina y el CNAC en Venezuela. También los primeros trabajos del Observatorio MERCOSUR Audiovisual (OMA) de la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR (RECAM).

Alguno de estos estudios contó además con el declarado interés de la CACI o se inscribieron en estudios de carácter subregional más amplios que incluyeron al cine junto a otras industrias culturales para medir su impacto en la economía y el desarrollo, contando para ello con la cooperación de diversos organismos internacionales como OEI, OEA, BID, WIPO y otros.

Entre esos y otros estudios se destacan en el último período: *La industria audiovisual iberoamericana: datos de sus principales mercados*, de Media Research & Consultancy Spain (MRC), para la Agencia Española de Cooperación Internacional (AIECI) y la Federación de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE), Madrid, junio 1997; *La realidad audiovisual iberoamericana*, Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI)-Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), Caracas 1997; *La industria cinematográfica en la Argentina*, de Pablo Perelman y Paulina Seivach, para el Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano (CEDEM), Buenos Aires, 2003; *Apuntes del audiovisual en Chile*, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, octubre 2003; *La industria cinematográfica y su consumo en los países de Iberoamérica*, de Carlos E. Guzmán Cárdenas, para la CACI; *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*, Proimágenes-Ministerio de Cultura-Convenio Andrés Bello (CAB) Bogotá, 2003; *La industria audiovisual*

uruguay, de L. Stolovich, G. Lescano, Rita Pessano y P. Delgado, Montevideo, 2004; *La pantalla rota: Cien años de cine en Centroamérica*, de María Lourdes Cortés, San José de Costa Rica, 2004.

A ellos se agregan también otros estudios más recientes, como el emprendido en 2006, con apoyo del BID e IESALC, de UNESCO, para analizar y mejorar las políticas de comercialización internacional de productos audiovisuales argentinos, o el que en este mismo año fue realizado por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y la Fundación Carolina de España para conocer y mejorar la situación de los mercados intrarregionales del cine iberoamericano.

En lo referente a la cinematografía española la información de su evolución económica está presente en los informes periódicos del ICAA y de la Academia de las Ciencias y las Artes Cinematográficas de ese país, así como en los registros del Observatorio Europeo del Audiovisual, en los que figura también la situación de la industria cinematográfica de Portugal.

Entre las investigaciones y estudios referidos a la dimensión económica del cine, como parte del sistema de las industrias culturales, figuran: *Industrias Culturales–Mercosur Cultural*, coordinado por Octavio Getino, Secretaría de Cultura de la Nación y Organización de Estados Americanos, Buenos Aires, 2001; *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Ministerio de Cultura-CERLALC-CAB, Bogotá, 2003; *Impacto de la cultura en la economía chilena*, División de Cultura-BID-CAB, Bogotá 2003; *Industrias culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*, Secretaría de Cultura-Edic. CICCUS, Buenos Aires, 2003; *La cultura es capital*, L. Stolovich, G. Lescano, J. Mourelle y R. Pessano, Montevideo, 2001; *Las industrias protegidas por los derechos de autor y conexos*, investigación realizada en países del Mercosur, coordinada por Antonio Marcio Buainain y Sergio Salles Filho, para la World Intellectual Property Organization (WIPO); *Las industrias culturales en América Latina en el marco de las negociaciones de la OMC y el ALCA*, de Natalia Sandoval Peña, para el Programa

de la Universidad de la República-CEIL-Rockefeller Foundation, Lima, 2000; *Industrias culturales en la Ciudad de La Paz*, de Erick Torrico y otros, Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, La Paz, 1999; *Innovación y competitividad de las industrias culturales y de la comunicación en Venezuela*, Innovarium-OEI, Caracas, 1999; *Industrias de base cultural. Plan de Acción 2005-2007*, Foros Nacionales de Competitividad, Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa, Ministerio de Economía y de la Producción, Buenos Aires, 2004.

Posiblemente estemos omitiendo, por falta de información, otros estudios sobre la incidencia económica del audiovisual, pero los ya referidos dan una clara idea de la importancia que este tema asumió en la región en los últimos años.

Ahora se trata de retomar y actualizar la situación de la industria del cine en los países iberoamericanos a la luz de los cambios y desafíos que aparecen en los inicios de este nuevo siglo. Cambios que habrán de exigir un nivel mucho más acabado de información y rigor para resolver los problemas que se acrecientan con la globalización económica, el hegemonismo de los mercados, la intensidad de los cambios tecnológicos y la mayor penetración de la industria y la cultura hollywoodense en el conjunto del espacio audiovisual y en la cultura iberoamericana.

En este punto, el presente estudio recrea y actualiza datos y reflexiones que manejamos en trabajos anteriores ubicando la situación del cine regional en el incierto panorama del siglo XXI. Entendemos que las nuevas generaciones de cineastas, en este caso los nuevos lectores, podrán encontrar en este libro, al igual que en todos los otros que han ido apareciendo en la última década en distintos países de América Latina, algunas apoyaturas para reforzar y mejorar sus proyectos.

Debe destacarse finalmente, que lo que ahora se presenta, contó con la valiosa colaboración de algunos estudiosos del tema y de diversas instituciones de la región relacionadas con el cine y el audiovisual.