



Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación

ISSN: 1390-1079

ISSN: 1390-924X

chasqui@ciespal.org

Centro Internacional de Estudios Superiores de
Comunicación para América Latina

Ecuador

SEL, Susana

Introducción: Cine, política audiovisual y comunicación

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 132, 2016, -Noviembre, pp. 39-46

Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina
Ecuador

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057384003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Introducción:

Cine, política audiovisual y comunicación

Cine, televisión, audiovisual y comunicación, cada vez más indisolublemente asociados, son centrales en el proceso de transformación del capitalismo contemporáneo. La dinámica industrial que se despliega a escala global cuestiona la coherencia, la autonomía y la existencia misma de entidades históricamente constituidas como el cine.

Al abordar el campo audiovisual en esta etapa de tecnologías digitales, nos enfrentamos a un objeto que opera asimismo modificando el régimen de percepción, entendido como un sistema de coordenadas que permite a los grupos humanos observarse y mirar el universo que lo circunda (Sorlín, 2004). ¿Cómo definir el régimen perceptivo que habilitan estas nuevas tecnologías y estructuras? Objeto indefinido desde los textos teóricos y técnicos que circulan, y que potencian la capacidad innovadora de las tecnologías sin profundizar en las transformaciones profundas ni en los contextos particulares. Los primeros enfocan en las formas mediáticas novedosas en tanto hipermedios, transmedios, medios interactivos, ciberculturas, entre otros, desde el paradigma dominante en los estudios de cine (imperialismo semiótico para algunos autores). Los textos técnicos hacen eje en el software adecuado, entre otros, para lograr efectos. Ambas tendencias fragmentan la producción de sentido y no logran quebrar las lógicas productivistas académicas impulsadas desde los centros financieros internacionales.

Para abordar el fenómeno económico, cultural y comunicativo creciente, en términos de Zallo (2007), se requiere de una Economía General de la Cultura como disciplina que no es subsumible en una omnicomprensiva “Economía de la Creación”. La explicación reside en la diversidad de sus rasgos, derivados de la creación simbólica y de sus procesos de trabajo y de valorización, de su relación peculiar con los mercados y los usuarios, y en su eficacia social en forma de disfrute, conocimiento y vertebración colectiva.

La Economía Política de la Comunicación (EPC) propone abordar la relación que se establece entre las estrategias de los grupos de comunicación que participan del fenómeno de la concentración y, al mismo tiempo, de las tendencias que afectan a los contenidos (Miège, 2005).

Es necesario analizar el modo en que se precipitaron e impusieron los avances técnicos y sus procedimientos en el campo del cine. Las transformaciones en las condiciones de producción en los tiempos de trabajo, así como en la postproducción, son los espacios donde se producen efectos sustantivos que

afectan también la conservación en soportes originales en los centros de documentación y archivos cinematográficos nacionales. Estos cambios operan en el campo de la distribución y la exhibición, cooptado por empresas multinacionales; pese a la presencia de políticas públicas activas en la región en este último siglo, pero que aún resultan insuficientes para cambiar la dominación multinacional del mercado.

En ese sentido, los aportes de la EPC no se agotan en el análisis de los aspectos decisivos de la concentración en las industrias culturales y mediáticas, pese a haber constituido el eje de gran parte de los trabajos y proposiciones de sus autores. La Economía Política debe reconocer que, aunque importante, el tamaño de las empresas y la concentración de las mismas son simplemente puntos de partida para comprender la transformación del negocio de las comunicaciones. “Los principales requisitos incluyen el control de los puntos centrales en la producción, distribución y procesos de intercambio (la propiedad directa es una más entre numerosas alternativas) y permanecer flexibles para responder a los cambiantes mercados y tecnologías” (Mosco, 1996)

La industria del cine forma parte de la industria cultural y mediática. Considerando el dominio internacional de la industria cinematográfica norteamericana, Janet Wasko propone investigar los mecanismos con los cuales se impone y mantiene tal predominio, cuál es el grado de participación de su gobierno. De allí que un eje importante lo constituye la relación entre la exportación de películas y la comercialización de otros productos mediáticos, sus implicaciones para las industrias nacionales de otros países y las consecuencias políticas y culturales derivadas.

Es muy importante destacar la relevancia de las implicaciones políticas e ideológicas de las estrategias económicas, pues no en vano el cine debe también enmarcarse dentro del contexto social, económico y político general, y debe ser criticado en la medida en que contribuye a mantener y reproducir las estructuras de poder. (Wasko, 2006)

El desafío es pensar el cine y el audiovisual desde su dimensión industrial y –partiendo del “estilo tecnológico” de Varsavsky (1974)– detectar la posibilidad de proyectos que habilitan cortes con la dependencia o continuidad del dominio del mercado. El concepto de “estilo tecnológico” alude a la articulación entre proyecto político y planificación de medidas económicas, es decir, se sitúa en el campo de las políticas públicas. Si bien las situaciones políticas difieren –ya que el planteo de Varsavsky data de los años ’70– sin embargo se mantienen los sesgos constitutivos dependientes que reclaman nuevas propuestas de independencia tecnológica. Un estilo tecnológico que durante el neoliberalismo fue funcional al proyecto liderado por el sector financiero-especulativo, y que en el caso del cine favoreció al capital multinacional que dominaba la exhibición y

distribución de películas. Para poder avanzar en un nuevo estilo tecnológico es necesario analizar las políticas públicas y los contextos en los que tienen lugar.

Las desigualdades del sistema capitalista, resumidas en la brecha digital, exhiben las diferencias socioeconómicas de la distribución desigual del ingreso, así como los costos de acceso a las nuevas tecnologías. Una desigualdad evidente tanto en la infraestructura de países y regiones como en la apropiación desigual de los beneficios del tráfico por internet. Entre los elementos de esta “brecha” es determinante la exclusión por costos tanto de equipos y programas, como de provisión de acceso a la red y a la telefonía. Los procesos de concentración económica implementados por los gobiernos neoliberales de los años '90 generaron en América Latina y el Caribe una profunda transformación de los sistemas de innovación establecidos en la etapa de crecimiento liderado por el Estado. En el informe de la CEPAL (2002) se describen los patrones de transformación, como:

- a. el proceso simultáneo de modernización e inhibición de las capacidades nacionales;
- b. la destrucción de las cadenas productivas locales;
- c. la especialización desigual en la producción de conocimiento;
- d. la transferencia de actividades preexistentes de investigación y desarrollo al exterior.

Al definir un estilo tecnológico como campo de políticas públicas en la línea planteada por Oscar Varsavsky en los años '70 desde el PLACTED¹, es de notar que si bien las formas hegemónicas se modificaron, los rasgos constitutivos de la región perduran y continúa vigente la búsqueda de autonomía tecnológica, la opción entre tecnologías dirigidas al consumo o tecnologías sociales para la inclusión y para acortar la brecha tecnológica según un camino propio.

En este marco, algunos avances producidos en el campo audiovisual durante el siglo actual en la región fueron resultado de la formulación de políticas tecnológicas con base en lo digital para fomentar la producción nacional. Dos de esas experiencias las constituyen Venezuela y Argentina.

Comprendiendo estas potencialidades, el Presidente Hugo Chávez promovió la Ley de Responsabilidad Social en Radio y TV (2004) y creó –en el marco de una política pública– *La Villa del Cine* en Venezuela durante 2006, a fin de rescatar la historia y promover un cine que genere conocimiento y toma de conciencia de la realidad, en el sentido planteado por Birri (1987). Su producción actual supera las 100 películas.

¹ Pensamiento Latinoamericano en Ciencia, Tecnología y Desarrollo” (PLACTED) originado a fines de los años '60 y principios de los '70 como un área de reflexión crítica que cuestionaría las ideas de neutralidad, dependencia y vinculación de la CyT local con las agendas de los países centrales. Oscar Varsavsky, Jorge Sabato y Amílcar Herrera, entre otros, definirían con claridad las problemáticas latinoamericanas, repensando y desarrollando una ciencia y una tecnología propias.

En Argentina, la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009), sancionada durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, promovió la Televisión Digital Abierta (TDA), y más tarde el BACUA (Banco de Contenidos Universales Argentinos), cuyas más de 2100 horas de contenido audiovisual financiado por el Estado, de acceso libre y gratuito, podían verse en cualquier punto del territorio nacional, a cualquier hora y en distintos dispositivos (a septiembre de 2016, fue eliminado por el gobierno neoliberal).

Al definir un estilo tecnológico propio, en base a su proyecto nacional, un país deja de ser dependiente, creando, innovando, adaptando, es decir, tomando las decisiones sobre cada problema tecnológico específico.

Un país es su pueblo –pasado, presente y futuro– y toda decisión debe comenzar por allí, por su existencia y por sus necesidades. Son éstas las que deben dirigir al sistema productivo, y no al revés. Se vislumbran así nuevos estilos tecnológicos, aún no puestos en práctica en ningún país, entre otras cosas por no haberse planteado teóricamente este problema con suficiente anticipación para tomar las medidas prácticas correspondientes, en vez de someterse al mito tecnológico por falta de alternativas visibles, aunque existan por ahora sólo en la mente de los hombres. (Varsavsky, 1974)

Y en ese sentido, ¿cuáles son los límites de un estilo tecnológico en tanto política pública que intente recuperar otros sentidos?

Los procesos sociales de este siglo que lograron instalar gobiernos post-neoliberales en la región no lograron revertir los límites de las políticas de distribución del ingreso; esto, debido a la escasa independencia de la matriz de relaciones productivas y sociales en que se originaban. El proyecto de recreación capitalista que promueven las políticas de algunos gobiernos latinoamericanos intenta inducir la reconversión nacional de las burguesías locales; muchas de ellas aún hoy estrechamente asociadas al capital transnacional y en busca de los medios (jurídicos, mediáticos) para terminar con los régimenes post-neoliberales mencionados.

El estudio del cine desde la perspectiva de la Economía Política debe incorporar no sólo la descripción del estado de esta industria, sino también “una comprensión teórica de estos desarrollos, situándolos en el marco de una totalidad capitalista más amplia en la que se incluyan los conceptos de clase social y otras relaciones sociales” (Mosco, 1996). En ese sentido se propone renovar la EPC: desafiando en sus fronteras a los Estudios Culturales y la Ciencia Política; definiendo los procesos de *mercantilización* en relación a la transformación de bienes y su valorización de uso; precisando la *espacialización*, como la trascendencia del espacio geográfico de los medios y la *estructuración*, como la creación de relaciones sociales organizadas en clases sociales, géneros o razas.

La constitución de la Unión Latina de Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura (ULEPICC) en 2002, sintetizó la visión y el compromiso histórico

de los investigadores latinoamericanos frente a las modificaciones introducidas en el mundo de la comunicación como consecuencia de los cambios económicos, políticos, sociales y culturales que se imponían en el tránsito del siglo XX al XXI. Hoy, el desarrollo de ese campo de estudios tiene como desafío analizar cómo se organiza la producción para los nuevos mercados de la Información y cómo la Comunicación y la Cultura participan de los circuitos de acumulación del capital.

Los trabajos presentados aquí están inscriptos en ese compromiso. En el marco de las luchas por los sentidos, el cine, en su carácter universal, habilita la reformulación de la construcción del sentido en una sociedad, la creación de un nuevo espacio discursivo entre sociedades e individuos, el delineamiento de identidades y estereotipos de conducta, acción y conocimiento, así como de la memoria colectiva. Por eso, las condiciones en que se produce, exhibe y distribuye son determinantes en el análisis. El cine y el audiovisual son potencia artística que estimula la agudeza perceptiva con la posibilidad de una actitud crítica.

Este Monográfico comienza con un artículo sobre el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (1994) y sus consecuencias para México; y finaliza con otro acerca del reciente Acuerdo Transpacífico de Asociación Económica (TPP), dado que es el contexto que prefigura los casos particulares. A su vez, los artículos pueden ser considerados en dos bloques temáticos, aún sin demarcación concreta.

Un primer bloque refiere a *Producción y Políticas Públicas*. Lucía Hinojosa Córdoba aborda la reorganización de la industria cinematográfica mexicana a partir de las políticas neoliberales aplicadas desde 1994, cuando entró en vigencia el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), y que produjeron cambios regulatorios y privatizaciones. Jorge Luis Serrano expone las transformaciones sociales en Ecuador desde la nueva Constitución de Montecristi en 2008, y las leyes para promover el cine nacional; aunque estas se presentan como insuficientes para competir con las industrias culturales globales que, sumadas a la adaptación de los realizadores al *status quo*, pueden llegar a absorber el talento y la creatividad locales. Roberto Trejo replantea la categoría de cine chileno, develando los mecanismos que generan un cine cuyo referente socio-cultural lo constituye el modelo cultural del neoliberalismo; donde existen productoras precarias y tercerizadas que sobreviven en base a la explotación y fragilización laboral de técnicos y creativos como estrategia de desarrollo privada y estatal. Anita Simis analiza el cine brasileño durante la dirección del Ministerio de Cultura por Celso Furtado (1986-88) y la reversión de la política dictatorial desde 1980; su propuesta de financiación privada para inclusión y fomento del cine nacional derivó en un debilitamiento institucional de Embrafilme y, luego, una privatización parcial en un contexto de presión de la industria cinematográfica. Hansel Pavel Oro Oro y Dasniel Olivera Pérez aportan, para el análisis del cine cubano, la categoría de industria cultural que reconoce la dimensión política y económica de los procesos culturales; en las

particulares condiciones de transición al socialismo, abordan el ICAIC en la actualidad, contrapuesto a las lógicas comerciales, respetando el valor artístico del cine y la formación crítica.

Un segundo bloque enfoca en la *Distribución y Exhibición*. Diego Rossi aborda el mercado concentrado de la distribución y la exhibición en países de la Unasur entre 2010-2014 que integran a las salas, servicios televisivos públicos y privados, plataformas de pago, entornos digitales sobre plataformas de internet, reconocidos como otras pantallas o ventanas de exhibición y que redefinen los modos de visionado y explotación comercial. Juan Carlos Valencia y María Alejandra Beltrán López analizan las mediciones de audiencias en el cine regional actual en empresas ligadas a las *majors* y anunciantes, y cuyas mediciones globales no evalúan apropiación de contenidos, procesos de recepción o decodificación, sino que cuantifican e instrumentalizan públicos para segmentar nichos de mercado, publicidad y éxito comercial. Andrés Barradas aborda las dificultades de distribución y exhibición del cine independiente mexicano durante 2015, que en muchos casos no cubre siquiera alcance nacional. Los mecanismos, como costos de las copias, el VPF por pantalla, se constituyen en trabas a la circulación de una producción independiente representativa. José Guibson Delgado Dantas y Gardia Rodríguez analizan los reconfiguración económico cultural en este último siglo que reorganizó también el campo audiovisual brasileño, integrando cine y televisión mediante las políticas de acuerdos entre el Fundo Sectorial do Audiovisual (FSA) y la Ley 12.485/2011 (Lei da TV por Assinatura). Karina Luchetti describe los contenidos del Acuerdo Transpacífico de Asociación Económica (TPP), firmado en 2016 por 12 países. Tratado de libre comercio sobre propiedad intelectual criminalizador, que amenaza la libertad de expresión, el debido proceso, la proporcionalidad de las penas, en beneficio de las *majors* y empresas transnacionales de medios.

Susana SEL

Universidad de Buenos Aires, Argentina / FLACSO, Ecuador /

susansel@gmail.com

Coordinadora Monográfico

Referencias bibliográficas

- Becerra M. & Mastrini, G. (2006). Senderos de la Economía de la Comunicación. Una mirada latinoamericana. CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 11 Universidad Complutense de Madrid.
- Birri, F. (1987). Manifiesto de la Escuela Documental de Santa Fé, 1962. *Pionero y peregrino*. Ed. Contrapunto. Buenos Aires

- CEPAL. (2002). *Globalización y desarrollo*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. Naciones Unidas. Brasilia.
- Creton, L. (2005). *Économie du cinéma. Perspectives stratégiques*. Paris, A.Colin
- Gettino, O. (2006). *Cine iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*. San José de Costa Rica: UNESCO-FNCL-Veritas.
- Miége, B. (2006). La concentración en las industrias culturales y mediáticas (ICM) y los cambios en los contenidos. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 11 Universidad Complutense de Madrid.
- Mosco, V. (1996). *The Political Economy of Communication: Rethinking and Renewal*. London, Sage Publications.
- Sel, S. (2015). Estilo tecnológico y régimen de percepción digital en el audiovisual argentino desde 2003. *Pixelaciones*. Ed. Ciccus, Buenos Aires.
- Sorlín, P. (2004). *El siglo de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Ed. La Marca, Buenos Aires.
- ULEPICC (2001). *Carta de Buenos Aires. Otra comunicación es posible*. <http://www.ulepicc.es/web/carta.htm>.
- Varsavsky, O. (2013 [1974]). *Estilos tecnológicos: propuestas para la selección de tecnologías bajo racionalidad socialista*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Wasko, J. (2006). La Economía Política del cine. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*. Vol. 11 Universidad Complutense de Madrid.
- Zallo, R. (2007). *La Economía de la Cultura (y de la Comunicación) como objeto de estudio*. Euskal Herrico Unibertsitatea. Portal de la Universidad del País Vasco. Disponible en <http://bit.ly/1RvJfHd>.