

IBEROAMÉRICA:

LA COOPERACIÓN CULTURA–COMUNICACIÓN

EN LA ERA DIGITAL

Enrique Bustamante (editor)

*Luis A. Albornoz, Martín Becerra, Néstor García Canclini, Guillermo Mastrini,
Miquel de Moragas, Octavio Getino, Omar Rincón, George Yúdice, Carlos Moneta,
Raúl Trejo Delarbre y Ramón Zallo*



Iberoamérica: la cooperación cultura–comunicación en la era digital

Actas del II Seminario Internacional de Análisis ‘Iberoamérica: un espacio para la cooperación en cultura-comunicación en la era digital’, celebrado en la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), Argentina, entre el 1 y el 3 de julio de 2009.

ISBN: 978-84-16829-51-4

Primera edición: Madrid, septiembre de 2020

Edición digital: Biblioteca ‘Carmen Martín Gaité’

Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación

Universidad Carlos III de Madrid (UC3M), España



Esta obra está bajo una licencia de [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

IBEROAMÉRICA:
LA COOPERACIÓN CULTURA-COMUNICACIÓN
EN LA ERA DIGITAL

AUTORES:

Enrique Bustamante (editor)

*Luis A. Albornoz, Martín Becerra, Néstor García Canclini, Guillermo Mastrini,
Miquel de Moragas, Octavio Getino, Omar Rincón, George Yúdice, Carlos Moneta,
Raúl Trejo Delarbre y Ramón Zallo*

PANELISTAS Y PARTICIPANTES:

*Ángel Badillo, Gustavo Buquet, Natalia Calcagno, Jorge Coscia, Delia Covi Druetta,
M^a Trinidad García Leiva, Micael Herschmann, Sayonara Leal,
Elena Madrazo Hegewisch, Raúl de Mora, Ancízar Narváez, Giuseppe Richeri,
Nicolás Sartorius, Francisco Sierra y Francisco Vacas Aguilar*

PATROCINIO:

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España

ORGANIZADORES:

Observatorio de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas (OCC-FA)

Universidad Nacional de Quilmes (UNQ)

ÍNDICE

Prefacio: DE UNA EPIDEMIA A OTRA (2009–2020): LA COOPERACIÓN IBEROAMERICANA, ONCE AÑOS DESPUÉS	6
Prólogos	8
La cooperación para sociedades de la información y del conocimiento, E. Madrazo Hegewisch..	9
La consagración del Observatorio de Cultura y Comunicación, N. Sartorius	10
El proyecto cultural de la Argentina del Bicentenario, J. Coscia.....	12
Construir un espacio cultural Iberoamericano para el porvenir digital, E. Bustamante.....	14
Iberoamérica: un espacio para la cooperación en cultura-comunicación en la era digital, M. Becerra	17
Capítulo 1: CULTURA Y COMUNICACIÓN PARA EL DESARROLLO	20
¿La cultura como eje del desarrollo?, N. García Canclini	21
De la comunicación a la cultura: nuevos retos de las políticas de comunicación, M. de Moragas	30
Las industrias culturales digitales en la cooperación iberoamericana, E. Bustamante	38
La cooperación española en cultura-comunicación con el resto de Iberoamérica: principales rasgos del periodo 1997–2007, L.A. Albornoz	61
Capítulo 2: CINE Y COOPERACIÓN IBEROAMERICANA	70
Una larga experiencia ampliable al campo digital, O. Getino	71
Cine y cooperación iberoamericana en perspectiva, S. Leal.....	85
Aprendiendo de la experiencia europea, G. Buquet.....	89
Capítulo 3: RADIO Y TELEVISIÓN DIGITAL Y ESPACIO CULTURAL	91
La televisión digital: buen negocio, poca ciudadanía y muchos retos creativos, O. Rincón	92
Radiotelevisión digital y cooperación: diagnósticos, desafíos y propuestas, M.T. García Leiva.	99
El reto de las redes multilaterales de cooperación, F. Sierra	102
¿Qué televisión pública para qué sociedad?, G. Richeri.....	109
Capítulo 4: MÚSICA DIGITAL PARA UNA CULTURA IBEROAMERICANA.....	112
La circulación de música: digital y en directo, G. Yúdice	113
Perspectivas para las Pymes de la música en la era digital, M. Herschmann	121
Capítulo 5: EL FUTURO DEL LIBRO EN IBEROAMÉRICA.....	124
Un caso ejemplificador: Argentina y el libro, C. Moneta	125
El futuro del libro y la cooperación cultural, A. Narváez.	138
Libros más allá del papel, A. Badillo	143
Capítulo 6: LAS NUEVAS REDES DIGITALES DESDE LA COOPERACIÓN.....	146
La Red en su circunstancia: entorno digital y cooperación para la comunicación y la cultura, R. Trejo Delarbre	147
El contexto digital de la cooperación iberoamericana en cultura-comunicación, R. de Mora....	167
La cooperación cultural digital y móvil, F. Vacas Aguilar	171

Capítulo 7. COOPERACIÓN IBEROAMERICANA: EL PAPEL DE LAS REGIONES	175
Cooperación cultural internacional entre regiones: una propuesta iberoamericana, R. Zallo.....	176
Pensar la cooperación en el contexto de la actual crisis económica, D. Covi Druetta	218
La cooperación regional: una visión desde Latinoamérica, N. Calcagno	221
Epílogo: CONSTRUIR IBEROAMÉRICA EN LA ERA DIGITAL	225
Las políticas de cooperación ante la transición digital, G. Mastrini	226
Concepciones diversas, tensiones múltiples, L.A. Albornoz	229
ANEXO: UN GRAN PROYECTO: LA COOPERACIÓN CULTURAL-COMUNICATIVA IBEROAMERICANA	233
Bibliografía citada	248
Autores.....	258

CINE Y COOPERACIÓN IBEROAMERICANA EN PERSPECTIVA

Sayonara Leal

La diversidad étnica y nacional en América Latina inspira una importante producción comunicacional y cultural que refleja las influencias tanto de civilizaciones milenarias – considerando elementos de las culturas indígenas, ibéricas y africanas– como de las manifestaciones populares híbridas que se renuevan al ritmo de una dinámica propia de los procesos de la vida social. Por otra parte, no se puede soslayar la presencia de los modelos culturales y comunicativos derivados de la industria cultural y asimilados, lo cuales obedecen a la lógica sistémica del mercado.

Partiendo de este punto, el II Seminario Internacional de Análisis ‘Iberoamérica: un espacio para la cooperación en cultura y comunicación en la era digital’, realizado en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, en julio de 2009, constituyó un foro de debate importante para la discusión de la producción y distribución de productos culturales en América Latina, principalmente en el actual período de desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación.

La exposición de Octavio Getino y los comentarios de Gustavo Buquet ponen de relieve aspectos fundamentales de la producción cultural latinoamericana tales como la situación de la cooperación regional en el sector audiovisual (con especial énfasis en el caso del cine) tendente a fomentar su propia capacidad competitiva en el mercado internacional y la potencialidad creativa de una producción cultural marcada por especificidades sociales, políticas y culturales. Respecto a esto, me gustaría enfatizar dos aspectos de la cooperación para la producción cinematográfica: las especificidades identitarias y temáticas de la producción cultural de América Latina y, especialmente, su singularidad frente a la producción audiovisual que proviene de polos hegemónicos como Europa y los EEUU.

La industria cinematográfica latinoamericana –con excepción de países como Brasil, Argentina, Cuba y México que hacia mediados del siglo XX se destacaron por la producción de largometrajes– enfrenta históricamente grandes barreras a la hora de producir y distribuir sus películas. Particularmente, no hay suficientes subsidios públicos o capitales privados; Además la industria del cine debe enfrentar la hegemonía de la industria cultural estadounidense en el mercado internacional. En la región es muy común que sean los propios productores quienes financien sus películas y cuiden su distribución tanto a nivel nacional como fuera del país de origen. La escasez de recursos económicos repercute en la baja calidad técnica de las producciones, principalmente porque esta falta imposibilita el acceso a equipamiento y material tecnológicamente avanzado, de calidad recomendada para hacer cine hoy.

Los problemas para acceder a mecanismos de fomento públicos y privados más regulares, las estrategias organizadas para enfrentar la hegemonía audiovisual de Estados Unidos y los mercados emergentes (países asiáticos, por ejemplo) o las nuevas reglamentaciones a nivel nacional y regional (Mercosur, Iberoamérica) forman parte de la discusión actual acerca de la naturaleza del cine como producto y de la necesidad de fortalecer la diversidad cultural latinoamericana. Frecuentemente, se debate el papel de los Estados y de la iniciativa privada a la hora de concretar el concepto europeo de ‘excepción cultural’ para proteger la cultura frente a la expansión y homogeneización de los mercados.

En tiempos de convergencia tecnológica y de propuestas de integración cultural en Iberoamérica, destacamos algunas medidas en relación al cine que persiguen el objetivo de construir un mercado regional:

- La creación de un certificado de nacionalidad de productos cinematográficos del Mercosur: instrumento que identifica las películas nacionales y los bienes pertenecientes a la cadena productiva de la industria cinematográfica mercosurista para reforzar la integración audiovisual de la región y fortalecer la industria del sector.
- El establecimiento de una cuota de pantalla regional: medida que busca proteger y fomentar el desarrollo de las industrias locales a través de la exhibición de películas de la región en las salas cinematográficas del Mercosur.
- La libre circulación de copias y de películas en producción: homogeneización de las legislaciones en los diferentes países de la región sobre los valores de las tasas de exhibición de películas.

El incentivo a la producción audiovisual latinoamericana, asentada sobre estos tres pilares a partir de asociaciones y acuerdos multilaterales y bilaterales, se constituye en una alternativa importante a los procesos de desterritorialización del Estado (y de la comunicación y la cultura), el cual es presionado a obedecer a un modelo nacional o global que va más allá de las necesidades, demandas y especificidades locales y regionales. La hegemonía de modelos culturales y patrones de comunicación, así como de gustos y opiniones, depende de mecanismos de fomento y apoyos que excedan al propio Estado-nación. En este sentido, la idea de crear un programa para apoyar a la industria audiovisual en América Latina dialoga con el propósito de la integración cinematográfica iberoamericana, la cual atraviesa un proceso gradual de consolidación a partir de la década de 1990, celebrando convenios que agrupan a países de Iberoamérica, como la creación de un fondo financiero multilateral de fomento a la actividad cinematográfica en la región.

Me refiero al Programa de Desarrollo Audiovisual en Apoyo a la Construcción del Espacio Audiovisual Iberoamericano (Ibermedia), cuyo objetivo es estimular tanto la coproducción de películas para cine y televisión, como el montaje inicial de proyectos cinematográficos de los países signatarios. En casi once años, Ibermedia ya ha garantizado la realización de más de 50 producciones. De hecho, el Programa mantiene una línea de ayudas para promover las películas de la región en otros mercados, como el europeo o el asiático. Es probable que, en el futuro, aparte de España y Portugal, puedan sumarse al Programa otros países europeos que ya han manifestado su interés en participar del fondo, y así ampliar la esfera de apoyos al cine latinoamericano. Esto dependerá de las orientaciones de la política audiovisual de la UE.

De cualquier forma, en América Latina asistimos con cierta regularidad a un cine que cumple el papel de formación de nuestra diversidad y pluralismo ideológico y temático, favoreciendo experiencias estéticas y sensitivas singulares para los diversos públicos de la región y de fuera de ella. Distintas identidades culturales, políticas y sociales, diferentes opiniones y voluntades caracterizan hoy la arquitectura de las producciones cinematográficas que son posibles a partir de los elementos actuantes y relacionales de los intercambios de producción y distribución. El cine es el medio artístico y social a partir del cual se puede observar la materialización de la creatividad y la originalidad de la mirada de los latinoamericanos sobre los varios matices de su realidad.

No se puede hacer y distribuir películas en América Latina sin mirar a las transformaciones por las que atraviesan los Estados nacionales, el advenimiento de la globalización tecnológica y cultural y las políticas de fomento a la cultura; entendida ésta como derecho fundamental que todo ciudadano tiene de acceder a la producción simbólica, especialmente a aquellas obras que cuentan con financiación pública.

Al mismo tiempo, referirse a proyectos de cooperación en el área de la cultura y la comunicación requiere tener en cuenta las repercusiones de las relaciones bilaterales y multilaterales en la producción de bienes simbólicos dirigidos a ciudadanos de un mismo ‘espacio global’ mediado por recursos tecnológicos de última generación. Se vislumbra una sociedad informacional donde las posibilidades de comunicación son ilimitadas y sus efectos sobre lo social y lo político, a veces, imprevisibles. La comunicación y la cultura atraviesan todos los dominios de la vida social: trabajo, ocio, política, consumo, publicidad. Además, sirven como instrumentos fundamentales para dar visibilidad a particularidades de la vida cotidiana, a la imaginación del artista, a los problemas sociales.

Sin embargo, para que los proyectos cinematográficos se tornen público, los productores de esos bienes inmateriales no pueden prescindir del acceso a políticas de fomento. Por ello, uno de los grandes temas del Estado contemporáneo es la ampliación de formas que garanticen las expresiones políticas, culturales y sociales en consonancia con preceptos y dilemas de la democracia contemporánea. En el caso latinoamericano, la insuficiencia de recursos destinados a apoyar la representación de su diversidad cultural contrasta con las manifestaciones de una sociedad cada vez más multicultural, donde se configura la llamada ‘ciudadanía multicultural’ (Kymlicka, 2001), establecida en la demanda de nuevos derechos humanos, además de las transformaciones globales que impactan modos de vida y nuevas formas de sociabilidad.

La sociedad actual demanda de las instancias estatales la renovación del cuadro de políticas públicas sectoriales adaptadas a las configuraciones de nuevas necesidades sociales, culturales y políticas. En este sentido, reflexiones contemporáneas sobre la interacción entre Estado, cine, diversidad cultural y pluralismo político e ideológico en el ámbito de la cooperación para el audiovisual iberoamericano se dirigen hacia la proximidad entre diferentes realidades sociales y culturales, pero compartiendo las condiciones y desafíos estructurales y superestructurales. Eso llevaría al desarrollo de una economía de la cultura más solidaria y menos sistémica.

La subordinación de las producciones culturales latinoamericanas a la competencia en los mercados sin igualdad de derechos está asociada a la valorización de una cultura hegemónica, en general, fruto de una economía fuerte, la cual hace tímidas concesiones a las expresiones culturales difusas en la sociedad plural, contribuyendo, de esta forma, al confinamiento tanto de identidades étnicas y nacionales como de identidades artísticas. La identidad es consecuencia de un fenómeno sociocultural que muchas veces se esconde detrás de las escenas sociales y públicas.

En contextos de monopolios de comunicación y cultura, también puede manifestarse la etnicidad⁴⁶ de las identidades nacionales y regionales. Esto porque los ciudadanos acceden

⁴⁶ Roberto Cardoso de Oliveira explica que la etnicidad es definida como «las relaciones entre colectividades en el interior de sociedades dominantes, culturalmente hegemónicas y donde tales colectividades viven la

a una mayor cantidad de productos culturales extranjeros que a productos originados en su propia sociedad. Se cree que en sociedades multiculturales la etnicidad puede someter a personas provenientes de diferentes universos socioculturales al mismo denominador cultural común. En los Estados-nación las interacciones entre grupos culturales tienen lugar en espacios sociales comunes, donde existen constantes posibilidades tanto de imbricación como de repulsión entre elementos culturales. La representación de las características de nuestras propias idiosincrasias en bienes culturales producidos a partir de la cooperación entre países materializa contactos entre diferencias socioculturales que se remontan a las raíces híbridas del propio Estado-nación. Así, el reconocimiento sociocultural tiene lugar a partir de la combinación entre solidaridad y estrategia política que no deja de mostrar ambiciones de proyección en la esfera económica.

En este sentido, al reflexionar sobre las intervenciones formuladas en la mesa ‘Cine y cooperación iberoamericana’, se puede concluir que la cooperación cinematográfica latinoamericana, bilateral o multilateral, es una institución social normativamente organizada que mantiene una relación con su lugar de origen y con los demás países involucrados. La cooperación es el resultado de un momento en que actores sociales que se localizan en la esfera de la cultura, en conexión con otras esferas, toman consciencia de una cierta falta que comparten y de una cierta identidad común, sea social, cultural o política. La cooperación cultural forma un espacio relacional y comunicacional para consolidar el debate sobre sus preocupaciones y expectativas respecto no sólo de las condiciones materiales y políticas de producción de cine en sus países, sino también de las relaciones inter e intra-culturales, transportando a un espacio de intersecciones, sin jamás dejar de mostrar las especificidades y diferencias de los países allí representados.

situación de minorías étnicas o, aún, de nacionalidades incluidas en el espacio de un Estado-nación» (Oliveira, 2006: 89).