

# 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

**L**a 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

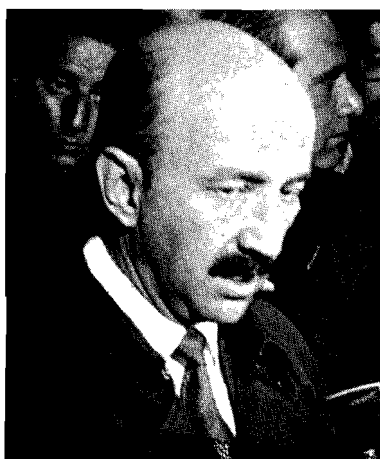
**S**on pocos los aspectos de la  
vida cotidiana que escapan  
al impacto de la ciencia y la  
tecnología. Pero los periodistas  
carecen aún de la formación  
especializada para incorporar  
esta perspectiva de la realidad.  
Dedicamos esta sección a  
*Aristides Bastidas*, pionero del  
periodismo 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*

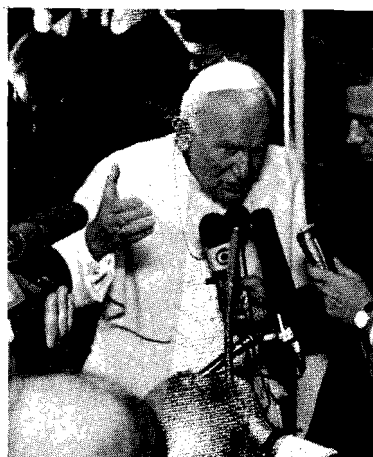


## MEDIOS EN TRANSICION

**L**os 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

**A**umenta 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

# El cine y el Estado mexicano



Grovas Oro films, 1940

El pelado y su changuita: "Ahí está el detalle" de Juan Bustillo Oro

*El cine mexicano ha sido uno de los más fuertes y difundidos del continente. Su desarrollo dependió siempre, en mayor o menor grado, del apoyo del Estado. Hoy éste se repliega de su papel tradicional y la industria busca nuevas fórmulas de producción y distribución.*

**L**a industria cinematográfica mexicana alcanzó su apogeo en el período 1941-1945. Como México fue un país aliado de Estados Unidos su industria del cine recibió un apoyo importante de Hollywood. Sus películas mejoraron la calidad, diversificaron temas, y penetraron con fuerza en los mercados de habla hispana. En los festivales europeos el cine mexicano logró ocupar un espacio.

Como la industria captaba divisas, rápidamente se transformó en una de las cinco más importantes del país. Esa época de oro del cine mexicano resultó en la consolidación de una burguesía

cinematográfica en torno a la cual surgió el Banco Cinematográfico y otros organismos que canalizaron el apoyo estatal.

### Crisis del cine e intervención del Estado

Después de la guerra la bonanza comenzó a disiparse para dar paso a un período de crisis que dura hasta el presente. Dos fueron sus causas principales: la nueva expansión del cine norteamericano y la incapacidad de la burguesía cinematográfica para desarrollar estrategias innovadoras.

Ante esta situación, el estado intervino. En 1947 el Banco Cinematográfico se transformó en Banco Nacional Cinematográfico y se fundó la empresa distribuidora Películas Nacionales S.A. En 1949 se decretó la Ley de la Industria Cinematográfica, tendiente a regular las actividades del sector.

Durante los cincuenta y sesenta se acentuó el deterioro. Los factores que incidieron fueron:

- la monopolización de la producción y de la exhibición;
- la competencia de la televisión y el proceso de inflación;
- la política de "puertas cerradas" en el sindicato de directores;
- la pérdida de los mercados naturales en América Latina, el Caribe y el sur de los Estados Unidos.

Sectores de la industria exigieron que el Estado arregle la situación e intervenga. En 1953 se elabora el "Plan Garduño" que fortalece la unión de productores y distribuidores contrarrestando maniobras del monopolio de la exhibición. En 1954 se funda la Cinematográfica Mexicana Exportadora S.A de capital mixto, cuyo objetivo es recuperar mercados y extenderse a Europa y Asia.

EDUARDO DE LA VEGA ALFARO, mexicano. Es profesor del Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica de la Universidad de Guadalajara.

En 1955 Películas Mexicanas S.A. asume la distribución en los países de habla hispana. En 1960 el Estado adquiere las dos cadenas que monopolizaban la exhibición y funda la Compañía Operadora de Teatros. En 1965 se celebra el Primer Concurso de Cine Experimental, para dar oportunidad a cineastas jóvenes.

### Reconstruir la credibilidad del sistema

El sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) se caracterizó por una estrategia política tendiente a recuperar la credibilidad perdida durante la brutal represión al movimiento estudiantil-popular de 1968. El Estado interviene en el sector productivo e impulsa una reorganización que culminará, hacia 1976 en la virtual estatización de la industria filmica. El hermano del presidente, Rodolfo Echeverría Álvarez, es nombrado director del Banco Nacional Cinematográfico y convoca a viejos productores para que patrocinen un "nuevo cine mexicano" que refleje la problemática nacional y coadyude a la apertura democrática propuesta por el jefe de gobierno. Los integrantes de la burguesía cinematográfica no respon-

den. En consecuencia en 1971 el Estado, a través del BNC adquiere los famosos Estudios Churubusco y funda el Centro de Producción de Cortometrajes, con el objetivo de realizar documentales que apoyen las necesidades del gobierno. En los dos años siguientes los Estudios Churubusco, transformados también en productores, patrocinan 39 largometrajes, la mayoría filmados por cineastas formados en escuelas de cine o en el cine independiente experimental. En un primer momento esta nueva intervención estatal en la producción complementa la cada vez más escasa participación de la burguesía cinematográfica. El relativo éxito taquillero de algunas de las cintas patrocinadas y la incapacidad de renovación de los productores tradicionales obligan al estado a fundar sus propias empresas de producción filmica: CONACINE (1974), CONACITE I y CONACITE II (1975).

Gracias a esta política y al retiro casi definitivo de los productores privados, en 1976 el cine estatal tiende a desplazar al cine patrocinado por la iniciativa privada.

### Reprivatización de la industria

Sin embargo, a fines de 1978 la situación de la industria se había modifi-



"Nosotros los pobres",  
Ismael Rodríguez, 1947

Cineteca Nacional, México, 1975

cado ostensiblemente. El cine de iniciativa privada creció en relación al producido por el Estado. Fue el comienzo de un claro proceso de reprivatización que sin embargo no significó la superación de la crisis artística y económica. A partir de ese año la producción filmica estatal iría disminuyendo hasta desaparecer. Primero fue la liquidación del BNC y de CONACITE I. Entre 1978 y 1982, el estado justifica la baja de la producción y la reprivatización con la necesidad de desarrollar una "economía mixta". Las causas reales eran diversas: 1) desde la lógica del poder, el cine ya no resultaba útil para apoyar los proyectos ideológicos; 2) la reprivatización coincidía con el inicio de la aplicación de las políticas neoliberales promovidas por el Fondo Monetario Internacional.

Durante el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), período de mayor crisis económica, el cine producido por el Estado disminuye en cantidad y calidad a pesar de la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), nuevo organismo estatal supuestamente fundado para la reorganización integral del cine. El IMCINE inicia con muchos proyectos positivos pero termina patrocinando un cine mediocre y sin sustancia. Sin embargo cabe mencionar que por iniciativa de Alberto Isaac,



Cineteca Nacional, México, 1987

Willy y Mario García "Harapos" en "Calzoncín inspector" de Alfonso Arau



Cineteca Nacional, México, 1975

Emilio Fernández: *El cine romántico de México*

uno de los triunfadores del Festival de Cine Experimental celebrado en 1965, el IMCINE convocó en 1984 a una nueva edición del mencionado concurso lo que permitió el debut formal de varios jóvenes cineastas (Alberto Cortés y Diego López) egresados del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

La aplicación de las políticas neoliberales implicó la venta o liquidación de empresas estatales a ritmos más intensos. Durante el período de 1982-1988, el Estado mexicano vendió a la iniciativa privada 153 empresas y en el lapso 1989-1991 los volúmenes ascendieron a 156 empresas más 9 Bancos que habían sido nacionalizados por el gobierno de López Portillo. Este proceso ha continuado hasta "adelgazar" el estado a niveles que hace algunos años hubiera resultado inconcebible.

En 1989, primer año del régimen actual de Salinas de Gortari, desaparecen las empresas CONACINE y CONACITE II, integradas al IMCINE. Gracias a las presiones de intelectuales y gente del medio cinematográfico, se logra que IMCINE pase a formar parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y deja de depender de la Secretaría de Gobernación (organismo facultado para ejercer la censura). Bajo la dirección de Ignacio Durán Loera, cineasta y ex director de producción de TV Cultural, el IMCINE inicia a partir de 1990 una política volcada a financiar parcialmente la producción de directores egresados de las escuelas de cine. Ante

**L**a industria busca alternativas en las que el Estado pueda asumir con un nuevo sentido su necesario papel de promotor de la cultura cinematográfica.

los buenos logros de varias de las películas producidas bajo el esquema de coproducción entre IMCINE y los cineastas, un sector de la crítica comenzó a hablar de un "nuevo-nuevo cine mexicano". El resultado ha sido disímil: desde películas extraordinarias (*Goitia un Dios para sí mismo*, *Retorno a Aztlán*, *Cabeza de Vaca*, *Ciudad de ciegos*, *La mujer de Benjamín*, *Ángel de fuego*), hasta cintas fallidas, la mayoría realizadas por cineastas debutantes en los 60 (*Esperanza*, *Maten a Chinto*, *Cómodas mensualidades*, *Modelo antiguo*, *Como agua para chocolate*, *Playa azul*, *Los años de Greta*). Algunas obras anuncian un posible nuevo cine mexicano, siempre y cuando sus realizadores logren desarrollar propuestas temáticas y visuales a niveles más relevantes: *La leyenda de una máscara*, *Pueblo de madera*, *Lola*, *Danzón bandido*, *Mi querido Tom Mix*, *Solo con tu pareja*, *Gertrudis Bocanegra*, *Serpientes y escaleras*, son algunas de esas realizaciones.

#### Nuevo papel del Estado y nuevas fórmulas de producción

La liquidación de las empresas estatales de producción fílmica surgidas durante el régimen de Echeverría y la reciente puesta a la venta de la Compañía Operadora de Teatros, hecho que implica una reprivatización en el sector de la exhibición, se consideraron signos desalentadores de la política neoliberal del presidente Salinas de Gortari. A pesar de eso la fórmula propuesta por IMCINE resulta una alternativa que permite al cineasta una mayor capacidad de negociación. Lamentablemente quedaron sin apoyo varios realizadores de probado talento y capacidad a quienes habría que dar oportunidad, para lograr un mayor desarrollo estético del cine mexicano.

En los últimos dos años la industria fílmica (ahora regentada por los hijos y nietos de los integrantes de la burguesía cinematográfica surgida en los treinta) ha sentido nuevos efectos de la crisis, producto de la competencia del video y el constante cierre de salas. Sin embargo, se siguen buscando alternativas en las que el Estado tenga posibilidades de participación asumiendo con un nuevo sentido, su necesario papel de promotor de la cultura cinematográfica. ●