

Políticas y producción audiovisual en la era digital en América Latina

David González Hernández

ITESO-UNIVERSIDAD JESUITA DE GUADALAJARA

Políticas y producción audiovisual en la era digital en América Latina

Lucrecia Cardoso, Germán Calvi, Matías Triguboff

Argentina, Editorial Octubre/CLACSO, 2019.

[Ver PDF](#)

Un grupo de profesores e investigadores universitarios de Argentina, Bolivia, Cuba, Ecuador, México, y Uruguay, junto a instituciones del sector audiovisual, se ha ocupado de la tarea de analizar el estado actual de las políticas y de la producción audiovisual en la era digital en América Latina, y de comprender sus distintas trayectorias de desarrollo. Resulta complicado sintetizar en varias páginas una obra colectiva como *Políticas y producción audiovisual en la era digital en América Latina*. No tanto por la diversidad de temas abordados, sino por la profundidad de las contribuciones que conforman el libro, tanto conceptuales como documentales. Por ello, se requieren de ciertas precisiones de lectura.

Si concebimos la industria audiovisual, en un sentido limitado, como un cuerpo de pensamiento asociado a la Escuela de Frankfurt o directamente influida por ella, entonces podemos observar que esta tarea se ha dedicado a observar el conjunto de empresas que participan en la producción, distribución, exhibición y consumo de bienes y servicios culturales. Sin embargo, en este libro, coordinado por Lucrecia Cardoso, Germán Calvi, y Matías Triguboff, podemos encontrar una mirada integral funcional del sector audiovisual para pensar y debatir la era digital con términos más amplios como el “ecosistema digital”, un “conjunto de actores, intereses y ámbitos que caracterizan las dinámicas en las que se conciben y diseñan los universos por los que se desarrolla la comunicación en lenguaje audiovisual como una superación de la mirada industrialista analógica de la cadena de valor” (p. 32).

En los primeros veinte años del siglo XXI tenemos el beneficio de la retrospectiva y las miradas complementarias sobre el sector audiovisual en la era digital latinoamericana: las contribuciones que animan este libro han sido acompañados por los resultados producidos por el grupo CLACSO “Políticas y producción audio-visual en la era digital en América Latina”, impulsado desde el Observatorio del Sector Audiovisual e Infocomunicacional (OSAI). De manera más general podemos decir que esta tarea se construyó desde múltiples disciplinas,

niveles nacionales y supranacionales: la academia, la gestión cultural, la gestión de políticas públicas, el activismo político, el mundo sindical, los canales de televisión y las organizaciones de tercer grado, desde donde se compartieron interrogantes y reflexiones para debatir de manera extensa aspectos centrales de la era digital para el sector audiovisual.

Las preguntas y reflexiones que proponen los autores pueden tener suficiente peso para inclinarnos a retomar el proyecto político de construir juntos un futuro para todos; pero nos obliga a no perder de vista una mirada integral del sector audiovisual, un conocimiento histórico de las distintas trayectorias de desarrollo de las sociedades y una visión latinoamericana para reflexionar acerca de las oportunidades generadas por dicho desarrollo en diferentes ámbitos, incluida la participación digital con miras hacia democracias más deliberativas. El libro mantiene esta tarea, de mucha relevancia hoy día, aun cuando quedan muchos países por participar con su balance nacional.

Políticas y producción audiovisual en la era digital en América Latina se puede leer como una suerte de estado de las cosas con la emergencia de las nuevas tecnologías. En este libro los autores convencen con sus instruidos conocimientos teóricos, su actualización de los debates y la argumentación con la que navegan por los campos discursivos de poder, la industria, las políticas y legislaciones de Estado, el consumo y la participación cultural. Quienes hemos tenido la oportunidad de seguir los debates sobre el sector audiovisual, las políticas y la producción en la era digital de los países latinoamericanos, reconoceremos los ejemplos y la documentación utilizados para un panorama comprensivo sobre una nueva manera de ver la relación entre los creadores de contenido y los consumidores que no se reduce solo a las pantallas y plataformas en la denominada era digital.

En este libro se busca una contribución a la tarea continua de desarrollar una propuesta sobre el ecosistema digital de las sociedades contemporáneas. Un argumento importante es que el carácter digital del sector audiovisual es un rasgo constitutivo fundamental de las industrias culturales y de servicios; por tanto, “el viejo orden de los canales de televisión y sus propietarios, y del espacio radioeléctrico y las discusiones por la frecuencia asignada, pierde su lugar central en la imaginación del futuro del ecosistema digital” (p.13).

En el primer capítulo del libro de Lucrecia Cardoso y German Calvi, “La perspectiva del desarrollo nacional del sector audiovisual en el ecosistema digital global”, se encuadra la perspectiva integral pues es un texto que intenta retratar los consumos culturales de hogares de ingresos medios altos de cualquier ciudad de América Latina, de más de cien mil habitantes; pero con la identificación de la infraestructura tecnológica que la hace posible, así como el sistema económico que configura el denominado ecosistema digital. Entonces,

más allá de dar cuenta de los eslabones de las cadenas de valor de transporte y conectividad del mundo analógico, la perspectiva del ecosistema digital permite ver la confluencia de distintas lógicas.

Aunque ya nos hemos encontrado con las discusiones, análisis y estudios de caso, el armado de este libro permite a los autores desarrollar sus vínculos teóricos, lo que resulta gratificante para el lector. Este es un formato que permite alcanzar el potencial para evitar la simplificación. En busca de dicho objetivo, los autores adoptan una estrategia explicativa de, considero, tres ejes generales: las políticas, las lógicas de producción y contenido del sector audiovisual, y el consumo/participación de las audiencias. Aunque cabe decir que de los once capítulos cinco dan cuenta del ámbito argentino, la introducción y los once textos, de forma independiente o en conjunto, ofrecen notas para reflexionar estos temas que requieren de la atención tanto de académicos como de ciudadanos, funcionarios, legisladores y del tercer sector, toda vez que en ellos recaen algunos fundamentos de la relación de las sociedades latinoamericanas con los medios digitales.

La parte de las políticas públicas se distingue por la diversidad de acciones que ha funcionado, con aciertos y desaciertos, en diversos países como Argentina, Bolivia, Cuba, Ecuador y Uruguay; sobre todo aquellas políticas que organizan la industria del cine. El trabajo “Políticas públicas y sector audiovisual: actualidad y perspectivas en la realidad cubana”, de Maricela Perera Pérez, Cristina Betancourt Martín y Yanet Morejón Hernández, presenta un exhaustivo recorrido de la política cultural cubana de cine y el sector audiovisual. Establece que ha predominado una propuesta sobre el cine como arte. Comprendido en este sentido general, el cine representa una ganancia social y cultural para las mayorías: aunque los autores sostienen como necesaria una discusión y creación de una Ley de Cine Cubano que favorezca el acceso a lo mejor del cine, proteger el patrimonio fílmico nacional y foráneo, diversificar el acceso a los recursos materiales y económicos, y optimizar su uso, entre otros.

Jorge Luis Serrano Salgado, en “Memoria de una primavera audiovisual. Impactos de la Ley de Cine en Ecuador (2006-2017)”, argumenta cómo la Ley de Cine de 2006 representa una conquista histórica para los cineastas y refuerza la idea de que con esta ley pudieron lograr un nivel de organización. El texto es un testimonio que relata el proceso de institucionalización del sector cinematográfico y el establecimiento de los mecanismos de fomento al cine mediante “el colectivo pro ley cine”, un grupo de personas que militó en varios frentes para una respuesta oficial. Sin embargo, aunque la ley finalmente entró en 2006, Serrano plantea que este instrumento legal no es suficiente para competir con la gran industria dominante. En este sentido, el autor resalta la necesidad de contar con una producción cinematográfica y audiovisual permanente para la supervivencia cultural y simbólica ecuatoriana.

Un abordaje más amplio sobre el cine en Bolivia propone Nelva Cecilia Banegas Flores. Bajo el título “Políticas públicas: un análisis desde la cultura y el cine”, la autora parte de una discusión conceptual desde la cultura y la economía política para adaptarse a las nuevas condiciones del ecosistema mediático, de manera concreta las llamadas industrias creativas, término que amplía el ámbito de las industrias culturales más allá de las artes e incorpora productos y servicios. Entre otros temas, aborda la noción de políticas públicas, las acciones y el uso estratégico de recursos que realiza el Estado para responder a las diversas demandas de la sociedad a partir del debate sobre cuáles son las áreas prioritarias para destinar dichos recursos.

Se está viviendo un debate de políticas públicas y culturales respecto al cine en varios países latinoamericanos desde hace décadas; de ahí que hayan proliferado iniciativas que intentan facilitar la tarea de producción cinematográfica. Si los debates están directamente vinculados con las políticas y la industria, su gestión puede impulsar u obstaculizar la producción a nivel nacional e internacional. Estas son algunas ideas del texto sobre Argentina, México y Brasil titulado “Industrias culturales, políticas públicas y cinematografía: un análisis de sus vinculaciones en Latinoamérica”, de Mercedes Córdova. La autora propone un análisis del cine como integrador del amplio campo de las industrias culturales en su relación con las políticas de Estado que lo hacen posible. A la par de esta discusión del cine como industria cultural, el texto presenta una descripción del proceso que experimentaron las cinematografías de Argentina, Brasil y México.

La autora apunta aspectos como los siguientes: “Los latinoamericanos concurren al cine, en promedio, menos de una vez al año (exceptuando México, cuyo índice de concurrencia es de 1,5). Las películas nacionales convocan a un 10% de los espectadores en aquellos países con mayor tradición cinematográfica (Argentina, México y Brasil), mientras que en el resto de los países el porcentaje de espectadores que consumen cine nacional oscila entre el 1 y el 5%” (p. 225), por ello la importancia de las políticas públicas de la región.

Otra aportación sobre políticas públicas la encontramos en el texto de Eduardo Alonso, Federico Beltramelli y Gustavo Buquet. En “Escenarios de convergencia audiovisual en Uruguay: partidos políticos y políticas públicas en el próximo quinquenio”, exponen los antecedentes y los ejes que conforman el mapa actual de las regulaciones en Uruguay, los desafíos e incertidumbres de cara al proceso electoral en desarrollo, que culminará en la formación de un nuevo gobierno para los años (2020-2025). Especial interés son los argumentos del gobierno y las consecuencias de sus políticas para el sector de los servicios de comunicación audiovisual (SCA) y las telecomunicaciones. Posteriormente, dan cuenta de las definiciones que los tres actores principales del sistema de partidos proponen en el

campo de los SCA. La conclusión son escenarios potenciales que pueden proyectarse según el eventual resultado de la contienda electoral; sin embargo, los autores afirman más continuidades que disrupciones radicales en el futuro escenario.

El segundo eje del libro refiere a la participación de audiencias en el entorno digital. El texto “La tecnología digital en su entorno. Elementos para una mirada multidimensional a la participación digital en la cultura audiovisual en Cuba”, de Hamlet López García, analiza la participación digital en la cultura cubana a partir de la relación entre la apropiación de la tecnología y las capacidades de agencia del sujeto. Para la autora, explorar esta relación implica considerar otras dimensiones de la participación además de las conceptualizaciones predominantes que operan en un vacío político, “como puede ser la correspondiente a los arreglos institucionales que la hacen posible, o las condiciones necesarias de conectividad o infraestructura de telecomunicaciones, se dan por sobreentendidas e incluso han quedado ofuscadas bajo un alud de literatura celebratoria de la actividad de los públicos aficionados” (p. 171). El texto presenta un marco general de análisis para estudiar la participación digital en la cultura audiovisual como un proceso multidimensional de apropiación y uso social de las tecnologías en un contexto de poder y cultura cubana.

Desde México, otra propuesta para el estudio de la participación en contexto Latinoamericano es la que presentan María Rebeca Padilla de la Torre, Salvador de León Vázquez y Norma Isabel Medina Mayagoitia en “Aproximaciones para el estudio de la participación de audiencias en espacios informativos”. De manera similar al trabajo anterior, los autores revisan el concepto de participación con relación a la política y el poder. Sin embargo, el texto se distingue por integrar una pauta metodológica para estudiar la participación de las audiencias a partir de su relación con los espacios informativos con la consideración de los diversos soportes tecnológicos y de convergencia. El diseño sintetiza diversas tradiciones conceptuales de autores con el propósito de desarrollar una metodología que permita, con compromiso ético, el ejercicio de una democracia participativa.

Aunque hay una clara conexión histórica entre las políticas culturales y las lógicas de producción de la industria audiovisual en América Latina, puede hacerse una distinción entre ambas gracias a la historización de las organizaciones que se muestra en este libro, específicamente el caso de Argentina. Este aspecto configura el tercer eje del libro. El texto de Mariana Baranchuk, Damián Loreti y Gerardo González, intitulado “Los trabajadores de los medios y sus organizaciones. COSITMECOS: apuesta a la unidad en la diversidad”, presenta los distintos momentos en la historia de las organizaciones de trabajadores de los medios que, a su vez, dieron forma a los antecedentes de la Confederación de Sindicatos de Trabajadores de la Comunicación Social (COSITMECOS), una entidad sindical de tercer grado

inscripta por el Ministerio de Trabajo de la Nación, Argentina. Los autores argumentan que, como resultado de estas acciones, se produjo un espíritu de unidad gracias al respeto a la diversidad de intereses de otras instituciones.

El siguiente texto dedicado a Argentina lleva por título “El camino de la integración audiovisual (CFTVP)”. Enrique Masllorens parte de la historia y los antecedentes de la televisión argentina con relación a los gobiernos y dictaduras como insumo para pensar el campo audiovisual y su punto de inflexión en el año 2007: donde inicia el camino hacia la integración audiovisual. Lo anterior le sirve para argumentar la continuidad del camino pues

cuando en 2007 empezamos a conocer y conocernos con los canales provinciales y universitarios, la realidad de muchos de ellos atrasaba más de una década. Alguno funcionaba en una vieja casa, lejos de todo criterio televisivo. Otros producían una imagen neblinosa y lluviosa o casi sin color. Los había como meras repetidoras de canales capitalinos (p. 193).

Por ello, Masllorens recomienda ofrecer igualdad de oportunidades a todos los implicados de cara a las nuevas tecnologías y plataformas pero, sobre todo, frente al avance de las grandes corporaciones multinacionales: “Se hizo camino. Se deberá continuar. Por el bien de todos y todas” (p. 194).

El texto “Multisectorial Audiovisual de Argentina”, de Guillermo Tello, complementa la perspectiva institucional con una descripción amplia de la Multisectorial por el Trabajo, la Ficción y la Industria Nacional Audiovisual, un espacio de representación institucional conformado en el año 2015 e integrado por múltiples entidades de la producción audiovisual argentina: gestión de derechos autorales y de intérpretes, los sindicatos del sector audiovisual y las asociaciones de profesionales del mismo sector. El multisectorial, pese a su amplia representatividad, a decir del autor tiene un fuerte carácter propositivo frente a la crisis generalizada del sector audiovisual y la caída de producciones en contenidos nacionales. Para dar cuenta de las propuestas frente a los desafíos contemporáneos, Tello relata el diálogo con los distintos organismos y funcionarios del Estado para generar políticas públicas que regulen, alienten y fomenten la producción audiovisual, así como la redacción de documentos que permitan la creación de condiciones de creación de calidad que merecen como industria y sociedad.

Aunque la importancia de políticas públicas y producción audiovisual era evidente para muchos de los académicos e investigadores de los años sesenta hasta la fecha, es éste un tema que resulta central ante la era digital a nivel Latinoamérica. *Políticas y producción audiovisual en la era digital en América Latina* es un libro que actualiza el estado de las cosas. En primer lugar, destaco las contribuciones de orden teórico-conceptual, metodológico y

político; con ello puede convertirse en una buena referencia de consulta no sólo para académicos y estudiantes sino para profesionales de la industria audiovisual. En segundo lugar, los textos abordan distintos países de América Latina, con lo que presenta un panorama amplio para comprender el quehacer de las políticas públicas, las organizaciones y las participaciones digitales. En tercer lugar, contribuye al debate en torno a los desafíos en el nuevo entorno digital, pues se plantean nuevas modalidades de involucramiento con el Estado, los profesionales y los ciudadanos en el contexto del ecosistema digital, con las consecuencias que ello trae para las industrias audiovisuales.

Por último, aunque resulta difícil establecer un consenso en torno a las políticas públicas en América Latina, el libro repasa un número importante de propuestas al respecto, ofreciendo una suerte de monografía que, si bien refiere principalmente a ciertos países latinoamericanos, puede extrapolarse a otras latitudes. El que la mayoría de los textos sean de integrantes del grupo de trabajo CLACSO da cuenta de una autoría colectiva y de una forma colaborativa de construir el conocimiento. Desde estas diversas voces, la obra logra su cometido, pues ofrece una mirada integral para generar debates y comunicar experiencias que consideran valiosas para todas y todos.