UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN POSGRADO E INTERACCIÓN SOCIAL EN COMUNICACIÓN - IpiCOM

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL CINE BOLIVIANO

MONOGRAFÍA PARA EL DIPLOMADO COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA DE LA MAESTRÍA EN GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN 2021–2022

AUTOR: NELSON WALTER MARTÍNEZ ESPINOZA

LA PAZ – BOLIVIA MAYO 2022

Nelson Walter Martínez Espinoza
Universidad Mayor de San Andrés
Diplomado en Comunicación Estratégica

POLITICAS PÚBLICAS PARA EL CINE BOLIVIANO

Nelson Walter Martínez Espinoza

Índice

1. RESUMEN 3
2. INTRODUCCIÓN 3
3. EL CONTEXTO LATINOAMERICANO 5
4. PREÁMBULO PARA UNA LEY DEL CINE EN BOLIVIA 6
5. PRESERVACIÓN DE LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO 7
6. EL INICIO DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL CINE 8
7. LA PRIMERA LEY DEL CINE SURGE EN LA DICTADURA 9
8. LA "SEGUNDA LEY" DEL CINE BOLIVIANO 10
9. LAS BASES DE LA POLÍTICA DE ESTADO PARA EL AUDIOVISUAL BOLIVIANO 10
10. LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRÁFICA 11
11. IMPORTANCIA DE UNA NORMATIVA CINEMATOGRÁFICA EN EL PAÍS 12
13. ¿POR QUÉ LA LEY DEL CINE NO SE APLICÓ EN SU INTEGRIDAD? 14
14. PROPUESTAS DE MODIFICACIÓN A LA LEY DEL CINE DE 1991 15
15. LA PROPUESTA DE ATIB 16
16. LA PROPUESTA DE LA ASOCIACIÓN DE CINEASTAS DE BOLIVIA (ASOCINE) 16
17. APORTES PARA UNA LEY DE CINE EN LA ACTUALIDAD 17

18. EL IMPULSO PARA LA "TERCERA LEY DEL CINE" 18

19. LA LEY DEL CINE Y AUDIOVISUAL BOLIVIANO Nº 1143 19

20. UNA POLÍTICA PÚBLICA DESORDENADA 20

21. CONCLUSIONES..... 20

BIBLIOGRAFÍA..... 23

1. Resumen

Desde la llegada del cine a Bolivia, este medio de comunicación ha suscitado en la sociedad mucho interés, no solo en el público espectador que vio al cinematógrafo como un espectáculo de entretenimiento, sino que la clase política se encargó de funcionalizarlo para sus intereses.

A partir de la política liberal, pasando por la época dictatorial, hasta el populismo del siglo XXI, el cine y el audiovisual han sido interpretados como medios de comunicación capaces de transmitir no solamente el discurso, sino de proporcionar distracción y entretenimiento para acompañar la vida moderna de la sociedad.

Hablar de políticas públicas para el cine boliviano no es otra cosa que revisar los hechos que nos permiten entender cómo la tecnología –aplicada al ámbito de la vida en sociedad– se dinamiza por medio de sus diversos protagonistas, entre los que se cuentan artistas, productores, empresarios, públicos y, por supuesto, legisladores, quienes toman parte en la redacción final de aquello que pasará a ser una norma para todos.

Por medio de un relato histórico de acontecimientos y circunstancias, intentaremos revelar aquello que en definitiva se logra en un sistema democrático, sentar las bases por medio de la legislación como instrumento para ordenar y regir la conducta de una sociedad.

2. Introducción

El cine llega a Bolivia como espectáculo en 1897 –dos años después de la primera proyección en París, Francia– y es en el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz que se instala la primera proyectora para exhibir películas del cine silente, traídas desde Chile y Perú por A. Jobler y Jorge de Nisoolz, representantes de la Casa Lumière (Valenzuela, 2003).

Fue a principios del siglo XX cuando se filmaron las primeras escenas en la sede de gobierno de Bolivia. La cinta de celuloide titulada *Retratos de personajes históricos y de actualidad* tiene como fecha de estreno 1904 y fue realizada por la compañía cinematográfica Marine & Monterrey. En el filme se muestra la trasmisión de mando del presidente José Manuel Pando al presidente Ismael Montes. Esta película no es en sí una obra narrativa, sino de unas “vistas” o registro cinematográfico de acontecimientos de interés público. En la actualidad hablaríamos de registro documental, puesto que nos permite evidenciar rasgos característicos de una época que refleja la topografía del lugar y la indumentaria

de sus personajes, es decir, aquello que el cine puede reproducir como escenas de un tiempo pasado, que cobra vida cada vez que son proyectadas para un espectador.

Según las publicaciones de un periódico local, “las vistas que en ese tiempo fueron proyectadas se convirtieron en espectáculo digno de verse” (El Comercio, 20 de noviembre de 1904).

Fue en 1912 cuando Luis Castillo y J. Goytisolo se dedican a realizar filmaciones con vistas locales, registros de desfiles, misas, procesiones, tomas de la ciudad y su gente.

Para 1915 se registran cinco salas de cine en la ciudad de La Paz y, seis años después, la Paramount, empresa productora estadounidense, exhibe el filme *La Paz, Bolivia*. Para esa época el país formaba parte del circuito mundial de exhibición de películas de la emergente industria cinematográfica de Estados Unidos.

Con la llegada del italiano Pedro Sambarino a la ciudad de La Paz se crea Bolivia Films, la primera empresa productora que se inicia con el cine documental. Entre sus primeras obras se encuentra *Actualidad de La Paz* y *Por mi patria*. Para 1925 surge el primer largometraje boliviano titulado *Corazón aymara,* una adaptación del libro *La huerta,* de Ángel Salas.

Ese mismo año se produce *La profecía del lago*, de José María Velazco Maidana, largometraje que no logró estrenarse en una sala porque es censurado, debido a que la historia planteaba el enamoramiento de un “pongo” o indígena que sirve en una propiedad y la esposa del dueño de una hacienda.

A finales de los años veinte, Urania Films, la productora de Velazco Maidana, produce la película *Wara Wara*, considerada por los críticos como obra fundamental del cine boliviano por la complejidad de su producción. Está basada en un argumento escrito por Antonio Díaz Villamil y ambientada en tiempos de la Colonia española. En ese monumental film trabajaron artistas destacados de la época, como Arturo Borda, Marina Núñez del Prado y Guillermo Viscarra Fabre.

La etapa del cine silente llegó a su fin cuando se inicia la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay. La primera película sonora fue *Hacia la gloria,* de Mario Camacho, José Jiménez y Raúl Durán Crespo.

Desde los años veinte se registra la incursión de realizadores extranjeros que llegaron a Bolivia para el rodaje de sus películas. Suizos, alemanes, franceses y norteamericanos contaron historias filmadas en nuestro territorio y con temáticas diversas.

3. El contexto latinoamericano

Según cuenta Octavio Getino, fue en 1930 cuando se firma en Madrid, España, el primer convenio de intercambio de películas entre el país ibérico, México, Argentina y Cuba. En 1948 se crea la Unión Cinematográfica Hispano-Americana, en el marco de las políticas empresariales tendientes a la protección de la producción local y la sustitución de las importaciones para alentar la industria audiovisual de habla castellana. Su finalidad fue buscar el perfeccionamiento del talento artístico y "defender su mercado natural" (Getino, 2011).

Fueron empresarios y productores hispanoamericanos quienes dieron la pauta para buscar la unidad bajo el amparo del fomento a la producción en idioma castellano. Los empresarios propiciaron acciones para impulsar normas que protegieran la producción local, como una señal de descolonización después de la Segunda Guerra Mundial, plantea Getino.

Otro hecho relevante fue la primera Conferencia Intergubernamental sobre políticas de Comunicación en América Latina y el Caribe, realizada en Costa Rica en 1976. En esa oportunidad, los gobiernos de la época desarrollaron diversas gestiones y acciones para crear mecanismos interestatales en el sector audiovisual, relacionados con la televisión y el cine.

Fue a raíz del festival de Cine de Viña del Mar en 1967 que surge el proyecto llamado "Nuevo Cine Latinoamericano", que se plasma en la creación de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (1985) y este se relaciona con la creación de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba.

La Ley Nº 169 del cine cubano, promulgada en 1959, fue una de las primeras normas latinoamericanas que reconoce al cine como arte y crea el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, como entidad de carácter autónomo, avocada a regular la actividad cinematográfica en el país caribeño

para privilegiar la producción nacional y le otorga facultades para que se desarrolle la industria cubana del cine, proporcionando fondos del Estado en préstamos para ser recuperados por su misma actividad. Además, propicia la compra e instalación de equipos y la creación de empresas de distribución y exhibición de películas, cubriendo de esta manera toda la cadena productiva de la cinematografía.

La ley cubana del cine se ha convertido en el modelo para que más tarde otros países latinoamericanos tomen su ejemplo, bajo el principio común de establecer como derecho soberano la creación de las propias imágenes en movimiento, consigna que alentará a la mayoría de las leyes sobre la cinematografía promulgadas desde los años ochenta en adelante.

En la V Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno realizada en Bariloche Argentina en 1995, surge el programa Ibermedia como una plataforma de estímulo a la coporducción de películas de ficción y documental realizadas en la comunidad iberoamericana.

Desde el 1998 hasta la actulidad, el programa Ibermedia lanza todos los año la convocatoria para proyectos concursables en los cuales productores de todos los países signatario pueden acceder a ayudas financieras que cubren el 50% del presupuesto de sus películas. Bolivia aportó al fondo Ibermedia 2.9 millones de dólares y recibió más de 5 millones, casi tres veces más de su parote para la producción de películas de coporducción.

Entre 2011 y el 2021 la actividad cinemaotegráfica en el país registra 2.327 estrenos que significa un movimiento económico de 286.2 millones de dólares, con un registro de 52,3 millones de boletos vendidos en este periodo. La cuota de pantalla refleja que las peliculas de Estados Unidos ocupan el 88,6 %, el cine iberoamericano 3,3% y el cine nacional el 0,8%. La película nacional Muralla de Gory Patiño alcnazó a 37 mil especatadores como cifra record (Panorama Audiovisual Iberoamericano. 2021).

4. Preámbulo para una ley del cine en Bolivia

En el contexto de la Revolución Nacional de 1952 se crea el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB), encabezado por Waldo Cerruto. Fue el primer intento de apoyo por parte del Estado a la actividad cinematográfica en el país. El ICB tuvo como misión ser un instrumento de propaganda gubernamental y

acompañó el proceso político que vivía el país, aspecto que se puede advertir por el tenor de los guiones y la narración de cada pieza fílmica, creada como noticiero cinematográfico de actualidad.

Desde 1952 hasta 1961 se produjeron aproximadamente 400 películas en el Instituto Cinematográfico Boliviano, constituyéndose en la década más fructífera de la cinematografía nacional en toda su historia.

Fueron dos sus más grandes contribuciones a la cultura cinematográfica nacional. Por una parte, se convirtió en un centro de producción de documentales y noticieros, testimoniando los acontecimientos de ese periodo vivido en el país y construyendo la memoria colectiva, base del patrimonio fílmico. Por otra, fue la primera escuela de cine, no solamente en cuanto al conocimiento técnico, sino en la producción narrativa de un cine que acompañó la revolución nacional.

Jorge Sanjinés, el cineasta más importante del cine boliviano, fue el precursor de la primera escuela cinematográfica en 1961, al conformar el Grupo Ukamau, junto a Oscar Soria, el primer director de la Escuela Fílmica Boliviana. También se unieron a la aventura Ricardo Rada y Antonio Eguino. Juntos organizaron el primer Cine Club Boliviano, un espacio para el debate que organizó el primer Festival Fílmico Boliviano en la Universidad Mayor de San Andrés.

Con la desaparición del IBC en 1968 se dio paso a la Empresa Nacional de Televisión Boliviana, canal 7, el medio de comunicación del Estado.

En el periodo de mayor producción de la cinematografía nacional del siglo XX, se destacan cineastas como Jorge Ruiz, Jorge Sanjinés, Hugo Roncal, Oscar Soria, Ricardo Rada, Antonio Eguino, Benedicto Huanca, Marcelino Yanahuaya y Néstor Peredo, entre otros.

De 1966 a 1971 se enmarca el tiempo de mayor producción de Jorge Sanjinés y es el periodo de un cine que se nutre de la identidad indígena, fuertemente desarrollada por este cineasta. Basta con mencionar obras como *Revolución*, *Ukamau*, *Yawar Mallku*, *Aysa* y *El coraje del pueblo*, que se convirtieron en emblemas del cine boliviano de ese tiempo. El propio Sanjinés denomina a su obra como “cine junto al pueblo”.

5. Preservación de las imágenes en movimiento

A través de una convocatoria realizada por la Unesco (acrónimo en inglés de Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en los años cuarenta, se emplaza a los países miembros para que se preserve el patrimonio fílmico. De este modo surge la conciencia del invaluable aporte de este material cultural para la humanidad.

Fueron Luis Espinal y Alfonso Gumucio quienes, en los años setenta, promovieron esta iniciativa, planteando la creación de una institución que preserve el patrimonio fílmico nacional. Así, en 1976 se crea la Cinemateca Boliviana gracias a la iniciativa de varios personajes y autoridades paceñas, entre ellas el alcalde Mario Mercado y Amalia de Gallardo, directora del Departamento de Espectáculos de la alcaldía y del Centro de Orientación Cinematográfica Padre Renzo Cotta, de la obra Don Bosco.

6. El inicio de las políticas públicas para el cine

Es a partir de una iniciativa de la sociedad civil y la decisión del municipio de La Paz que se da la posibilidad de instaurar una política pública a favor de la actividad cinematográfica, para lo cual se destinan recursos económicos e infraestructura, como el salón Modesta Sanjinés, ubicado en la Casa de la Cultura Franz Tamayo, un espacio donde se proyectaba una vez por semana películas y se hacía uso de los depósitos para el almacenamiento de las cintas cinematográficas.

La Fundación Cinemateca Boliviana fue destinada a recuperar la memoria cinematográfica del país, los primeros directores fueron Pedro Susz y Carlos Mesa.

En 1978 la Cinemateca Boliviana se traslada al cine San Calixto de la Compañía de Jesús, ubicado en las calles Pichincha e Indaburo, para iniciar las actividades de archivo. Durante su permanencia en la zona central de La Paz se convirtió en la iniciativa más importante para impulsar la actividad cinematográfica en Bolivia y en un centro de formación para explorar el cine del mundo a través de innumerables proyecciones.

Desde el inicio fueron muchas las dificultades económicas por las que atravesó esta entidad cultural, sin embargo, a pesar de las adversidades, se mantuvo firme y constante en su labor, gracias al esfuerzo y dedicación, fundamentalmente, de Pedro Susz y Elizabeth Carrasco, la responsable del archivo.

7. La primera Ley del cine surge en la dictadura

Bolivia atravesaba un periodo turbulento a finales de los años setenta, se vivía una crisis política fruto del agotamiento de la dictadura militar banzerista. En ese contexto se dictamina el Decreto Supremo Nº 15604, promulgado por el general Hugo Banzer Suárez el 27 de junio de 1978, conocido como Ley General de Cine.

Este decreto se constituye en la primera política pública promulgada en el contexto de una dictadura militar. Es una norma que "reconoce al cine como un medio de comunicación social para la recreación, el arte y la cultura, un vehículo para promover la imagen país y contribuir al desarrollo nacional" (D.S. Nº 15604, 1978).

Esta ley también reconoce que la producción de películas bolivianas puede propiciar la actividad de trabajo y fuente de ingreso en cuanto tenga facilidades otorgadas por el Estado, "para el prestigio cultural de la patria".

Pero, por otro lado, si bien promueve una actividad comercial libre, plantea que debe estar sujeta a los sistemas de calificación nacional para que "se eliminen factores de anarquía por la multiplicidad de los organismos censores".

Esto establece claramente un criterio de imposición de la censura a cuanto sea considerado un "factor anárquico".

Esta política pública, impuesta de forma vertical por la dictadura, crea el Consejo Nacional Autónomo del Cine, bajo la tuición de la Secretaría General de Informaciones de la Presidencia de la República, y forma una Junta Nacional de Calificación en la que productores, distribuidores, exhibidores, críticos, cineclubes y la Cinemateca puedan encontrar "la expresión de realizaciones, inquietudes y aspiraciones". Claro ejemplo de una entidad bajo tuición del Estado protector y censor.

El primer intento de contar con un instrumento legal se dio a finales del mandato del dictador Hugo Banzer, que en su última reunión de gabinete aprueba el Decreto Ley Nº 15604, consistente en la Ley General del Cine, mediante la cual se origina el Consejo Nacional Autónomo del Cine y se establecen mecanismos de incentivo y promoción al cine nacional. Sin embargo, todo queda en buenas

intenciones, la turbulenta vida política del país fue la causa para que no se logre aplicar este tipo de normas.

8. La “segunda ley” del cine boliviano

En el gobierno de Jaime Paz Zamora, en 1991, luego de quince años de arduas gestiones y tropiezos, se logró la promulgación de la Ley General del Cine 1302, a pesar de la fuerte oposición parlamentaria y de grupos económicos que se veían afectados por esta normativa, en particular los empresarios de videoclubes.

La aprobación de la Ley del Cine no fue trámite fácil, pasaron años en los que se hablaba con parlamentarios en los pasillos del Congreso, intentado que algún diputado o diputada asumiera el proyecto para presentarlo y debatirlo en el Poder Legislativo. De los pasillos se pasó a la movilización en las calles, donde la ciudadanía se sumó a esta iniciativa liderada por cineastas y trabajadores del ámbito audiovisual en distintas ciudades del país. Al final fue la presión en las calles la que propició su aprobación como Ley de la República, comenta Humberto Mancilla, director del Festival de Cine de los Derechos Humanos.

9. Las bases de la política de Estado para el audiovisual boliviano

Si bien en la década del cincuenta, por decisión gubernamental, se crea el Instituto Cinematográfico Boliviano y, en 1968, por decreto se crea el Canal de Televisión Estatal, estas dos instancias responden a un interés específico de la clase política en el poder, que utiliza estos medios de comunicación masivos para el fortalecimiento de su gestión y para la propaganda gubernamental.

Para evidenciar esta realidad, basta ver los noticieros cinematográficos de los años cincuenta, cuando se promociona las facultades humanas y de gestión gubernamental de los mandatarios de la época. Para el caso de canal 7, los ejemplos sobran. Desde su aparición, este medio fue administrado desde la Secretaría de Comunicación, Ministerio de Comunicación o, incluso, desde el Ministerio de la Presidencia.

La inquietud por una normativa en el ámbito cinematográfico surge, fundamentalmente, por parte de intelectuales, artistas y productores de cine, como fracción de la sociedad civil, con el propósito de impulsar, alentar y fomentar la producción del cine boliviano.

En el país no se instalaron grandes empresas productoras cinematográficas, las pocas que existieron tuvieron corta vigencia. El único rubro sostenible y de mayor solidez económica fue, desde un principio, el de las empresas dedicadas a la exhibición de películas de la industria estadounidense.

La exhibición en salas de cine, con sus altibajos, fue el rubro más próspero y constante. Es a través de estas empresas que la gran industria estadounidense introdujo contenidos, convirtiéndose en difusora de una ideología dominante, base del sistema capitalista mundial. De este modo, una actividad de entretenimiento y diversión para el tiempo libre conlleva, en el fondo, una ideología colonialista.

10. La exhibición cinematográfica

Es importante recordar que en la década de 1970 a 1980 –gracias a la Corporación Minera de Bolivia (Comibol)– el cine pasó de ser una actividad mayoritariamente citadina, a ser parte central de entretenimiento en los centros mineros. En la revista digital Cinemas cine, Marcelo Cordero habla de la existencia de 240 espacios de exhibición en el país en la mejor época (Cinemas cine, 2012).

Con la ruina de la actividad minera, como producto de la baja de los precios del estaño en el mercado mundial y la posterior política de desaparición de la Comibol con el Decreto 21060, los cines en centros mineros son cerrados, al igual que muchas salas en el resto del país. Es en la década del ochenta cuando se habla de una etapa de inflexión de esta actividad.

Una de las razones fundamentales para esta caída y baja de popularidad de los cines es, sin duda, la aparición de la televisión privada. Según Guillermo Wiener, empresario cinematográfico y administrador de los cines Scala, Universo y Monumental Roby, fue “la política neoliberal” aplicada en los ochenta la que propició el cambio en el negocio cinematográfico.

Dos fueron los factores fundamentales para el cierre de salas de cine en ese periodo, sostiene Wiener. “El primero tiene que ver con la emisión de películas sin el correspondiente pago por los derechos de exhibición de parte del canal del Estado, la televisión universitaria y, más adelante, los canales privados. El segundo factor fue la aparición del negocio de los videoclubes y, más tarde, la

proliferación de la venta de películas en DVD, de parte del sector informal de la economía" (G. Wiener, entrevista personal, febrero, 2012).

Para comprender la historia de nuestro cine, es necesario hablar acerca de la fuerte influencia de la televisión. Fue en el periodo de la dictadura banzerista cuando se fortaleció a la Empresa de Televisión Boliviana, para ser utilizada como instrumento de proselitismo político, siendo, incluso, sometida a una censura en la actividad periodística e informativa. Al existir un solo canal de televisión, la ciudadanía se vio sometida a un estricto control sobre los contenidos, con una programación distractora, que, por la imposición del régimen dictatorial, escondía todo cuanto pasaba.

La televisión, desde un principio, desarrolló dos tipos de programación. Una, la producción en directo, en la que se destacan los noticieros y programas de entretenimiento y, dos, la programación "enlatada", con material audiovisual de donación, algunas películas y novelas con derechos pagados a precios muy bajos para su exhibición y material que se emitía sin contar con los correspondientes derechos de emisión. Esta práctica se generaliza con el incremento en la cantidad de canales de televisión abierta y por cable, que surgen desde la década del noventa hasta la actualidad.

11. Importancia de una normativa cinematográfica en el país

¿Cuáles son los motivos para que surja una ley del cine? De hecho, no fue una iniciativa de la clase política, fue una demanda de artistas, cineastas y videastas que –al amparo de una normativa– buscaban impulsar la producción nacional del cine, como ocurría en el resto de América Latina. La idea de la norma fue vista como una manera de afirmar la identidad cultural del país, frente al avasallamiento de la gigantesca industria cinematográfica estadounidense.

12. Los aportes esenciales de la Ley 1302

Ley del Cine 1302 fue la norma que más se aproximó en la década del noventa a una política pública a favor del cine nacional. En ella se destacan cuatro pilares fundamentales.

El primero es una política estatal de fomento a la actividad cinematográfica. Para ello se establecen pilares importantes, uno es la creación de una institución del Estado: el Consejo Nacional del Cine (Conacine) y el Fondo a la Cinematografía.

Esta política de fomento instituyó una serie de mecanismos legales y administrativos, como la exención de impuestos a ciertas actividades para facilitar la producción, la liberación de las películas nacionales de múltiples gravámenes aduaneros y el diseño de un Fondo de Fomento consistente en un millón de dólares, otorgados por única vez, recursos destinados a la producción de películas en la modalidad de préstamo, con tasas de interés de hasta 8% a dos años plazo.

El segundo pilar se refiere a la educación y tiene tres componentes:

a. La formación de públicos para alentar la cultura cinematográfica.
b. El impulso a la creación de una escuela de cine para la profesionalización de los recursos humanos.
c. La incorporación de la educación para la imagen en la educación escolarizada.

La ley –de manera sabia– planteó incidir en el campo de la formación escolar, previendo la necesidad de preparar a profesores y alumnos para utilizar el audiovisual como herramienta educativa, es decir, más que un entretenimiento, como medio de difusión ideológica y referente de valores con el fin de crear en los jóvenes una mirada crítica y una conciencia que revalorice la defensa de la cultura y la identidad boliviana.

Este propósito, plasmado en la Ley del Cine, se convertía en una oferta tendiente a la formación de públicos y a la orientación cinematográfica para ser abordadas desde las aulas escolares.

El tercer pilar tiene que ver con el reconocimiento de la actividad cinematográfica en el país, para que el sector audiovisual salga del anonimato y se acredite como actividad legal. Establece derechos y obligaciones para las empresas y las personas, protege los derechos de autor, crea un registro de las obras nacionales para su defensa y promoción y garantiza el libre comercio para la distribución y exhibición de películas en salas de cine.

El cuarto pilar de la ley hace referencia a la salvaguarda del patrimonio fílmico nacional, con base en técnicas y cuidados especiales para la preservación del cine boliviano. Con el fin de lograr este objetivo, la ley transfiriere esa responsabilidad –que, por lo general, es del Estado– a una entidad privada, la Fundación Cinemateca Boliviana (Susz y Quiroga, 1998).

13. ¿Por qué la Ley del Cine no se aplicó en su integridad?

Es en la gestión de Cecilia Quiroga, como directora ejecutiva del Conacine, que se define como base de trabajo el cumplimiento estricto de cada uno de los artículos consignados en la normativa para la cinematografía boliviana. El Plan Estratégico para diez años y los informes de gestión demuestran claramente como mandato la aplicación de la norma hasta en sus más mínimos detalles.

Esta actitud no fue igual con otros directores del Conacine. Se puede decir esto por los diálogos y entrevistas a varios de ellos, pues cada cual organizó su gestión con base en los desafíos que tenía por delante. Por ejemplo, la prioridad de Armando Urioste fue la reincorporación del país a los proyectos Ibermedia y Doctv, así como ejecutar cambios a la ley. Para César Pérez, entre sus prioridades estaba la realización de un Taller de Alfabetización de la Imagen para profesores del sistema escolar y cambios a la Ley del Cine. En la gestión de Patricia Flores se puso énfasis en la regularización del Fondo de Fomento para la recuperación de los dineros públicos y una propuesta para la modificación de la ley referida a la actividad cinematográfica.

La aplicación de la Ley del Cine pasó por varias etapas, en los primeros años, cuando se puso en práctica esta norma, todo fue nuevo, comenta Eduardo López.

> "*Comienza una gestión muy rápida para conseguir recursos, con una participación seria y activa de los componentes del Estado y una gran cohesión en el sector audiovisual, que significó una enorme ventaja. Esa cohesión duró mucho tiempo, se fue resquebrajando y se volvió a recomponer los equilibrios en mi tercera gestión"* (E. López, entrevista personal, febrero, 2012).

De alguna manera, el entusiasmo del sector audiovisual fue cambiando, la política de fomento contempla un fondo rotatorio sobre la base de préstamos comerciales con intereses bajos en relación con el sistema financiero de la época, pero, a la postre, significó el desastre que lleva a la quiebra del Fondo de Fomento Cinematográfico.

Algo que no puede pasar por alto es que esta ley fue tratada como una norma de segunda categoría, se sobrepusieron otras leyes y no se permitió desde la estructura estatal su pleno cumplimiento. Por más esfuerzos realizados de parte de autoridades, no se logró que la sociedad civil se vincule con la norma legal y que las diferentes instancias estatales la respeten y la ejerzan.

Si la norma no determina sanciones contundentes para quien la infrinja, difícilmente podrá tener mejor destino que la Ley 1302. Por otra parte, el Estado está llamado a hacer que la medida legal se cumpla de manera plena.

Definitivamente, se requiere un control de parte de la sociedad civil que haga seguimiento no solo a la gestión administrativa y a la utilización de recursos públicos, también al buen cumplimiento de la norma y a los reglamentos.

14. Propuestas de modificación a la Ley del Cine de 1991

Desde principios de la década del dos mil existen planteamientos de modificaciones y adaptaciones para la Ley del Cine y su reglamento, en especial aspectos relacionados con el Fondo de Fomento. Casi todos los exdirectores se dieron cuenta de los vacíos de la norma e intentaron hacer modificaciones, incluso construir una nueva.

Las propuestas de modificación y actualización a la Ley del Cine surgen basadas en la experiencia directa de dirigir la institución y encontrarse con limitaciones. Existen documentos referidos a consultorías técnicas y legales, sobre todo con la inquietud de captar recursos para reanimar el Fondo de Fomento, esto en las gestiones de Patricia Flores, Armando Urioste y César Pérez.

Uno de los aportes más relevantes es el trabajo realizado por Gonzalo Castellanos, especialista colombiano, quien evaluó y planteó una propuesta para modificar la norma respecto a la creación de un sistema de recaudación parafiscal, en el que empresas privadas invierten en proyectos cinematográficos por medio de impuestos.

Este tipo de política –exitosa en Colombia– requiere acciones más contundentes, que en Bolivia fueron analizadas a través de la ley de culturas.

La búsqueda de cambios en la Ley del Cine motivó también a organizaciones de la sociedad civil, es el caso de las propuestas de modificación sobre la base de la Ley 1302, realizadas por la Asociación de Cineastas de Bolivia (Asocine) y de la Asociación de Trabajadores de la Imagen de Bolivia (ATIB). Por su parte, la Cámara de Empresarios Cinematográficos inició hace varios años una reflexión para impulsar una norma, pero, hasta hoy no vio la luz o, por lo menos, no es de conocimiento público.

Fueron las distintas organizaciones de realizadores que trabajaron hace años en la elaboración de documentos con miras a una nueva norma para el cine.

15. La propuesta de ATIB

Uno de los elementos que se destaca en el documento propositivo para la modificación de la Ley del Cine es la creación e inclusión de los "consejos departamentales de cine" (Codecines) y la reestructuración del directorio respecto a los integrantes de este órgano de gobierno institucional, involucrando a representantes de sectores del campo audiovisual de distintas regiones.

Asimismo, en la propuesta se destaca la inclusión de recursos económicos en los planes operativos anuales de municipios y gobernaciones para alentar la actividad cinematográfica en las regiones.

Por último, se plantea la recaudación del 50% de los impuestos de empresas de televisión para destinarlos al Fondo de Fomento.

Los dos primeros puntos responden a una necesidad sentida de otorgar legitimidad al Directorio del Consejo con la participación de otras regiones, una propuesta justa y necesaria. Esto conlleva la necesidad de involucrar a los gobiernos locales, para que –con su propio presupuesto– tomen parte en el fomento a la actividad productiva audiovisual en la región. En cuanto al tema impositivo, la televisión es uno de los factores generadores de recursos, pero no es el único, por tanto, la propuesta es incluir a toda actividad económica que conlleve el uso comercial de imágenes en movimiento, sin importar el medio o soporte tecnológico.

16. La propuesta de la Asociación de Cineastas de Bolivia (Asocine)

Tanto el proyecto de la ATIB como el de Asocine desarrollan un proceso de actualización y enmienda sobre la estructura de la Ley del Cine 1302. En el caso de los cineastas se plantea una renovación o adecuación equivalente al 50%.

Los aportes más importantes de estas organizaciones son los siguientes:

La primera propuesta extiende el ámbito de la norma del cine al audiovisual, teniendo como base la producción del video.

Otro aspecto relevante es que se define por actividades cinematográficas y audiovisuales “las referentes a la creación, producción, distribución y exhibición de filmes y las labores conexas de información, recreación y cultura” (Proyecto de Ley Asocine).

En cuanto al uso legal del material audiovisual, establece lo siguiente: “Todo filme, para ser exhibido o comercializado en el territorio nacional, deberá contar con los derechos de comercialización para el territorio nacional y estar legalmente registrado en el Consejo Nacional de Cine (Conacine)”.

Un aporte importante es el compromiso del Estado a ser parte de convenios internacionales. La propuesta determina “participar en todos los convenios internacionales en el ámbito de la cinematografía y el audiovisual de acuerdo a normas de reciprocidad suscritas”.

Si bien en el ámbito de las definiciones contempla al audiovisual, en el cuerpo de la ley hace mención al video y la televisión, sobre todo en cuanto respecta al tema de derechos de autor y la legalidad del uso de permisos de difusión y exhibición.

En su generalidad, ratifica los postulados de la actual Ley del Cine y su finalidad es la actualización conceptual, sin proponer una alternativa en relación con el Fondo de Fomento.

17. Aportes para una ley de cine en la actualidad

La Ley del Cine 1302 de 1991, en su estructura fundamental, no es mala, “pero resultó insuficiente frente a la realidad y la dinámica de los hechos. La ley tiene problemas de origen, fue aplicada cuando cambió la política económica en el país y se vino el (Decreto) 21060” (E. López, entrevista personal, 2012).

En palabras de Pedro Susz, “la Ley del Cine ha cumplido a medias con sus objetivos y ha tenido una aplicación muy parcial, entre otras cosas, porque coincidió casi dramáticamente con un cambio radical de lo que es la estructura del espacio audiovisual en Bolivia. Ese ha sido uno de los elementos que ha dificultado su aplicación, porque había enunciados que ya no eran aplicables o (estaban) absolutamente desfasados con lo que necesitaba el espacio

audiovisual como mecanismo de ordenamiento y de fomento" (Susz, entrevista 2012).

El fracaso de la ley no es atribuido únicamente a los cambios en la estructura del espacio audiovisual, el Estado demuestra ser débil para implementar normas que no implican sanciones explícitas para quienes las incumplen.

El desconocimiento de la ley de funcionarios públicos y de los propios realizadores audiovisuales son argumentos contundentes para comprender esa poca capacidad de aplicar la norma.

18. El impulso para la "tercera ley del cine"

A raíz de una consultoría propiciada por el Conacine, la Ley 1302 fue evaluada con el resultado de un "anteproyecto para una ley del cine y audiovisual bolivianos".

A iniciativa de los productores y realizadores de cine y audiovisuales ligados al Movimiento del Nuevo Cine y Video Boliviano, Victoria Guerrero crea la página en Facebook "Buscando al nuevo director de Conacine", espacio que rápidamente se convierte en un foro de debate relacionado con la variedad de demandas de hombres y mujeres de distintas generaciones en torno a la temática del cine y audiovisual.

Ese espacio en las redes sociales permite que realizadores de diferentes ciudades del país se interrelacionen con el propósito de participar en un debate público y expresar sus demandas. El resultado es la necesidad de estructurar una normativa que permita dar un salto hacia el desarrollo del cine nacional.

En octubre del 2013 se organiza el Congreso del Cine y Audiovisual Boliviano. Allí, aproximadamente doscientas personas de todo el país, durante tres días, discutieron en mesas de trabajo la propuesta de una nueva ley del cine. El evento fue un acontecimiento sin precedentes por la cantidad de participantes y la diversidad de sus procedencias.

El encuentro se constituyó en un hito en la historia reciente de los movimientos culturales, organizados desde la base social para presentar una propuesta al poder Ejecutivo con el fin de sea analizada, discutida y aprobada por la Asamblea Plurinacional, que es el Órgano Legislativo en el país.

Al final de ese congreso se conformó una comisión de 12 miembros, cuyo mandato fue realizar seguimiento al proceso hasta la promulgación de la ley.

El anteproyecto de ley, desde el informe de consultoría hasta su promulgación el 18 de diciembre de 2018, ha tenido casi cien versiones y se ha modificado en la administración de cada ministro que ocupó el cargo de Culturas, es decir, Elizabeth Salguero, Pablo Groux, Marko Machicao y Wilma Alanoca.

19. La Ley del Cine y Audiovisual Boliviano Nº 1143

Luego de cinco años en los que el sector cinematográfico y audiovisual se puso la tarea de reescribir e impulsar una norma legal acorde a la actualidad, el 20 de diciembre del 2018 se promulga en la Casa Grande del Pueblo la Ley del Cine y Arte Audiovisual Boliviano Nº 1143, que tiene ocho pilares fundamentales.

La creación de la Agencia de Desarrollo del Cine (Adecine), entidad descentralizada dependiente del ministerio de Culturas y Turismo, creada para el fomento y la regulación de la actividad cinematográfica y audiovisual del país.

La creación de un Consejo Asesor representado por cuatro instancias, el ministro o ministra de Culturas y Turismo o su delegado, un representante del ministerio de Comunicación, un representante del Ministerio de Educación y dos representantes del sector cinematográfico y audiovisual.
La instauración de una cuota de pantalla, como mecanismo de regulación para dar prioridad a la producción nacional en la exhibición en salas de cine.

El desarrollo de una política de fomento a la coproducción internacional con el fin de integrarse de forma sólida al Fondo de Fomento de Ibermedia, del cual Bolivia es país signatario.

La creación de un fondo de fomento al cine y audiovisual boliviano. Al momento de la promulgación se destinó siete millones de bolivianos como base inicial.

La creación de una tasa administrativa del 3% a cada boleto de ingreso a salas de cine comercial, destinada al fondo de fomento, y de 3%, con el mismo destino, a los distribuidores por películas ingresadas al país para su exhibición.

Protección a la propiedad intelectual de obras cinematográficas y audiovisuales nacionales e internacionales.

Protección del archivo fílmico y audiovisual boliviano gestionado por la Cinemateca Boliviana y el Archivo Nacional como copia de respaldo.

20. Una política pública desordenada

Paralelamente a la promulgación de la tercera ley del cine y audiovisual boliviano, el Órgano Ejecutivo promulga el Decreto Supremo 4118 del Programa de Intervenciones Urbanas (PIU), una norma para potenciar la economía naranja con un fondo de 140 millones de bolivianos, en los que está incluido el fomento a la producción cinematográfica de, aproximadamente, 20 millones de bolivianos.

En lugar de unificar en el Fondo de Fomento de la nueva ley del cine, el Órgano Ejecutivo crea otro escenario de competencia para el beneficio del mismo sector cinematográfico.

Al término de un año y medio, los recursos del PIU benefician a 700 proyectos seleccionados por concurso de proyectos, de los cuales ocho fueron para películas nacionales.

Luego de cuatro años de promulgada la Ley del Cine y Audiovisual, hasta el momento no existe el reglamento que ponga en vigor el fomento al cine, mientras que los siete millones de bolivianos, comprometidos en la promulgación del 2018, prácticamente desaparecieron. A pesar de haberse realizado un concurso de proyectos y tener la nómina de los ganadores, ese recurso no salió del Tesoro General de la Nación y se utilizó para otros fines en el gobierno transitorio del 2020.

21. Conclusiones

Como podemos evidenciar en este recorrido histórico, la aparición del cine y, posteriormente la televisión, fueron instrumentados fundamentalmente por el poder político, como herramientas de propagación del discurso y la propaganda gubernamental. Esto se evidencia en la historia, en el archivo fílmico del Instituto Cinematográfico Boliviano y de la Empresa Nacional de Televisión Boliviana, Canal 7, hoy Bolivia tv.

Las iniciativas de empresarios y artistas que emprendieron con recursos propios y gestionados, ha permito el desarrollo de una cinematografía que ha traído al país grandes satisfacciones, reflejadas en la variedad de premios ganados por creadores, hombres y mujeres, bolivianos.

La primera Ley General del Cine, gestada en los últimos días de la dictadura de Banzer, fue intrascendente al no entrar en vigencia, debido a la turbulencia política de esos años.

Con la segunda Ley del Cine de 1991, el descontento con el resultado del texto legal propició la necesidad de crear una nueva norma para salvar los vacíos que quedaron evidenciados al momento de ponerla en vigencia, sobre todo por los cambios tecnológicos y las dinámicas del mercado audiovisual a nivel global.

Si bien la tercera ley del cine surgió por la participación constante del sector cinematográfico, en especial los creadores y productores nacionales, los empresarios vieron en la norma un peligro para sus intereses comerciales y decidieron no participar de forma proactiva en el proceso.

Los gobiernos y las entidades del Estado, llamadas a hacer cumplir las leyes, solo demostraron en los últimos treinta años un total desinterés y, en algunos casos, incompetencia para que una política pública destinada al sector de la cultura logre evolucionar positivamente.

Si bien impulsar la creación de una norma demanda una significativa cantidad de recursos humanos y económicos, la voluntad política para plasmar la norma es supremamente importante para cualquier iniciativa legislativa en el país, esto pasa más allá de consensos entre las fuerzas políticas, pero, lograr su aprobación y su promulgación, definitivamente no garantiza su efectivización. Para esto se requiere que buena parte de la población conozca de manera básica una norma y la incorpore en su accionar cotidiano para que, de forma real, se convierta en mandato ordenador de las conductas de ciudadanos y autoridades. Es un desafío que no se limita al cine, sino a la cultura contemporánea en su totalidad.

La apuesta por el cine y audiovisual desde Bolivia, no responde a un pensamiento romántico por ver reflejada la cultura y tradiciones en una pantalla grande o participar en festivales internacionales, es un desafío mayor, se trata de abrir espacios laborales y ser parte del comercio mundial de bienes y servicios

audiovisuales que permitan al país no solo invertir, sino atraer ingresos económicos en aspectos como:

Oferta de locaciones naturales[1] para la producción de películas de altos presupuesto.

Prestar servicios profesionales con técnicos, artistas en actuación y arte formados en nuestro país.

Invertir en laboratorios de postproducción, para brindar servicios de doblaje de películas en idioma castellano con voz y subtitulado.

Producción de obras en imagen de animación para cine y televisión.

Creación y ejecución de obras musicales para películas.

Si bien estos servicios son ofertados por distintos países de la región, la ventaja comparativa de nuestro país son los bajos costos de producción, aspecto que puede ser determinante.

Ingresar al segundo negocio más lucrativo en el mundo, después de la producción de armas, requiere iniciar un proceso de trasformación de las reglas dentro del país y ser parte de un bloque de países de habla hispana para participar en la regulación de normas internacionales.

Ninguna de las leyes implementadas en el país, previó la existencia de las plataformas en streaming o las redes sociales y el consumo de contenidos por Internet.

El mercado audiovisual en habla hispana tiene la ventaja de ser el idioma utilizado por más de 580 millones y es el tercer idioma usado en Internet, según el Instituto Cervantes (Cervantes. es, 15 de octubre de 2019).

La balanza comercial en el ámbito de productos audiovisuales, es totalmente desfavorable para los productores nacionales, puesto que los canales de

[1] En la actualidad el Salar de Uyuni se ha convertido en los últimos quince años en la loacación natural que atrajo películas como *Blackthorn* del director Mateo Gil y *Star Wars: Los últimos Jedi* del director Rian Jhoson, esta última recaudó 1.222 millones de dólares a nivel mundial en las primeras cuatro semanas de su estreno mundial (Sensacine, 11 de enero de 2018)

televisión compran a precios muy bajos contenidos de alto costo de producción. Por ejemplo, la serie *Los Simpson* ha tenido un costo de 72,5 millones de dólares, las voces que dan vida a los personajes tenían un pago por capítulo de más de 400 mil dólares; un canal boliviano compra el capítulo en 250 dólares. Con este monto sería imposible producir localmente una pieza audiovisual de animación de 25 minutos de duración.

Las dos últimas leyes del cine, no lograron recoger la demanda de los creadores locales de regular el mercado de los audiovisuales en el país, como ocurre en el resto de buena parte del mundo, don de los países protegen su producción nacional y la fomentan para alcanzar ganancias nada despreciables.

Haciendo una autocrítica vemos que nuestra debilidad es la falta de experiencia en comercialización internacional y trabajo creativo en guion para cine, audiovisual y plataformas multimedia.

Una política pública en este campo requiere el desarrollo de competencias y fomento a la creatividad con potencial de exportación, una regulación interna que propicie el desarrollo productivo, para progresivamente, mejorar la calidad de los productos en cuanto a contenidos y calidad técnica.

Estimular ese sector de la economía naranja es una iniciativa que se ha desarrollado ampliamente en países como Brasil, México, Colombia, Chile, Perú y Ecuador.

El país tiene potencial para abrirse espacio en este campo de la cultura digital del siglo XXI, se requiere la difusión de mayor información y la apertura desde el Estado para impulsar estas actividades productivas.

Bibliografía

Alcocer, S. MARECHAL, Alexis. (2003). *La Cinemateca Boliviana*. Editado por Fundación Patiño. Ginebra.

ASOCINE. (2012). *Proyecto de modificación de la Ley del Cine.* Elaborado, documento proporcionado por Cecilia Quiroga.

Cervantes. es . *El español, una lengua que hablan 580 millones de personas, 483 millones de ellos nativos*. 15 de octubre de 2019. Recuperado de: https://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/prensa/2019/noticias/presentacion_anuario_madrid.htm#:~:text=Un%20total%20de%20580%20millones,mundo%20por%20n%C3%BAmero%20de%20hablantes.

Decreto Supremo No. 0367. Promulgado por el Presidente Evo Morales Ayma. 25 de noviembre de 2009. https://bolivia.infoleyes.com/norma/1152/decreto-supremo-0367

Decreto Supremo No. 27745. Promulgado por el entonces Presidente Carlos Mesa. 27 de septiembre de 2004. https://www.lexivox.org/norms/BO-DS-27745.html#:~:text=CONSIDERANDO%3A,las%20actividades%20cinematogr%C3%A1ficas%20en%20general.

Fonseca. A. (2008). *Economía Creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo / organización*. Sao Paulo: Itaú Cultural.
Morales, R. (2000). *Bolivia, Política Económica, Geografía y Pobreza*. UASB.

Flores, Patricia. (2006). *Consejo Nacional del Cine Información de Gestión 2004 – 2005*. CONACINE. La Paz.

Gamboa, A. (2000) Informe de gestión de CONACINE, La Paz.

Getino, O. (2011) *Avances en las políticas de integración de las cinematografias iberoamericnas*. Cinémas d´américaque latine. No19. Recuperado de: https://journals.openedition.org/cinelatino/1085

Legislaciones por paises. Recuperado de: https://www.programaibermedia.com/el-marco-legal/legislacion-por-paises/

Pérez C, (2010) *informe de gestión*, CONACINE, La Paz.

Pérez B. Serrano J. Encinas E. *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2021.* Egeda. Madrid 2021

Quiroga, C. (1999) *Informe de gestión*, CONACINE, La Paz.

Sanjinés, J. (2004) *Entre el cine boliviano de los sesenta y la novela indigenista: un caso de transculturización estética andina*. Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia No. 39. Quito.

Sensacine, Star Wars 8: Los últimos Jedi superna en recaudación a Iron Man 3 de Marvel Estudios. (11 de enero de 2018) Recuperado de: https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18563516/

SUSZ, Pedro, QUIROGA Cecilia. (1998) *Consejo Nacional del Cine, Plan estratégico 1998 – 2001*. La Paz.

Urioste, A. (2007) *Informe de gestión*, CONACINE, La Paz.

Entrevistas

BINER, Guillermo. Empresario Cinematográfico. Febrero de 2012

LÓPEZ, Eduardo. Ex Director de CONACINE. Realizada por Nelson Martínez. Marzo, 2012