



CINECLUBISMO

primera conferencia mundial



Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México
28 y 29 de febrero 2008



MEMORIA DE LA 1ª CONFERENCIA MUNDIAL DEL CINECLUBISMO, 2008

Índice

- Introducción
- Mesa 1: Distribución alternativa
- Mesa 2. Metamorfosis mexicana
- Mesa 3. Redes y panorama mundial
- Mesa 4: Legislaciones y licencias
- Mesa 5. Semilla generadora de instituciones
- Mesa 6. Educación y formación de promotores y nuevos públicos
- Mesa 7. Tecnología: software y licencias para el público
- Participantes 1a CMC 2008

Anexos

- Carta de los Derechos del Público
- Carta de San Ángel
- Art. 16 fracción IV de la Ley Federal del Derecho de Autor
- Proyecto de decreto por el que se adiciona el artículo 19 Bis, de la Ley Federal de Cinematografía

Introducción

El 28 y 29 de febrero de 2008, gracias a la participación de distinguidos invitados, así como por el apoyo del Museo de Arte Carrillo Gil y el FICCO-Cinemex, se presentó la 1ª Conferencia Mundial de Cineclubismo. En esos días, a lo largo de las mesas de trabajo, se plantearon testimonios y reflexiones sobre los retos y las conquistas del público organizado. La variedad de voces y generaciones reunidas, dejó ver que hay muchos puntos en común entre numerosos países. El panorama mexicano ofreció arcos históricos en el siglo pasado y tocó sus desafíos actuales de organización y legislación sobre la materia. A su vez, a la identificación de nuestro país con Argentina, Brasil, Colombia, Cuba y Uruguay, se sumó el horizonte africano y asiático que a todos sorprendió. La vitalidad y el dinamismo de distintos proyectos diversificó las ideas y sacudió los lugares comunes. Se descubrieron y apuntaron cuestiones relativas a la tecnología y los derechos de autor, y se proyectaron audiovisuales fundamentados en formas de difusión comunitaria.

Al final, se produjeron conclusiones en varios sentidos que ampliaron las posibilidades para conocer la memoria y la actualidad de los cine clubes en el mundo. Por mucho, la reivindicación de la Carta de los Derechos del Público despertó numerosas iniciativas, las cuales a partir de entonces, se han llevado a cabo en muchos países: la campaña de los Derechos del Público lanzada en Brasil a mediados de 2008, el Seminario "Los Derechos del Público a través de los Derechos Humanos" celebrado en Italia en diciembre 2008, así como el IV Encuentro Iberoamericano de Cine Clubes en Atibaia, SP, Brasil, 2009, muestran resultados y puntos de partida para nuevas experiencias de difusión.

Esta bitácora está compuesta por las notas de los conferencistas, así como por las ponencias que pudimos recuperar para esta ocasión. Su finalidad radica en poner al alcance del lector las ideas y puntos de vista que sirvieron para enriquecer aquella reunión. Desde su concepción, la Conferencia Mundial del Cineclubismo nació para promover la recuperación de patrimonio del cineclubismo, así como el lanzamiento y la discusión de iniciativas de trabajo en red. Al final se anexaron documentos útiles para conocer y caracterizar diversos proyectos. Valga reiterar que no se trata de una versión estenográfica de los hechos, sino de una combinación de anotaciones y textos, en la que hay ausencias y nos disculpamos. Con esta edición optamos por transmitir algunas huellas escritas de lo dicho, a riesgo de la errata resbalosa, e intentando superar lo efímero del coloquio.



Jueves 28 de febrero, 2008

Distribución alternativa

Guillermo Cázares

Julio Lamaña

Felipe Macedo

Moderador: Gabriel Rodríguez

Guillermo Cázares

4 IMCINE comenzó en el 83 a inventariar los materiales que ha producido, con particular énfasis en aquellos ya estrenados pero poco vistos, poco difundidos, principalmente del periodo de 1970 a 2007. Esto se ha hecho con el objetivo de ofertarlos a cine clubes y centros culturales con proyecciones a lo largo de toda la república. Han llegado solicitudes de todo el país, pero en realidad han sido pocas, de forma que IMCINE se está replanteando dar un periodo para estrechar vínculos, dar a conocer el catálogo y generar mecanismos de préstamo para que ese material, no muy conocido, atraviese por los circuitos culturales y sea visto y rescatado. Se trata de más de 300 títulos en distintos formatos y diferentes temáticas, pero casi todos de carácter social. La mayor parte de las obras son coproducciones, y en muchas se debe solicitar la autorización para la exhibición de la contraparte, lo cual reduce todavía más el catálogo. No se tiene hasta el momento un registro de los cine clubes, y lo más que se ha hecho es iniciar uno al añade cada solicitud recibida. Se ha pensado también en elaborar un boletín informativo que pueda ser difundido con periodicidad a los cine clubes ya conocidos, para de ahí difundirlos. IMCINE pone a disposición de cineclubistas su catálogo y espera estrechar vínculos de confianza para el material existente, en aras de contribuir a continuar la labor cineclubista en el país.

Felipe Macedo

Describió el contexto brasileño del cineclubismo. El movimiento nacional de cineclubistas surge durante la dictadura militar, en un momento caótico lleno de debates políticos y de cambios, razón por la cual al poco tiempo de su creación tiene una especie de derrumbe temporal, una baja en la actividad, aunque nunca se perdió de vista que en medio de la lucha por la democracia, la libertad para proyectar con fines culturales era crucial.

El cineclubismo se reorganiza después del régimen, ya con el gobierno democrático. Se crea también Dinafilme para la distribución independiente, para poder proyectar películas sin

necesidad del pago de derechos, de derechos patrimoniales como se llamaban. Dinafilme estaba organizado con federaciones regionales, filiales todas; esto implicaba muchas divisiones internas, por lo que seleccionar las películas para la distribuidora era difícil, y atendía entre los setenta y ochenta a cerca de 600 cine clubes.

El movimiento enflaqueció a mediados de los ochenta por el cambio cada vez más importante de formatos para la distribución de copias; se dejaba de usar el material en 16 mm; cuando ya estaba la infraestructura en los cine clubes para este formato, entonces parecía indispensable equiparse para la llegada del VHS. Muchos lo hicieron, pero este formato también fue transitorio, de forma que la crisis de formatos implicó también una crisis para la labor cineclubista.

Luego de 15 años de crisis, con bajas de cine clubes, se reconstruye y redefine en 2004, habiendo adoptado el DVD como formato "oficial". Se creó una distribuidora estatal con películas brasileñas, pagando la proyección con recursos de proyectos gubernamentales y un pequeño porcentaje el cine club por cada exhibición.

5 La nueva distribuidora se llama Popcine y ha suscitado el interés de muchos productores y directores nacionales por hacer vínculos, pues la cartelera brasileña abre poco, si no es que nulo espacio para la proyección nacional. De las 70 u 80 películas que se hacen al año se exhiben, cuando bien va, 30. De esta forma se trabaja en recuperar la difusión del cine nacional como elemento central del catálogo de Popcine.

Julio Lamaña

Abordó el cineclubismo europeo y explicó el proyecto Cinesud. En Europa, el sistema ha asimilado los materiales y los cine clubes se pagan por los derechos de exhibición en la mayor parte de los casos, haciendo con ello una labor de "sub-distribución". En ocasiones se distribuyen hacia las bibliotecas públicas, y de ahí a varios lados por préstamos que éstas hacen. El nacimiento de Cinesud en 2001, una iniciativa de distribuidora entre varios países, de la que Julio mismo es secretario, ha permitido organizar la distribución.

La filosofía de la distribuidora implica incorporar a los cines del sur, enfrentando al monopolio del norte (norte y sur simbólicos, no geográficos). Es una Iniciativa surgida de la Federación Internacional de Cine Clubes (FICC), por tanto comparte sus valores. Se habla de cultura popular.

Término complejo, lo popular como lo no mediático, surgido del pueblo y adoptado de manera sentida por la sociedad civil. Se mueve con base en códigos simbólicos como la pertenencia a un grupo, la solidaridad, la fraternidad y la reciprocidad. A su vez, parte de pensar que lo programado en los cine clubes es de utilidad pública, tiene responsabilidad y carga social e implica una preocupación por el público como ente viviente, no como consumidor de taquilla, como consumidor cultural.

Cinesud ha tenido un soporte masivo de Latinoamérica, con una primera generación de 100 títulos de la región. El criterio para formar el catálogo fue escoger películas que pudieran hablar, y con las que se pudiera hablar, con consideración a los autores, pensando en poder generar un ingreso para retribuirles, pero también para gastos de operación y de gestión de la distribuidora misma. Se comienza a trabajar con festivales y circuitos de cine para ensanchar vínculos.



Metamorfosis mexicana

Gabriel Rodríguez

José Rodríguez

Andrés Pulido

Daniel Toca

Álvaro Rodríguez, moderador

Presentación de la mesa por Álvaro Rodríguez

“No es un *dance club*, no es un *drug club*, no es un bar, no es un *pub*, es el Buenos Aires anti-social club”. En una canción del cantante argentino Kevin Johansen refiriéndose a los clubes, es quizás como versarían sus letras para precisar oficialmente un cinematógrafo mexicano actual, sencillamente versátil, cuyas entrañas dificultan una definición total. La noción de club se le conoce como MDMA (éxtasis), GHB, Rohypnol, ketamina, metanfetamina, y LSD. Asimismo, el club puede también ser un arma de defensa personal. Un bate de béisbol, una daga de madera de uso samurai o bien, si nos alejamos de una definición violenta del club, lo podemos entender como un simple palo de golf que proyecta un pequeño esférico blanco hacia el punto de acierto, el hoyo.

Lo cierto es que en este acercamiento transversal, el origen del término se debe más a una forma de asociación social que persigue fines en común. En la antigua Grecia, en fechas aproximadas

en los años 400 A.C., las referencias de los primeros clubes griegos se encuentran en la ley de Solón¹, ya citada en el compendio de Justiniano I. En estos antiguos escritos la independencia administrativa de estas asociaciones ya reconocía los límites de la ley. Los clubes practicaban actividades de tipo religioso, rituales, actividades comerciales, de la distribución comunal de las tierras y de los servicios alimenticios de la población.

De este modo el devenir histórico de las asociaciones denominadas clubes, ya sean asociaciones políticas, religiosas, culturales, comunales o comerciales, habían demostrado un desenvolvimiento que iba más allá de los marcos sociales que las definían en sí mismas, y dibujarían otras tantas que pueden traducirse en experiencias de vida en comunidad nodales.

Sobre este tema, la mesa Metamorfosis mexicana sitúa el origen de las entidades sociales llamadas “clubes” en las prácticas más evidentes de la conformación y transformación de su deber ser. En el caso particular que toca al cine, tengo el agrado de compartir esta mesa con expertos en la materia que referirán la naturaleza de esta metamorfosis cultural y social de los clubes de cine, o los cine clubes, como claros vectores de la agitación cultural que tienden a transformarse y que, como el ajolote mexicano, cambian su morfología sin dejar de ser los que son; asociaciones, centros de reunión, armas para la defensa del pensamiento o psicotrópicos audiovisuales de la imaginación.

Gabriel Rodríguez

El primer cine club en México nace en 1909, cuando el empresario Jorge Alcalde instaló su equipo en los bajos del edificio París, en la calle 5 de Mayo del Centro Histórico. Él le llamó cinematógrafo cine club, incorporando ya el concepto de personas que se reúnen para asistir a un evento con expectativas comunes. Dejó de funcionar en 1912, habiendo exhibido cortos como El vuelo de los hermanos Wright, el debate entre Porfirio Díaz y Madero, y muchas noticias de acontecimientos relevantes a nivel mundial a varios espectadores. En este espacio se inventó también el concepto de permanencia voluntaria y el *snack bar*, con una barra de refrescos que Alcalde instaló en la recepción.

En los años 30 llega la idea del cineclubismo gracias a la revista Contemporáneos en su número 36, donde además se publica un artículo de Eisenstein (“Principios de la forma filmica”), incluso

¹ Foucart, Paul (1873), *Les Associations religieuses chez les Grecs*, París.

antes de su publicación en Londres. En un anuncio que se publicó en ese número se forma un comité ejecutivo formado por Bernardo Ortiz de Montellano, Agustín Aragón Leyva, Emilio Amero, Carlos Mérida, Roberto Montenegro, María Izquierdo, Manuel y Lola Álvarez Bravo, y en el que cada quien asumió una tarea. Sin embargo, la iniciativa no prosperó por divisiones internas y rencillas.

Fue hasta el siguiente año que se logró programar la película Natalidad, un documental sobre el aborto, posterior a la cual se reformó la sociedad de artistas. Sin embargo, en ese anuncio del lanzamiento del proyecto se escribió el decálogo del estudio, conservación, distribución y promoción de las películas en México. En 1934, Lola Álvarez Bravo y otros artistas realizaron proyecciones cinematográficas bajo la denominación de cine club, aunque con nombres cambiantes en la revista Frente a Frente alimentaron la política a través de las artes. También tuvo corta vida, y es hasta 1948 que se instala en la sala Molière del IFAL un cine club con exhibiciones de películas principalmente de Francia, por los contactos establecidos por el director del instituto. Ahí se nutre una parte de los cinéfilos y productores de la época y siembra la semilla para la fundación, en 1952, del cine club Progreso, con tendencia de izquierda, invitando a una experiencia de público urbano de clase trabajadora.

En ese momento surgen muchos cine clubes de varios sectores y ligas de pensamiento, y a partir de esto comienzan también los roces con los distribuidores. Neutraliza la situación el surgimiento de CU, cuando varios cine clubes migran a las facultades, y formándose entonces un público universitario crítico, con acceso a material que no se veía en salas de cine comercial. Fernando Macotela, cineclubista que trabaja en el gobierno, descubre las latas de la película Ciudadano Kane en las listas de las autorizaciones de la Secretaría de Gobernación. Propone llevarlo a CU para una proyección, y fue un éxito rotundo, seguido por la exhibición A hard day's night, de los Beatles, que se proyectó varias veces con llenos totales.

Las embajadas entonces comienzan a prestar material de sus países para ser mostrado, se hacen alianzas, hay un tránsito legal de películas mediante intercambio y los roces se olvidan durante un tiempo. Este ambiente cordial ayuda a que CU deje de ser el Edén y se expandan los rumbos. Llega, por ejemplo, el Taller de Cine Octubre, después Zafra, y paralelamente un circuito de museos con cine clubes en los 80. José Roviroso publicó un libro de cineclubismo en los teatros del IMSS como un espacio también de difusión del cine. Todo va bien hasta que

llega la crisis económica y del espectáculo, que duró hasta la llegada del video y la gradual re conversión hacia los formatos digitales.

José Rodríguez (ponencia presentada)

Zafra Cine Difusión inicia sus labores el 15 de septiembre de 1978. Los miembros fundadores: Jorge Sánchez, Ángeles Necochea, José Rodríguez López y Carlos Julio Romero y Negrete. Miembros solidarios recuerdo a: Ely Menz, Vicente Silva, Rafael Cruz, Rosina Rivas, Emilio Echeverría, Lourdes Pérez y Doña Gela, nuestra paciente casera por muchos años. Los compañeros del día a día fueron, entre otros: Laura Ruiz, David Blaustein, Jorge Reygadas, Nuri, La Güera, Juanelo, Enrique, Nina Calzada, Nora Aguirre, Dona Reyna, Teresa Rodríguez, Mauricio Jiménez, Lupita Sánchez, Nuri, Margarita Capdevila, Cecilia Lemus y otros que habiéndonos acompañado, la memoria no nos ayuda para expresarles nuestro agradecimiento.

LAS PELÍCULAS

Lo que distinguía a Zafra de otras distribuidoras era, por supuesto, su acervo, su catalogo de películas, casi quinientos títulos entre cortos, largos y medimétrajes de animación, documentales y ficción, Principalmente en formato 16mm, con algunos títulos en 35mm. El conjunto más completo de películas sobre la insurrección en Centroamérica; el papel de las dictaduras en los países del cono sur; los cineastas independientes de Norteamérica; algunos ejemplos del cine de países europeos, pero sobre todo, contábamos en nuestro catálogo con casi toda la producción independiente mexicana en 16mm, incluidas algunas producciones realizadas dentro del Centro de Capacitación Cinematográfica, la Universidad Veracruzana, la Universidad de Guerrero y Chapingo. Del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM y del Instituto Nacional Indigenista nunca pudimos conseguir nada por razones diversas y nunca de todo claras. La selección de las mismas la establecimos bajo el criterio supuestamente atinado de tener lo que llamábamos un área rentable que financiaría el trabajo de un área política para cubrir la primera conseguimos tres películas españolas y una italiana; para la segunda contábamos con las casi quinientas películas restantes. Un desbalance que echaba por tierra cualquiera de nuestros cálculos financieros.

LOS EXHIBIDORES

A finales de los ochenta existían en el país más de 300 exhibidores que programaban regularmente películas de Zafra y un buen porcentaje de estos espacios de exhibición fueron creados

o impulsados por esta misma distribuidora. Surgieron principalmente en el seno de las universidades, en las casas de cultura que tuvieron un gran auge en la década de los setenta, los sindicatos, organizaciones campesinas y de colonos.

La estrecha relación establecida entre estas organizaciones y un proyecto independiente de difusión de la cultura es, a la distancia, un caso ejemplar e irrepetible, que fue posible gracias al momento que vivía el país y la enorme presencia de los trabajadores organizados en la vida política y social de México y América Latina. El STUNAM, el SITUAM, el SINTCB, el SUTIN, el SUTERM, el Sindicato de telefonistas, los departamentos de difusión cultural de universidades públicas y privadas en todo el territorio nacional, la CIOAC, la Coalición de Ejidos Colectivos de Sonora, la SEP y su extensa red de cine clubes, las casas de la cultura de los Estados, la Asociación Nacional de Cine Clubes Universitarios, los colonos de San Miguel Teotongo, de la Martín Carrera, de Santo Domingo en la Ciudad de México, los colectivos como Canario Rojo, con quienes compartimos muchos proyectos, como La Fábrica y La Carpa, que fueron los primeros espacios alternativos de exhibición de lo que llamábamos nuestro cine y que surgieron como iniciativas al margen de las instituciones oficiales; Cine Códice, desde siempre la distribuidora del cine cubano que, al dedicarse por completo a la producción, dejó la distribución de aquellas películas en nuestras manos; el Taller de Cine Octubre, el Colectivo Cine Mujer y el Taller de Animación, por mencionar sólo algunos de los grupos organizados que participaron en un movimiento de difusión que resultó mucho mayor en proporciones de lo que ninguno imaginó en ese momento.

Zafra contaba con un centro de documentación que no por pequeño menos útil, con poco más de quinientos libros de cine, una colección muy completa de más de ciento cincuenta revistas y publicaciones especializadas, más de 300 carteles de cine, una colección de carteles de los cine clubes de la época, catálogos de distribuidoras y festivales de todo el mundo. Materiales que fueron consultados por una gran cantidad de estudiantes y promotores culturales empíricos, creadores de espacios de exhibición y discusión de películas, materiales que al cerrar las puertas de Zafra fueron, en su mayor parte, donados a la Filmoteca de la UNAM.

Y por otra parte, como un servicio más, la capacitación en el manejo de proyectores y renta de los mismos. La creación e impulso de cine clubes ambulantes con la Universidad de Guerrero, los tres cine clubes semanales de Chapingo, la exhibición en los ejidos colectivos en Sonora, en la Universidad de Durango y en la de Veracruz; las proyecciones masivas de los domingos en

San Miguel Teotongo y la vinculación con nuestros exhibidores que buscamos como condición necesaria de nuestro oficio. Para esto iniciamos la publicación de El Boletín, instrumento para mantener una comunicación permanente con los usuarios, que pretendimos bimensual y conseguimos cada que se podía. Once números, que fueron toda una hazaña, en los que logramos mantener informados a nuestros amigos y afines de las actividades de Zafra, de las nuevas adquisiciones, sinopsis y fichas técnicas, de las experiencias de algún exhibidor, de información técnica sobre las proyecciones, de proveedores de equipo y de toda aquella información que considerábamos de utilidad para proyeccionistas y programadores.

LA DIFUSIÓN

Había que aprender de otros países y que otros países vieran a través de nuestros ojos la realidad, por eso organizamos lo que fue la Primera Muestra Itinerante de Cine Independiente Mexicano que recorrió 10 países de América Latina con la presencia de dos miembros de Zafra en la presentación de las películas y posterior discusión de las mismas. Un par de años después, y conjuntamente con la Fundación para el Nuevo Cine Latinoamericano, repetimos la experiencia con la Muestra de Cine Independiente Norteamericano, que fue presentada en 14 países de Latinoamérica y que en este caso fue acompañada por un representante de los cineastas norteamericanos y otro de Zafra Cine Difusión.

En los años siguientes organizamos y presentamos selecciones diversas de lo más representativo del cine independiente mexicano ante públicos muy heterogéneos en el marco de festivales que abrieron espacios para nuestro cine, o en foros que igualmente interesados, ofrecieron a su público natural la visión de nuestro país desde una perspectiva diferente a la que regularmente podían tener acceso. Es así que una programación diversa de cine independiente mexicano pudo verse en San Antonio Texas; en la Universidad de California (UCLA), en Los Ángeles; en el Festival de Cine de Benalmadena, España, y en el Festival de Cine de Amiens, Francia.

Mención aparte merece la muestra retrospectiva de Glauber Rocha, presentada por primera vez en México en la Cineteca Nacional, el Centro Cultural Universitario de la UNAM, la Universidad de Guadalajara y en la Universidad Veracruzana. La publicación, desde la Fundación de Cineastas Mexicanos, de Hojas de Cine, una recopilación de los textos y documentos más significativos del llamado Nuevo Cine Latinoamericano, reunidos en dos volúmenes y un tercero dedicado a la reflexión del cine mexicano.

LA ORGANIZACIÓN

Participamos con otras instancias del cine independiente y con algunas instituciones afines en el esfuerzo de organizar el Primer Encuentro por un Nuevo Cine. Años después en la organización de lo que quizás haya sido el evento de mayor envergadura en su tipo, las Jornadas de Cine Latinoamericano, mesas redondas y conferencias en las que se debatió el estado de las cinematografías del continente con la participación de destacados cineastas y teóricos que fueron convocados por Zafra con el apoyo de instituciones como el CREA y la Cineteca Nacional, entre otras. La Iª Muestra de Cine y Video realizado por Mujeres de América Latina y el Caribe, que reunió en la Ciudad de México a mujeres cineastas y videoastas, en un marco de discusión e intercambio de experiencias de género y de oficio.

La Fundación de Cineastas Mexicanos ha sido el intento más serio de organización de todos los sectores del cine mexicano. Aun cuando duró lo que duró, fue un espacio de discusión que, sin duda, representó una experiencia importante para todos los que tuvimos la oportunidad de estar en ella. La creación de la Federación de Distribuidoras Alternativas de América Latina y el Caribe (FEDALC) sucedió ante la necesidad de organizar los esfuerzos de distintos grupos que encuentran obstáculos y preocupaciones comunes: el Grupo Chaski en Perú; La Cinemateca Uruguaya; CDI de São Paulo, Brasil; el GECU de Panamá; el INCINE de Nicaragua; la Cinemateca Distrital de Bogotá, Colombia; Linterna Mágica de Puerto Rico; Cine Códice y Zafra de México.

La participación en la creación de la ANCCU (Asociación Nacional de Cine Clubes Universitarios), con quienes por razones naturales tuvimos gran cercanía y a la vez pleitos enormes; al final tuvimos un balance positivo en el trabajo que desarrollamos conjuntamente. Intentos hubo hasta en producción, y será necesario profundizar en esa experiencia para entender la época agitada que enmarcaba y representaba los sueños de muchos, pero sobre todo el trabajo de muchos. Hoy en día podríamos refrendar lo que hace treinta años utilizamos como nuestra carta de presentación y que tomamos de Eduardo Galeano:

La cultura no termina, para nosotros, en la producción y el consumo de libros, cuadros, sinfonías, películas y obras de teatro. Ni siquiera empieza ahí. Entendemos por cultura la creación de cualquier espacio de encuentro entre los hombres y son cultura, para nosotros, todos los símbolos de la identidad y la memoria colectivas: los testimonios de lo que somos, las profecías de la imaginación, las denuncias de lo que nos impide ser.

Andrés Pulido

Describió el proyecto del Gobierno del Distrito Federal con los cine clubes comunitarios, surgido en 2003, a partir de los libro clubes, donde se forman ciclos culturales con actividades varias, incluyendo a la proyección de cine y video. En 2005-2006, el programa de cultura vecinal apoyó a 85 proyectos de cine club, algunos de ellos con lugar fijo. Primero se identificaron los cine clubes, se aplicaron fichas diagnóstico para diseñar el programa de capacitación, y la posibilidad de recopilar un catálogo que actualmente se presta de forma gratuita a los proyectos, en asociación. El 24 de octubre de 2007 se inicia una nueva fase con Circo 2.12 A.C, con talleres de historia del cine y del cine club, de diseño gráfico para la elaboración de materiales de difusión y de promoción, y promoviendo entre todos el intercambio de material.

Daniel Toca (ponencia presentada)

Seré breve, muy breve, brevísimo, tan breve, que debo decir lo breve que seré para no parecer tan breve. Iniciaré diciendo que a mí esto del cineclub me viene de rebote, solamente una vez he organizado uno, y francamente no me quedaron ganas de hacerlo nuevamente. Mi acercamiento al cineclub viene de las artes plásticas, llegué a él en un intento por sofisticar conceptualmente la técnica del collage.

Empecé con el collage para solventar una carencia: no sabía dibujar y tenía que cumplir con una asignatura llamada dibujo, así que recordando el argumento de los Monty Python sobre el uso del collage en sus animaciones: “no sabemos dibujar pero si recortar”. Pensé que yo también sabía recortar o por lo menos demoraría menos tiempo en aprender a recortar que en aprender a dibujar, por lo cual guardé los lápices, saqué las tijeras y el pritt y me puse a recortar. Recortaba revistas, periódicos, libros, y con los recortes hacía composiciones sobre soportes bidimensionales; los resultados eran afortunados, tenían ese toque manual y mal hecho propio de una portada de disco punk o una carta de secuestrador; emocionado por la facilidad y rapidez del cut and paste, empecé a usar la misma estrategia en otros medios: hacía instalaciones collage, audios collage, textos collage, videos collage.

Aparte de solventar mi incapacidad dibujística y de sus cualidades formales, me gustaba el collage porque me libraba del vértigo del comienzo, ya no tenía que empezar un discurso, sino continuarlo. El collage me ayudaba, como decía Foucault, a “introducirme sin ser advertido en los intersticios” de un discurso que otro, antes de mí, había comenzado. Otro de mis intereses

por el collage era su hiperrealidad; quienes inventaron esta técnica, Braque y Picasso, lo hicieron con la intención de introducir un cacho de realidad en la pintura, no pintar más él periódico, sino implicarlo, pegarlo al cuadro. Al igual que ellos, una de mis intenciones al hacer uso del collage era ya no sólo hablar de cine, o música, o literatura, sino usar al cine, a la música y a la literatura; hacerlos parte de mi obra. Una última cosa que me interesaba del collage, era que al mismo tiempo es una forma expresiva y una forma anónima, se hacen enunciados desde el “Yo” pero con la voz de otros, como quien a falta de palabras recurre a una canción para decirle algo a su amada, a veces las voces ajenas parecen ser más verdaderas que las propias.

Como en todo ejercicio artístico, hay un momento en que, para evitar amaneramientos, se debe repensar lo que se hace; así que hube de repensar el uso del collage. Como lo entendía en aquel momento, había dos posibles rumbos: la hiperkinesis a la *Natural Born Killers*, es decir, hacer los recortes pequeños, más pequeños, cada vez más pequeños hasta que se perdieran, o hacerlos grandes, más grandes, cada vez más grandes hasta que, de igual manera, se perdieran. Opté por la segunda opción y poco a poco empecé a ampliar el tamaño de mis recortes. Si en un principio recortaba un fragmento de una canción para pegarla a otro fragmento, ahora la seleccionaba completa para ponerla junto a otra canción completa. De igual forma con la literatura: si antes recortaba dos o tres renglones de un libro para pegarlos a otros dos o tres renglones de otro, ahora seleccionaba uno completo para ponerlo junto a otro libro. Empecé a dejar de pensar en collage para pensar en la idea de compilación. Hice algunas compilaciones, sobre todo musicales, y al tratar de expandir esta técnica, o forma cultural a otros medios fue que llegué al cineclub.

El cineclub que organicé fue un cineclub tradicional, tuvo lugar en Ex-Teresa, se proyectaron diez películas que en su conjunto trataban de explicitar un tema, el tema era la caza de brujas macartista hubo una conferencia donde explicaba esto y algunas veces, al final de la película me quedaba a platicar con los asistentes. El cineclub lo veía como una pieza de arte, como una consecuencia lógica de mi acercamiento al collage; sin embargo, sabía que la pieza más que leerse como una reflexión dibujística, se leería bajo el marco teórico de la estética relacional.

No seguí organizando cine clubes por el parecido que tenían para con este modo de hacer arte, no por tener algo a favor o en contra, sino porque la moda relacional se iba a comer el discurso que me importaba; así que empecé a investigar sobre cine clubes, para ver si encontraba una otra manera de aproximarme a ellos.

Investigué su historia y me enamoré de todos los que han participado en ella; me gusta pensar al cineclub de manera romántica, me gusta pensar en él como una de las pocas formas culturales que han corrido siempre en paralelo, en paralelo al cine y en paralelo a las instituciones donde suceden. Por eso me extraña que siendo el cineclub un producto de tradición contracultural este encuentro haya buscado cobija en el FICCO, y patrocinio en Cinemex; es como organizar un encuentro de música punk patrocinado por Sony Music. Pero bueno, una de tantas contradicciones de nuestro tiempo.

Sigamos. Investigué y me enamoré de la historia del cineclub. Sin embargo, me interesé más en su forma que en su historia. Mediante un análisis formal al cineclub, me percaté que en él se cumplen simultáneamente las tres etapas de la cadena productiva: producción (o posproducción como diría Bourriaud), distribución y consumo. Entendí que las películas se posproducen, se resignifican mediante su acomodo y proyección en lugares específicos; entendí que ante la estrechez y sobreprecio de los circuitos comerciales, los cine clubes son pilares para socializar otras cinematografías; entendí que los consumidores de cine clubes eventualmente se convierten en productores, verbigracia la nueva ola francesa; pero también, desgraciadamente, entendí que el formato cineclub como tradicionalmente se entiende, es decir una película o un conjunto de películas proyectadas y un grupo de personas viéndolas para después comentarlas, no es pertinente para una sociedad o un tiempo como el nuestro.

Dejaré hasta aquí mi primer relato, mi acercamiento “plástico” al cineclub, esperando dejarlos con la duda del porqué no son pertinentes los cine clubes en la actualidad. A continuación me gustaría hacer una narración, aún más breve que la pasada, sobre mi acercamiento personal al cineclub, esperando que al final la segunda se cruce con la primera. Durante el tiempo que siguió a mi educación preparatoria, compré religiosamente el Tiempo Libre, programaba mi semana a partir de las películas que quería ver. Mis días transcurrían entre el Cinematógrafo Fósforo y el del Chopó; entre los cine oficiales de CU y los cine clubes de sus facultades; entre la Cineteca y el cineclub de Casa Lamm. No importaba si las proyecciones eran en la UAM Iztapalapa o en la Alianza Francesa de Polanco: si la película merecía la pena verse, hacía el viaje. Generalmente las salas estaban vacías, sólo en época de muestras se llenaban. A veces las películas se comentaban, o musicalizaban o simplemente se proyectaban. Los ciclos casi siempre eran los mismos, a veces revisiones por género (nueve de cada diez veces el género era terror-gore); otras veces por autor. Como eran los 90 y la alternatividad estaba de moda, casi

siempre eran ciclos de Lynch, Cronenberg, Jackson y demás; algunas otras veces, las menos, se realizaban ciclos temáticos, la mujer en el cine, o pintores en el cine o algo y el cine. En un principio todas las películas eran nuevas para mí y había mucho por ver, sin embargo, en cuestión de pocos meses empezó a ser difícil encontrar películas nuevas. La programación de los cine clubes o circuitos alternativos de distribución cinematográfica es igual que la programación televisiva: basta un fin de semana de pijama y zapping para ponerte al tanto de todos los programas y películas que han pasado y pasarán en por lo menos un año.

La falta de alternativas en los circuitos alternativos me hizo cambiar de estrategia para ver cine. Abandoné los cine clubes para encontrar en los pasillos del tianguis del Chopo su alternativa —con tanta “alternativa”, en vez de conferencia sobre cine clubes parece charla taurina—. Justo a la mitad del tianguis había (o hay, no he regresado en años) un puesto de películas pirata administrado por Juan Heladio; su catálogo estaba formado en su mayoría por películas género-chopo, aderezadas con alguna copia de algún título menos adolescente. Lo interesante de Juan era su responsabilidad en el ejercicio de la piratería: no sólo vendía y cambiaba películas, también se preocupaba por hacer recomendaciones basadas en el historial de cada cliente y fotocopiar artículos, críticas, reseñas que vinieran al caso con las películas que te llevabas. En más de una ocasión me tocó ver algún estudiante pidiéndole asesoría a Juan para hacer su tesis, y Juan medio lo orientaba y se encargaba de conseguir el material para la investigación. Por estas razones Juan se convirtió en mi cineclub, asistía a él cada sábado para salir con un bonche de películas y un dossier de fotocopias. Es aquí donde, supongo, mis relatos se unen, en ambos casos (en mi búsqueda plástica y en la personal) decidí abandonar los cine clubes.

Para finalizar, a manera de una esperanzada conclusión, pienso que para que el cineclub siga existiendo, para que siga siendo pertinente, éste debe de madurar, que la manera de Juan Heladio es una buena manera: crear cineclubes índice, cineclubes latentes que se activen al tiempo en que el espectador lo requiera (pensando en que se ajuste al tiempo del espectador, es decir que no interfiera con sus otras actividades, pero también que se ajuste al tiempo cinematográfico, intelectual, vivencial o emotivo de cada espectador). Pienso en el cine club como una serie de listas, como un compilado de compilados al que acude un posible espectador para activarlos; cuando pienso en cineclub, pienso más en un proyecto que en un evento, digo esto siguiendo los postulados del arte conceptual de Sol Lewitt: “una obra de arte no necesita construirse para existir”. Asimismo, tampoco un cineclub necesita realizarse para que exista.



Apertura de la 1ª Conferencia Mundial del Cineclubismo, 2008



Público asistente



Gabriel Rodríguez



Felipe Macedo



Julio Lamaña



Redes y panorama mundial

Cristina Marchese
Fernando Henríquez
Rafael Martínez
Guy Desiré
Paolo Minuto
Gabriel Rodríguez, moderador

Cristina Marchese

Los cine clubes están nucleados en la FICC desde 1947, y como en la mesa directiva han participado varios países, ha habido una inclusión muy amplia de criterios, puntos de vista y tendencias sociales. La FICC promueve la formación de generaciones diferenciadas. Se han realizado encuentros latinoamericanos en 2004, 2006 y 2007, de donde salió el acuerdo de organizar esta Primera Conferencia Mundial. Los países que integran a la FICC también tienen historias y momentos distintos de cineclubismo, desde Brasil, que con más de 80 años de actividad ha logrado consolidar su federación nacional, hasta Uruguay, que después de inaugurar su último cine club en 2005 intenta ensanchar vínculos para formar una federación nacional; Colombia, que no tiene ley de cine y hace cine club principalmente en centros culturales; Ecuador tampoco tiene una ley, pero tiene actividad de cineclubismo con una cinemateca, que asesora y presta el material a las iniciativas más pequeñas o locales para programar.

La FICC también apoya aunque no haya federaciones nacionales, por ejemplo otorgando el Premio Don Quixote en el Festival Cero Latitud en Ecuador, en el marco del Festival Nacional de Cine. Hay problemas compartidos en todos los países: la distribución ha sido tomada por los complejos grandes (multiplex), que a su llegada gradualmente ayudan a desaparecer las salas pequeñas por la imposibilidad de acceder a las copias en 35 mm. En Argentina, por ejemplo, se trabaja programando por semana, porque no se puede garantizar tener las películas para un mes entero en ese formato. También las leyes de cine, escasas y que no contemplan a la actividad del cine club, teniendo entonces que generarse movimientos nacionales e internacionales para continuar. El encuentro actual tiene como objeto también alentar a México a formar una federación mexicana para compartir experiencias con otros países y seguir marcando pautas, seguir haciendo camino.

Fernando Henríquez

Informe de FICCU Uruguay para la Conferencia Mundial del Cineclubismo

En enero de 2007 se participó en el Festival de Cortos de Atibaia (Brasil) como miembro del Jurado experimental de la FICC. En Montevideo, el 31 de marzo de 2007, se realizó la reunión anual de la FICCU en la Sede Legal de la FICCU, en las instalaciones de Cine Universitario. Participaron: Cine Universitario (Enrique Gorfain y Leopoldina Novoa), Cine Club Nueva Helvecia (Charito Burger, María Eugenia Pérez y Fernando Henríquez), Cine Club San José (Francisco Magnou), Espacio Cine Canelones (Rubén Martínez), Cine Club de Rocha (Pablo Almandós y Gabriel Sosa).

Acta de la Reunión

1.- Estatutos

Se reciben planteos de Cine Universitario sobre algunas correcciones a los Estatutos, propuestos en la ciudad de Canelones, en la anterior reunión de la FICCU. Los planteos son los siguientes: Cláusula 2ª (Objeto) -Referencias "carácter educativo y docente de la Institución". (Ítem e). Artículo 6, punto a): cambiar texto. En lugar de "legalmente establecida", poner "o estar realizando trámites correspondientes para obtenerla". Artículo 12: quitar "y con la publicación de un aviso en un diario habilitado", y agregar "convocación personal". Se aprueban estos tres cambios, por unanimidad. Sobre el tema de los Estatutos de la FICCU, el Dr. Manuel Suárez —a propuesta de Cine Universitario—, se comunicará con Pablo Almandós (Cine Club de Rocha) a fin de conocer cuáles son los requerimientos y trámites a realizar, para la obtención de la Personería Jurídica de la Federación. La gestión quedaría "en trámite", al obtener el Número de Expediente del Ministerio de Educación y Cultura.

2.- Apertura de Caja de Ahorros en el Banco de la República Oriental del Uruguay

Pablo Almandós comunica la apertura de la Caja de Ahorros para depositar la cuota mensual de la Federación. Está a nombre de Cine Club de Rocha y se asigna un número a cada Institución de la FICCU, a fin de depositar el dinero de la cuota en la red de cajeros automáticos del país.

3.-Logo

Nueva Helvecia y Rocha presentan algunas propuestas. Se establece el 30 de abril de 2007 como fecha máxima para la recepción de más propuestas. Se establece que luego de tener todas las propuestas, a través del correo electrónico, cada institución expresará cuál es la elegida, a fin de que el logo definitivo sea escogido "en consenso".

4.-Censo nacional

Enrique Gorfain (Cine Universitario) comenta que habló con la directora de Cultura de la Intendencia de Lavalleja, Sra. Esmeralda Ocampo, y Beatriz Alonso (Autofocus) le envió un mail a fin de establecer un vínculo. Hay posibilidades de abrir un cine en Minas, gestionado por la Intendencia. Francisco Magnou (Cine Club San José) comenta que en San José hay un cine en la iglesia, además de Cine Club San José. Se indica que a la reunión de Salto (en 2006) fue una persona de un cine de Bella Unión, Artigas. En la ciudad de Salto el cine club se está armando. A la reunión de Canelones (noviembre de 2006) concurrió una representante. En Durazno funciona, pero no muestran interés por la Federación. A través de Leopoldina Novoa (de Cine Universitario) se hará contacto. En Treinta y Tres, Sandino Saravia (del INA) comunicó anteriormente que hará contacto. En Paysandú, Rubén Martínez (Espacio Cine Canelones) hizo contacto con el Centro de Tecnología Educativa, de Primaria. Ellos son subse de DiverCine. En Nueva Helvecia también está Cine Helvético, que es una ONG que gestiona un cine. Rivera y Tacuarembó: a la reunión realizada a comienzos de 2006, concurrió gente de estos departamentos. Fernando Henríquez (Cine Club Nueva Helvecia) entrega un material sobre los cines en Uruguay, elaborado para la Federación Internacional de Cine Clubes (FICC) en 2006.

5.-Día Nacional del Cine 2007

Se realizará el 11 de noviembre, casualmente el día del primer aniversario de la FICCU. Se homenajeará al "Actor Nacional". En mayo se realizará una reunión, posiblemente el día 18.

6- FICC

En junio se realizan las reuniones anuales de la Federación Internacional de Cine Clubes en Italia. Este año se festejará el 60 Aniversario. Fernando Henríquez concurrirá. En la reunión, Henríquez entrega el Boletín de la FICC de marzo de 2007. Él averiguará los datos concretos de las formalidades para la afiliación de la FICCU a la FICC, y el costo de la misma. 60 Aniversario de la FICC: para Latinoamérica, existirá una muestra itinerante. Cada país tiene dos horas para presentar un producto nacional. Se conversa sobre las distintas opciones de Uruguay.

7.-Centro Cultural España (CCE)

Se concretará una reunión con Enrique Mrak. Pablo Almandós representará a la FICCU. Existe la posibilidad de traer a Julio Lamaña, catalán, representante de Cinesud. Se esperará a comenzar con los ciclos que ofreció el Centro Cultural España a la FICCU, antes de hacer el contacto.

8.-Distribuidora alternativa

El Instituto Nacional del Audiovisual quiere lograr un sistema, el cual contará con apoyo estatal. Se hará después de la experiencia CCE-FICCU.

Cinesud: se puede ver el catálogo en la página web mundokino.net.

Fernando Henríquez pagó la afiliación anual 2007 de 125 dólares. Lo abonó con su dinero, lo que le será retribuido por parte de la FICCU. Hay cortos, medios y largometrajes a disposición. Éstos son “filtrados” por un jurado con el fin de dotarlo de cierto nivel.

9.-Proyectores

Se conversa la posibilidad de armar un proyecto y conseguir la exoneración de impuestos y aranceles: importación, IVA, etc. Cada institución expone el tipo de proyectores con que cuenta:

Espacio Cine Canelones: proyector multimedia, y posibilidad de exhibir en 35 milímetros.

C. C. Nueva Helvecia: posibilidad de alquilar un proyector multimedia, posibilidad de exhibir en 35 milímetros (en Cine Helvético) y Home Theatre.

Cine Universitario: proyector multimedia y 35 milímetros (dos).

C. C. San José: proyector multimedia.

C. C. Rocha: proyector multimedia y 35 milímetros.

Autofocus: proyector multimedia.

10.-Próxima reunión

Será fijada cuando se entienda necesaria.

11- Otros

Ley de Cine: la Dra. Novoa comenta las propuestas a agregar, que se las transmitirá al director del INA. Se aprueba la gestión que Cine Universitario realizará. Esta Institución tendrá una reunión con el director del INA, Martín Papich, el 10 de abril.

En abril de 2007 se realiza la elección del logo de la federación. Se comienza a trabajar con la programación del Centro Cultural de España que brinda una serie de filmes para distribución entre los diferentes cine clubes de la federación. Se realiza una reunión con las autoridades de Cine Universitario, con el director del INA Sr. Martín Papich, para ajustar detalles sobre la nueva Ley de Cine.

En mayo de 2007. Se participa de la reunión en el MEC para el lanzamiento del Día Nacional del Cine a celebrarse el 11 de noviembre.

En junio de 2007 se participa en el 9º festival de Cine Clubes organizado por la FICC en Matera, Italia, y la FICCU entra a formar parte oficialmente de la FICC al abonar su primera cuota anual. Se participa en el festival con el corto La Cumparsita, de Rosario Infantozzi, que pasa a integrar el acervo de la distribuidora alternativa, Cinesud. Se recibe el primer DVD de la mencionada distribuidora con el catálogo 2006 y la primera entrega del sello. Se anuncia la visita a Uruguay del presidente del a FICC, Prof. Paolo Minuto.

En julio de 2007 se participa del Festival de Santa María (Brasil) y del Encuentro Iberoamericano de Cine Clubes, en donde se reciben importantes novedades sobre la marcha del movimiento cineclubista iberoamericano. Uruguay queda encargado de la coordinación interinstitucional junto con Brasil.

Se recibe por primera vez la visita del presidente de la FICC, en estrecha coordinación con Argentina, Prof. Paolo Minuto, quien mantiene contacto con las autoridades de la FICCU, Cine Universitario, Cinemateca Uruguaya, Istituto Italiano di Cultura, INA y una reunión con la Comisión Administradora del Cine Helvético, sentando las bases para el desarrollo de un concurso arquitectónico a nivel mundial para la remodelación de todo el edificio, patrimonio histórico de la República. También visita la Sala Juan Carlos Arch del Cine Club Nueva Helvecia.

En agosto de 2007 el Cine Club Rocha celebra su aniversario y exhibe filmes de Cinesud, además de editar un libro sobre la creación de cine clubes escolares para la distribución en las escuelas del departamento que fuera cedido solidariamente por Gabriel Rodríguez de México.

En octubre de 2007 algunas instituciones de la FICCU participan de la celebración del Día Nacional del Patrimonio que este año homenajea a la raza afrouruguaya y su cultura. Se inaugura la nueva sala de Cine Club El Ojo Disperso de la ciudad de San José. El Cine Club Nueva Helvecia establece un acuerdo con Cine Helvético para el uso en comodato de un proyector de video sin cargo que pertenece a la mencionada institución y que usufructuará el cine club. Comienza una gira de los directores de El Baño del Papa, auspiciada por el INA por todo el interior del país para impartir talleres de producción cinematográfica en forma gratuita.

En noviembre de 2007, el día 9, se presenta el proyecto de ley de la Nueva Ley de Cine en el Parlamento. Asisten especialmente invitados miembros integrantes de la FICCU. El día 11 se celebra el primer aniversario de la FICCU en coincidencia con la celebración del 2º Día Nacional del Cine; ese día todas las salas de estreno cobran una entrada simbólica de 1,5 dólares durante todo el día y se realizan múltiples actividades relacionadas con el cine nacional. Todas nuestras instituciones realizan actos alusivos a la fecha, entre las que se destaca Espacio Cine Canelones, en donde a pedido de las reclusas se proyecta en la Cárcel de Mujeres de ese departamento el film nacional El Baño del Papa, con la presencia de directores y actores del film, a su vez en la plaza central se proyectará el corto La Cumparsita. El Cine Club Nueva Helvecia desarrolla un taller de guión cinematográfico a cargo de Rosario Infanzozzi y proyecta el film 25 watts y La Cumparsita.

En diciembre de 2007 el Cine Club Nueva Helvecia participa de la celebración de la Fiesta de la Cerveza (evento nacional) realizado en la misma ciudad con la proyección de diferentes materiales en el ciclo "Noches de comedia" en la Bierfest 2007 en la Sala Juan Carlos Arch. Se recibe el informe anual de la FICCU.

24

Sobre los proyectos para el 2008 se insistirá primordialmente en una mejor y mayor organización de la FICCU, tanto en el orden económico, institucional como el legal. La institución deberá fortalecer su presencia en el ámbito nacional e internacional y sobretodo ayudará en la creación de nuevas instituciones y la inclusión de otras muy importantes; a modo de ejemplo se deberá insistir en la filiación de los cine clubes de Maldonado y Punta del Este, así como el Durazno. Se realizará un inventario de todos los festivales de cine que se realizan dentro del territorio de la República y se comenzará a proyectar la posibilidad de un festival de cortos organizado por nuestra propia organización como forma de promover y afianzar el trabajo en equipo. Finalmente se deberá trabajar en la solución de una red de distribución alternativa en la que no deberá descartarse las ya obtenidas, como lo son el Centro Cultural de España y Cinesud, así como la propuesta de Cinemateca que promete ofrecer más de 300 títulos de inestimable valor, siempre sobre el marco de que cada institución se sienta libre de programar lo que mejor convenga a sus asociados y a su entorno local sin presiones de ninguna especie. El trabajo recién comienza y nuestro segundo año de vida deberá encontrarnos más fortalecidos y unidos para hacer un mayor aporte a la cultura nacional.

Rafael Martínez

En Cuba el cine club nació antes de la Revolución, con el cine club Visión. En 1959, cuando triunfa la Revolución, la ley de cine fue la primera en materia de cultura que surgió en el país. En ese entonces los cine clubes se conformaban por reuniones de amigos que se reunían a hacer y compartir videos, de índole familiar principalmente. La Federación Nacional se forma en 1985, como una ONG con 169 cine clubes, presidida por Santiago Álvarez Romano, cineasta reconocido por la originalidad en su quehacer de documentalista, y funcionó hasta 1990 muy bien, cuando el bloqueo dificultó mucho la posibilidad de acceder a películas.

Después de esto comenzó a llegar mucho cine soviético, desplazando al gringo. Después de un tiempo, con llegada únicamente de cine soviético, llegó el bloqueo ruso también, y con doble bloqueo se nulificó la llegada de material. Esto dio paso a un periodo gris entre 1990 y 1996, plazo al final del cual quedaron 12 cine clubes por falta de material, y de material en los formatos que había en Cuba. No obstante, persistieron algunos festivales que mantuvieron el quehacer y en 1996 se decidió reactivar la Federación. Algunos cineclubistas regresaron, otros definitivamente no, y actualmente se tienen en el país 85 cine clubes, con nuevos sistemas de distribución. En Cuba apenas entra el DVD, y esto atrasa las posibilidades de distribución interna, sobre todo.

25

Doce años tardó la Federación desde que se reactivó en cambiar estatutos para hacerse ONG, ampliando el horizonte cultural de su quehacer, y absorbiendo la labor cinematográfica en su totalidad, la de apreciación, la de creación y la de multimedia.

Los cine clubes actuales en Cuba promueven el programa audiovisual nacional, y lo formulan en relación con otras dependencias. Prestan salas y material para realizar talleres y eventos. Se le permitió elegir a su propia directiva, que no necesariamente fuera del Instituto Cubano de Cine, de forma que se puede decir que sirvieron los 12 años de reformulación y lucha.

Hay 169 municipios en Cuba, en 85 de ellos hay cine club, y hay respeto y colaboración estrecha con el Instituto Cubano de Cine, lo que es un gran avance. Cuba ingresó a la Federación Internacional gracias al contacto del secretario de la Federación Argentina, y a la toma de la presidencia internacional por parte de Paolo Minuto, con un enfoque muy social e incluyente para la Federación, que anteriormente estaba "europeizada".

Guy Desiré (ponencia presentada)

¿ESTADO DEL CINE Y LOS CINE CLUBES EN ÁFRICA? ²

La historia del cine de nuestros países en general comienza con las independencias políticas en 1960. Más de la mitad de un siglo más tarde, a pesar de la calidad de algunas obras, las numerosas deficiencias estructurales no han dado lugar a un importante despegue de la industria del cine en África. Un análisis de la historia y la actualidad de las películas de los países africanos nos permite ver que son muy diferentes unos de otros y que han tenido suertes diversas. Por ejemplo, los cines egipcios, tunecinos, marroquíes y una parte del cine de Sudáfrica tomaron rutas diferentes a las de países como Camerún, Burkina Faso o Malí. Para esta ponencia, optamos voluntariamente por limitar nuestras observaciones al África subsahariana, porque hay muchos puntos de convergencia entre las industrias cinematográficas de la región.

BREVE RESEÑA HISTÓRICA

La historia señala que en 1955 se vio la primera película de un africano. Paulin Soumanou Viéra y algunos amigos rodaron el cortometraje *Afrique sur Seine*. Nacido en tiempos de la independencia africana, influenciado por el neorrealismo italiano y el nuevo cine latinoamericano, el cine africano no podía permanecer al margen de las preocupaciones sociales del momento. Pronto se casó con un tono comprometido y activista. Los realizadores se organizaron y crearon la Federación Panafricana de Cineastas (FEPACI, que es el equivalente de los países de África FNCL), que establecerá las líneas generales de su lucha.

Entre los pioneros podemos nombrar: Oumarou Ganda, de Nigeria, Ousmane Sembene del Senegal (decano de cine africano que murió en junio de 2007), Timité Bassori, de Costa de Marfil y muchos otros. Los años 80 y 90 años marcan una ruptura de estilo en las obras de los cineastas de la zona: si Souleymane Cisse a través de Baara o Finyé logra mantener el rumbo con un cine muy comprometido, firmará después Yeelen con lo que se unió a los autores deseosos de compartir con otros sus visiones de la vida y el mundo. Djibril Mambéty Diop, de Sénegal, Idrissa Ouédraogo, de Burkina Faso, Gaston Kaboré, Cheick Oumar Cissoko o Adama Drabo, etc, proponen nuevos enfoques y diversos matices.

La revolución digital llegó con el año 2000 y contribuirá a la multiplicación cada vez mayor de cineastas, ofreciendo al mismo tiempo de mayor producción y más diversificación de productos.

² Ponencia leída en español por Julio Lamaña y traducida después por Gabriel Rodríguez.

De hecho, a pesar del dinamismo de la parte delantera, la película adolece de la falta de inversión, la falta de personales cualitativos y cuantitativos, la insuficiencia de los reglamentos. . .

EL FINANCIAMIENTO

Habitado a hacerse muy seguido a través de las subvenciones no reembolsables, el cine africano se ha encerrado en un modo de producción que ha dado muy a menudo las películas que algunos han denominado mordazmente película “buena para los festivales europeos”. Los centros nacionales de cine (cuando existen) no tienen los medios financieros para apoyar la producción nacional. Los directores y los productores están recurriendo a las principales sucursales extranjeras, el Ministerio Francés de Asuntos Exteriores, la Unión Europea y la Agencia Internacional de la Francofonía. En los países africanos prácticamente no hay estructuras de distribución confiable, y sin taquillas nacionales, no hay estadísticas nacionales sobre los ingresos y el impacto de las películas.

UN CINE DE AUTOR

El cine africano ha creído durante mucho tiempo hacerle la guerra a la economía del “cine de autor” en contra del “cine comercial”, que es moneda corriente en otras tierras. Arte industrial o industria cultural, el cine evidentemente no puede evitar las obvias cuestiones que afectan a su naturaleza. El cine comercial se discute hoy en día como una dinámica que se está convirtiendo en una muy fuerte demanda. También sabemos que muchas cosas han sido sacrificadas en el altar de la calidad, de la rentabilidad y de la popularidad incluso de las obras.

LUGAR Y FUNCIÓN DE LOS CINE CLUBES

En 1961 un grupo de profesores franceses se reunieron en el Centro Cultural Francés de Ouagadougú para crear el primer cine club en Burkina Faso. Después de su partida en 1968, los funcionarios, estudiantes y alumnos quisieron tomar la dirección del cine club. Desde ese club salieron los primeros cineastas de Burkina como Mamadou Djimi Kola y Yonli René Bernard, presidente del primer cine club, y actualmente miembro honorario de la FBCC (Federación Burkinabe de Cine Clubes). En 1969 se creó el FESPACO (Festival Panafricano de Cine y Televisión) por el cine club.

En 1987 el Cine Club de Ouagadougou se asoció con el Cine Club Renaudot de Loudun en Francia. En 1989 se fundó la Federación de Clubes de Cine Africano al sur del Sahara, que incluye siete

fundadores. A finales de 1993 los cine clubes de Burkina se juntaron en cinco grandes ciudades de Burkina (Manga, Bobo Dioulasso, Kaya, Koudougou y Banfora).

Al igual que lo que ocurrió en Burkina Faso, los cine clubes son fundadores de industrias cinematográficas nacionales en los países de África al sur del Sahara. Pero en los últimos años, con la debilidad que experimenta el cine africano, cerraron salas de cine, las películas se volvieron raras y los cine clubes han desaparecido en casi todos los países. Todavía hay cine clubes en Senegal, Ghana y Guinea.

SITUACIÓN GENERAL DE LOS CINE CLUBES EN BURKINA FASO

En Burkina Faso, desde 1999, reiniciamos las actividades, y el encuentro con Paolo Minuto y la FICC (Federación Internacional de Cine Clubes) nos ha permitido volver al trabajo poco a poco. Durante su visita a Burkina Faso durante el FESPACO 2007, el presidente de la FICC ha instado a continuar la lucha, y conoció a otros jóvenes que están trabajando actualmente en la creación de federaciones en Costa de Marfil, Malí, Benín y Nigeria. Burkina Faso tiene ahora una treintena de clubes en 15 ciudades, que han creado la Federación de Cine Clubes de Burkina Faso desde el 5 de enero de 2008. Es dirigida por un Consejo Nacional presidido por el Sr. Guy-Desiré Yameogo y está dirigida por una Secretaría Ejecutiva de 14 miembros.

Los cine clubes funcionan en nuestras ciudades con medios muy limitados. Hay falta de equipos (a menudo incluso la televisión y el VCR o DVD), falta de películas y falta de capacitación para los facilitadores. El nuevo marco jurídico adquirido con la creación de la FBCC nos permitirá obtener un lugar, y pronto una pequeña subvención del Ministerio de Cultura. Estamos trabajando para introducir la enseñanza del cine partir de 2009 en las escuelas secundarias, con la primera experiencia piloto en dos escuelas. También esperamos crear un jurado internacional en la próxima FESPACO en febrero de 2009 para la adjudicación del Premio Don Quixote.

Paolo Minuto

El intento de llegar a todos lados el movimiento cineclubista y la Federación se está internacionalizando como un movimiento de reflexión y resistencia social, que reúne a mucha gente solidaria. Aunque la película se baje de internet, reunirse para verla y reflexionar es una consigna social, porque una película no es sólo comercial. El cine club ha resistido guerras y transiciones políticas importantes. En Asia y en muchas partes. Por ejemplo, India, con gran producción

nacional de cine, es líder en cineclubismo; Indonesia, Sri Lanka, Corea, Mongolia tienen cine clubes universitarios. En esa área del mundo hay lealtad, difícil pero lograda con el trabajo constante. El cine club está en todo el mundo, no porque se haya querido hacer por parte de unos, sino porque es una necesidad común a todas las sociedades. Combate la soledad; es, además, un elemento implícito de la democracia liberal, es el derecho a ser escuchado, y el derecho del público a decidir qué quiere ver, si es que esto no está en la oferta de las grandes cadenas. El cine club piensa en el público, en formar públicos y formar sociedad, una sociedad libre.



Legislaciones y licencias

Inti Muñoz

José Suárez del Real

Claudino de Jesús

Cristina Marchese

Ricardo Bautista, moderador

Inti Muñoz

En el contexto actual del desarrollo de la cultura en México, en las esferas políticas hay mucha polarización, confrontación, como signo de algo en realidad más complejo, de una transición política de régimen autoritario hacia un régimen democrático. Hay una clase política en crisis de legitimidad, luchando por tenerla, y mientras lo hacen dejan los temas de la sociedad de lado, no asumiéndolos como temas de la construcción de un nuevo país. La política cultural está estancada, de no ser por algunos legisladores, esto es insuficiente, pero importante.

Hay una ley de importancia para el movimiento cineclubista, la Ley de Cinematografía, donde está el terreno de acción cineclubista. Con enorme potencial y una parte muy joven en la ley, que ha sido trabajo de la diputada María Rojo, quien logró se legislara a favor de que el 10% de la cartelera programada en cines fuera de producciones nacionales, lo cual no se cumple por amparos de las cadenas.

Otro logro, en su momento, fue la imposición de un impuesto de un peso por cada boleto vendido para que fuera destinado a las instituciones encargadas de hacer cine en México. En este último caso, vino Jack Valenty a hablar con el presidente y fue a la Suprema Corte de Justicia incluso. Con tanta influencia política la iniciativa fue derrotada y no se logró implementar de lleno.

En 2003 el gobierno de Fox le propuso a los diputados privatizar IMCINE y Estudios Churubusco, pero gracias al movimiento generado entre esferas artísticas e incluso sociedad civil, se logró evitar que sucediera. Las políticas neoliberales se aplican con dogmatismo en México, con rigor, pese a que en las instituciones internacionales como el BID ya se ven y analizan los efectos adversos de este paradigma político económico.

La importancia de apoyar al cine mexicano y a los movimientos artísticos no es realmente vista por los legisladores, que en su momento querían negar a Estudios Churubusco un financiamiento para digitalizarse, algo necesario a la luz de las nuevas tecnologías mundiales que imperan, y esto es una parte de aplicar con dogma las políticas, de abrir las puertas a las contrapartes extranjeras de tal forma que se desproteja por completo a sectores nacionales, aun si estos sectores, como el caso de la industria cinematográfica nacional que sale de una u otra forma de los Estudios Churubusco, aporta más del doble de lo que se le destina como parte del erario, a final de cuentas. Cada año es un pleito por el presupuesto para cine, este año es de 210 millones de pesos, pero cada vez se reduce más, pese a que las producciones nacionales experimentan un nuevo auge y son premiadas internacionalmente, y generan regalías e ingresos. La última reforma que se logró fue fiscal para favorecer que los productores recibieran el 10% de sus producciones para reinvertir en nuevas producciones. Sin embargo el actual secretario de Hacienda lucha porque esto se elimine.

30

La iniciativa particular de cine clubes fue alentada por los organizadores de esta conferencia. La figura de cine club no existe, y la idea es no sólo de darle reconocimiento legal, sino incentivos y facilidades para existir y continuar su labor; lo mismo sucede con la figura de centros culturales independientes. La ley está tan caduca que lo más parecido que se puede encontrar son cabaret y cantina. A los legisladores presentes en la mesa no les queda duda de que para fomentar espacios públicos de calidad hay que cabildar, y esa es una labor que tiene que hacer la sociedad civil, hablando con diputados y senadores y presionando para reactivar la discusión, argumentando que se trata de poner espacios en manos de ciudadanos, no de abogar por subsidios para los espacios.

La interacción al nivel social, comunitario, de intercambio de material y de cultura ya existe, pero no está incluido en la ley, y se está a contracorriente porque las presiones de índole económico y legal por parte de los grandes consorcios, que ostentan el poder, son mayores.

Entonces los retos son muchos: capacidad administrativa para la autogestión, lograrla y conseguir su reconocimiento; admitir una nueva figura, la de cine club, o la de centro cultural independiente en la legislación. Las nuevas figuras siempre asustan a los legisladores, quienes no pagan predial, no pagan impuestos, que no son la sociedad civil... que es nueva... es una gran lucha que debe de tener base social. Aunque el debate real es: ¿qué tipo de mundo/sociedad queremos? A como vamos, es una sociedad con productos culturales concebidos como iguales a productos comerciales, incluidos por igual en el TLCAN.

José Alfonso Suárez del Real

El artículo 19 bis de la Ley Federal de Cinematografía establece que los cine clubes son circuitos de exhibición independiente a los exhibidores comerciales, no poseen fines de lucro y se les alentará y subsidiará con partidas específicas. La iniciativa que fue promovida de incluir a los cine clubes extiende los estímulos del artículo 32 a cine clubes y circuitos no comerciales.

La ley también establece que productores que participen y obtengan premios internacionales recibirán estímulos, o quienes pongan salas o rehabiliten algunas en mal estado y con esto coadyuven a la oferta del material cinematográfico, en esto entra la cuestión de rehabilitación de salas en desuso para el uso de cine clubes. Esta ley es de avanzada pero parece no interesarle al Ejecutivo Federal, porque ahora viene la reforma fiscal, que ya no considera donaciones como deducibles de impuestos; con su IETU ya se llevó entre las piernas al 226, que es el de incentivo a los inversores.

31

En las nuevas legislaciones y las modificaciones que se están haciendo ni siquiera se planteó la posibilidad de excepción cultural del TLC, porque las distribuidoras no estuvieron de acuerdo. En este contexto, de tantos intereses con peso económico e influencia política es difícil aplicar la ley para la labor cineclubista, pues de quererse ejercer la labor con apelación a los artículos mencionados en la ley, llega la infantería de abogados para cambiarla, y rápido se logra.

Por ello la importancia de unirse como sociedad, cabildar y exigir a los diputados que vuelvan a movilizar la iniciativa, pues la Cámara está ahora inmersa en la ley de la radio y televisión. Para activar la parte de cine clubes es necesario promover una excitativa, con participación y seguimiento por parte de sociedad, de otra forma es difícil que prospere.

Claudino de Jesús

Estuvo en la Cámara de Diputados de México cuando se discutió, en 2005, la iniciativa de incluir al cine club Su experiencia en Brasil le dice que allá hay leyes para todo, pero no funcionan para nada, cuando no han salido de las necesidades de sociedad civil, y por tanto no tienen un seguimiento, una base social interesada en su cumplimiento y en su monitoreo. Cuando las leyes salen de la cabeza de empresarios, van a causar conflictos. En Brasil se reconoce el cine club en el marco legal, pero no se profundiza, no se le da una importancia de peso. Por eso es importante apoyar la excitativa de inclusión del cine club en la ley de cinematografía.

En resumen propuso como puntos de debate para la legislación: abogar por los derechos del público y por los derechos del quehacer local cinematográfico, y esto se enmarca muy bien en las discusiones tan de actualidad de DDHH.

Las legislaciones en todo el mundo deben contemplar al cine club, no sólo su mención como asociaciones sin fines de lucro, con aspectos sociales, políticos, educativos y culturales y de entretenimiento. Que el cine club no tenga fines de lucro no implica que no pueda manejar cuotas para sus gestiones y manutención. Los cine clubes tienen derecho a toda la producción audiovisual de sus países, respetando los plazos de exhibición comercial y los derechos de autor. El plazo de explotación está definido en casi todos los países, y es lo que usan los festivales para poder exhibir material sin broncas legales. El cine club es también de utilidad pública y postura democrática.

Cristina Marchese

Abordó las realidades compartidas entre México, Argentina y otros países de América Latina. Carlos Menem y su gobierno, con tendencias muy neoliberales y adheridos a EU, privatizaron la exhibición y distribución de cine, con multisalas instaladas a lo largo de todo el país, con la misma oferta cinematográfica en toda la región, esto es, la misma cartelera en Cinemark Colombia está en Cinemark México y en Cinemark Uruguay. Cuando el cine argentino comienza a ocupar espacios y salas, Jack Valenty hace aparición y se queja, logrando que se desplace el cine nacional y se continúe con el monopolio de las producciones hollywoodenses. Se pusieron muchos IVAs a la producción cinematográfica, se comenzaron entonces las coproducciones para llegar también a más mercados. Actualmente hay 80-90 películas, sólo 50-60 logran estreno con un mínimo de 20 mil a 120 mil espectadores, que no alcanzan para superar los costos de

producción. Los cine clubes se están reestructurando, llevan dos años de reuniones intentando incorporar la federación a la legislación, sin éxito. Lo más que se ha logrado es incorporar la figura de cine club en las legislaciones, con excepción de Cuba, pero no de hacer una legislación pertinente para el cine club, pese a que todos tienen ley de cinematografía.



Viernes 29 de febrero

Semilla generadora de instituciones

Manuel González Casanova

Alfonso Morales

Felipe Macedo

Fernando Serrano, moderador

Manuel González Casanova

Con relación a los representantes los cine clubes señaló que a mediados de 1955 éstos habían surgido gracias a la labor del Cine Club Progreso, el primero de vanguardia, que no el primero en existir. El Cineclub Progreso tuvo su origen en la idea traída de Francia por jóvenes universitarios, ya mexicanos que regresaron o exiliados. Él participó en la UNAM, queriendo fomentar el surgimiento de cine clubes, y el resultado se vio cuando se formó la Federación Mexicana de Cine Clubes, cuyos proyectos eran: hacer una escuela de cine, un archivo de imágenes en movimiento y publicaciones.

Por diversas causas la federación tuvo una vida corta y se arrastró, al terminar, a muchos cine clubes existentes, por suceder en un periodo de guerra fría, con agresiones efectivas, si bien no abiertas contra cineclubistas. Posteriormente, en 1956 él fundó el cine club de la Facultad de Filosofía y Letras, y con la llegada de otros a las facultades se formó la Asociación de Cine Clubes Universitarios.

En 1959 formó la Sección de Actividades Cinematográficas, la Filmoteca y se editaron sus Cuadernos de cine, realizando de este modo los objetivos que en un primer momento fueron de la federación nacional. La Secretaría de Gobernación, encargada de la actividad cinematográfica nacional, apoyó siguiendo las pautas marcadas por la UNAM con los cine clubes en ese momento, con financiamiento y establecimiento de convenios para adquirir material.

También consideró lo más importante para el futuro del cine club la discusión amplia de las necesidades actuales del cineclubismo y el actuar contra la indiferencia de las autoridades con respecto a la educación visual. Otra necesidad es replantear la labor, la esencia del cineclubismo de programar metódicamente las proyecciones, de analizarlas, darles sentido en el contexto del aprendizaje y la discusión. El camino fundamental es la educación, enseñar a la gente a reflexionar frente a las imágenes en movimiento, como lenguaje que transmite ideas y formas de conducta, ya que quien maneja y utiliza los medios sabe la influencia de las imágenes en las conductas sociales. Si no se profundiza en esta educación, la llegada y entrada próxima de la realidad virtual a todos los medios puede llegar a tener consecuencias graves, sobre todo ante el uso irresponsable de las imágenes por parte de los medios, carentes de ética.

Alfonso Morales

Reflexiones sobre los primeros espectadores del cine que asistieron a las demostraciones de los Hermanos Lumière. El cine club como resistencia social, alternativa a la oferta mediática y como sitio de reunión para la creación y recreación artística. Es también la mejor forma de dar sentido social al arte.

34

Felipe Macedo

El cine club es la expresión más completa de cine que incorpora al público como audiencia y como director de la programación. El objetivo último de un cine club debe ser fomentar el buen público. El cine club se define principalmente por no tener fines de lucro, sino artísticos, sociales, de utilidad pública; es decir, son semillas de crítica cinematográfica, social, política y de orientación. La enseñanza de la apreciación y realización cinematográfica nació junto con el cine club. Son también depositarios de la memoria, en cuanto que muchos evolucionan a ser cinematecas.

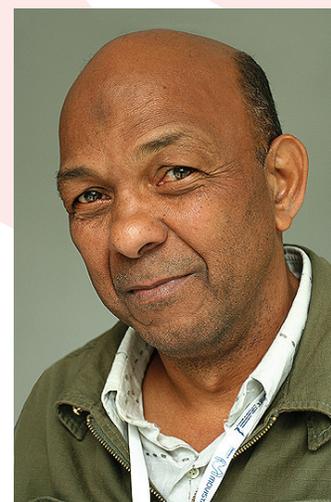


Paolo Minuto



Cristina Marchese

35



Rafael Martínez



José Serralde



Antonio Claudino de Jesús



Fernando Serrano

MESA 6

Educación y formación de promotores y nuevos públicos

Yenny Chaverra

Claudino de Jesús

Rafael Martínez

Fernando Serrano

Felipe Macedo

Cristina Marchese, moderadora

Yenny Chaverra (videoconferencia El cine club en Colombia)

El cine club inicialmente surge en Colombia sin fines educativos o formativos, sino como forma de entretenimiento a falta de espacios accesibles para la población para ver cine. Posteriormente los organizadores se percataron de la importancia de la educación, de la organización en la programación y el debate, y decidieron recontextualizar. En Colombia no hay mucha producción o distribución cinematográfica, por lo que los cine clubes son las opciones reales para la difusión y promoción de esta labor. Las películas proyectadas, los públicos nuevos que se generaban ayudaron y ayudan a la formación de autores y la producción cinematográfica nacional. En resumen: gracias a los cine clubes hay actualmente audiencias, producción y crítica cinematográfica.

Claudino de Jesús

Para el cine club es fundamental la labor educativa. En Espírito Santo, Brasil, esta labor tiene origen en un proyecto de los años 80 llamado "Cinema, escuela y comunidad". El proyecto trabajaba en las escuelas con niños de 8 a 14 años con tres pilares: trabajo de metodología pedagógica usando el audiovisual, interdisciplina y transversalidad para el análisis de las imágenes y los contenidos, trabajo con los estudiantes directamente en talleres.

Estos tres pilares ampliaban la posibilidad de que el estudiante aumentara su autoestima y documentara su experiencia, ya que el programa se encontraba en escuelas de barrios desfavorecidos en Espírito Santo. Como resultado de este proyecto se hicieron seis películas documentales y dos animaciones con alumnos a lo largo de todo el proceso. Posteriormente se crearon cine clubes con la participación de alumnos, maestros y comunidad donde se ubicaba cada escuela, pues también se dieron cuenta de la labor que tenía el cine club y el cine en la disminución de niveles de drogadicción y violencia en menores de edad, lo cual en barrios bajos

es una constante en todo Brasil. De esta forma, además de crear público, el cine club es formador de comunidad, inductor de convivencia y de reflexión social comunitaria.

Rafael Martínez

Los cine clubes son semillas generadoras de instituciones, siempre y cuando se tenga claridad en el para qué se forman las instituciones, esto es, debe haber claridad en el planteamiento de las instituciones, para darles soporte social y seguimiento para concretar los objetivos con el que fueron creadas. Por ejemplo, la Federación Nacional de Cine Clubes de Cuba tiene como fines: promover nuevos públicos al alcance de la cultura general e integral, y el surgimiento de nuevas tecnologías en el audiovisual. Sus objetivos son: promover la apreciación y/o creación de imágenes en movimiento, la creación de un clima amplio y movilizador para generar público analítico, y la incidencia social y calidad artística, para la vida cultural y la creación de valores culturales nacionales. Para lograr esto colaboran varios institutos nacionales de labor dentro y fuera del quehacer cinematográfico, gracias a que en su momento se depositó en la Federación el ser la cantera del programa audiovisual de Cuba asignándole un presupuesto anual. Gracias a esto pueden estar cercanos a la realización, la distribución y la recepción por parte del público de la cinematografía generada en el país y que llega de fuera.

38

Fernando Serrano

El cine club es una forma amigable de ver la política, desde la cultura, que permite entrar a la discusión de una forma sencilla. Y justo por esto es que el cine club debe generar métodos de trabajo como asociación cultural sin fines de lucro, que promueve el trabajo cinematográfico y la producción, con una directiva horizontal. Hay distintos niveles de aproximación al cine club: están quienes asisten al cine club y los que lo practican. De cualquier forma está implícita la labor de construir opinión pública, de sensibilizar, crear o diseñar contenidos y también de realización cinematográfica. Es importante que los cine clubes en funcionamiento se den un tiempo para sistematizar y hacer un balance de los públicos a quienes están llegando y afectando.

Felipe Macedo

Popcine es un proyecto en desarrollo en Brasil y nace en un contexto en donde el cine llega a poca gente (92% de la población no tiene acceso a salas), por la parte económica o geográfica, y por los grandes complejos estadounidenses multiplex, instalados en las plazas comerciales lujosas, fuera del alcance (y del deseo) de grandes sectores de la población.

Más de la mitad de la producción cinematográfica brasileña no llega a exhibirse y las películas que sí lo hacen tienen pocos niveles de audiencia nacional. Las salas de Popcine son alternativas reales para hacer llegar el cine y producción brasileña al público brasileño, y son posibles actualmente a bajos costos gracias a la tecnología digital. La entrada, como política de Popcine, no puede costar más de la mitad del ingreso promedio diario del país. Las copias para proyectar se pueden conseguir de manera sencilla, apelando a la caducidad de los plazos de exhibición, de dos años en el país, menos para algunas producciones hollywoodenses. Es rentable con 10 funciones a la semana, con un mínimo de 30% de ocupación para cada función. Esto ayuda a pagar los gastos de manutención y a un pequeño equipo operativo, manteniendo los no fines de lucro, en tanto que los directores no ganan un centavo de esto. Se tiene un área de "palomitas", lo cual implica que toda la comida y bebida vendida es otro rubro de ganancia al margen de la parte cinematográfica, pero de donde puede salir, sin problema legal ni de ningún tipo, un ingreso para la directiva.



Tecnología: software y licencias para el público

Julio Lamaña

José Serralde

León Felipe Sánchez

Fernando Serrano, moderador

Proyección de *Trusted computing*, de Benjamín Stephan y Lutz Vogel

39

Julio Lamaña

Cinesud nace en 2004, sin haberse cuestionado en un primer momento los derechos de distribución, hasta que hubo problemas. En ese momento se hizo contacto con Creative Commons, una firma de abogados que maneja el término confianza, indispensable en la filosofía de base de Cinesud, incluso en los contratos que se firman con quienes solicitan material. Por ello decidieron hacer el vínculo con esta firma, para explorar también formas creativas de legalidad en la operación del cine club, pues el acuerdo de distribución en realidad se podía haber hecho con los autores, en su mayoría latinoamericanos con poca distribución, que no han negado su consentimiento para ser exhibidos a lo largo y ancho del planeta, y a quienes se les ofrecía de cualquier forma el 50% obtenido por los cargos de distribución, pero se trataba de explorar la legalidad desde dentro. Cinesud cobra por los gastos de gestión y envío del material y de la tarifa, que es negociable de acuerdo con las condiciones del cine club (con base en la confianza),

y divide la mitad para el autor de la obra y mitad para sustentar las actividades propias de la distribuidora.

Creative Commons. En camino hacia un derecho consuetudinario

(Ponencia presentada)

Según la Wikipedia, “el derecho consuetudinario, también llamado de usos y costumbres”, es una fuente del derecho. Son normas jurídicas derivadas de hechos reiterativos en un territorio concreto. Se pueden distinguir dos conceptos que ayudan a entender el derecho de usos y costumbres. Por un lado el uso repetitivo y generalizado consolida este derecho. Sólo puede considerarse costumbre un comportamiento realizado por todos los miembros de una comunidad. Se debe tener en cuenta que cuando hablamos de comunidad lo hacemos en el sentido más estricto posible, aceptando la posibilidad de la existencia de comunidades pequeñas. Asimismo esta conducta debe ser reiterativa, es decir, ser parte integrante del común actuar de una comunidad. Difícilmente se puede considerar costumbre una conducta que no tiene antigüedad; una comunidad puede ponerse de acuerdo en repetir una conducta del día de hoy en adelante, pero eso no la convierte en costumbre, la convierte en ley. Por otro lado la conciencia de obligatoriedad. Todos los miembros de una comunidad deben considerar que la conducta común a todos ellos tiene una autoridad, de tal manera de no obviar dicha conducta sin que todos consideren se ha violado un principio regulatorio de la vida de la comunidad. En ese sentido, es claro la existencia de conductas cuyo uso es generalizado y muy repetitivo pero que no constituyen costumbre en tanto no tienen emparejado el concepto de obligatoriedad.

40

No cabe duda que en el caso de las Creative Commons (CC) tenemos una comunidad que cada vez más utiliza estas licencias de una manera repetitiva y generalizada, y que sus miembros están cada vez más de acuerdo de la importancia de utilizarlas. Claro está, aparece una contradicción entre esa conciencia de obligatoriedad y el espíritu libertario de CC. En vez de hablar de conciencia de obligatoriedad deberíamos hablar de conciencia de utilidad, aspecto primordial en el uso y costumbres.

Pero este artículo no va sobre derecho consuetudinario. No tengo conocimiento en leyes. Simplemente intento reflexionar sobre la aparición en el horizonte de la “distribución justa” de un tipo de licencias que liberan algunos derechos y permiten cierta libertad de movimientos

a productos culturales de todo tipo. Y cómo el uso repetitivo y en aumento de estas licencias puede y debe sentar jurisprudencia. En nuestro caso hablaremos de productos culturales audiovisuales y de la experiencia de la distribuidora alternativa Cinesud al incorporarlas.

Cinesud nació como distribuidora de films hace ya unos años, pero no fue hasta el 2006 cuando empezamos a plantearnos en serio el tema de los derechos de autor y cómo gestionarlos. Podríamos haber optado por signar acuerdos directamente con los autores, pero nos pareció muy interesante colaborar con un tipo de licencias que permiten movimiento a las copias sólo con las restricciones que marca la de Reconocimiento - Sin obra derivada - No comercial: “El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.” Cinesud entendió que CC era un sistema robusto para permitir las copias de materiales y que su uso era una gran vía para distribuir estos films. Y además, permitía conservar el copyright a los autores, pero marcaba muy bien las restricciones a las cuales someternos. Cinesud es una asociación sin fines lucrativos. Por lo tanto NO COMERCIAL. Nuestra preocupación por la obra y su público nos hace ser muy sensibles a que las películas no sean troceadas. Y en nuestras bases está la filosofía del reconocimiento al autor de su obra. Por ello realizamos informes, lo más completos posibles, para los autores, una vez exhibido su film.

41

De ahí que integramos directamente en nuestro “Contrato Social”, un documento que firma Cinesud como distribuidor y el exhibidor, ya sea un cine club o cualquier entidad sin fines lucrativos. En este contrato se marcan los derechos y las obligaciones entre las partes en el espíritu del servicio y del bien público.

Claro está que en el mundo de la distribución de films rápidamente nos topamos con los problemas derivados de ciertos “tabúes” que en el mundo de la distribución de films existen. Como el que algunos autores tenían miedo de perder el control de sus films, o de no poder recuperarlos a posteriori. Nuestra distribución no pretende ser exclusiva. Cualquier autor puede recuperar su film y retirarlo del catálogo. No lo ha hecho nadie hasta ahora. Pero se debe entender que el mundo de la distribución de películas es un mercado que, dentro de la cultura de masas, mueve grandes cantidades de dinero, y cuando una distribuidora nace y no se mueve por esos parámetros, puede levantar suspicacias. Otro tabú es el que encierran las sociedades de gestión de derechos que, al menos en España, no han ayudado demasiado, ya que bajo la

pretendida defensa de los derechos de autor se han montado monopolios más bien opacos, los cuales parecen esconder más una explotación de los derechos que una salvaguarda de los mismos. Podría existir en este sentido una diferencia entre la conceptualización de los derechos de autor entre una concepción norteamericana y una europea. La tradición hollywoodense ha generado una mayor importancia a la productora como gerente de los derechos mientras que en Europa, desde una tradición del “cinéma d’auteur” francés se ha defendido más al director como el principal autor de la obra. Esa autoría es clave para Cinesud. De lo que se desprende que el uso de las licencias “Creative Commons” en Cinesud no está enemistado en absoluto con los derechos del autor. No se trata de violar esos derechos sino de utilizar unas licencias que, salvaguardándolos, permitan una mayor libertad a la obra cinematográfica.

José Serralde

Desarrolló la importancia de conocer, familiarizarse con y usar el software libre como materia de trabajo para la vida diaria y el cine club, de aprovechar el ingenio de gente dispuesta a compartir y dedica trabajo a desarrollar sistemas complejos para la comunicación. El término hack, de donde viene la palabra hacker, implica una solución inteligente a un problema complicado, y eso es justo lo que se trata de hacer al pensar en la labor de difusión y obtención de material para la labor cineclubista ante el embate de las patentes y legislaciones, cada vez son más agresivas y constantes. Un ejemplo: en mundokino.net, página del cineclubismo, no hay un solo bit salido de software patentado. Asimismo considera esencial, dentro de la elaboración cineclubista, establecer un seminario permanente de investigación y exploración para nuevas tecnologías usando formatos alternativos.

León Felipe Sánchez

El derecho consuetudinario es un reflejo de las necesidades de la sociedad, pero a veces se pierde en el camino, particularmente con las tecnologías y los intereses particulares, en el caso que nos ocupa, de los editores. Respecto a los DVD, todas las copias son originales. . . gran contradicción. En el mundo de los derechos de autor, Creative Commons es un hack, de acuerdo con la definición dada por José Serralde. Creative Commons maneja distintos tipos de licencias, y en todo momento fomenta el contacto entre personas, el contacto humano que permitirá hacer un uso diferente del producto a quien lo solicite al autor, si éste lo autoriza. Esto beneficia al cineclubismo, porque muchos autores se están ya registrando con licencias de este tipo.

Creative Commons ayuda a explorar las excepciones de los derechos de autor para que muchas obras se puedan exhibir sin causar problemas legales. Por ejemplo, la fracción cuarta del artículo 16 de los Derechos de Autor habla de la posibilidad de exhibir las obras sin fines de lucro, aún si esto implica una cuota por recuperación para gastos de gestión. Claro, de usarse únicamente este argumento, los abogados de las grandes compañías no tardarían en caer en desbandada e inventar algo para que dejara de existir u operar.

Actualmente se están abriendo con más frecuencia los contenidos (ejemplo, mp3 ya vendidos en internet), pero es importante seguir buscando formas dentro de la legalidad para continuar con la labor de difusión, y buscar generar confianza entre todos los que intervienen en la labor cinematográfica, desde la producción hasta el disfrute.

En un contrato con Creative Commons se incluyen tres elementos: una copia con lenguaje simple (para ser entendida por cualquier ciudadano), una copia en formato RTF con acceso desde internet y el contrato en extenso. De esta forma se garantiza al autor saber cómo y dónde se utiliza su material, y sabe que puede ser contactado en caso de que se quiera usar de formas distintas a las estipuladas en su licencia. Actualmente no es el autor quien quiere reservar todos los derechos, en realidad es la productora y la distribuidora.

Lanzamiento DVD *Diálogos*

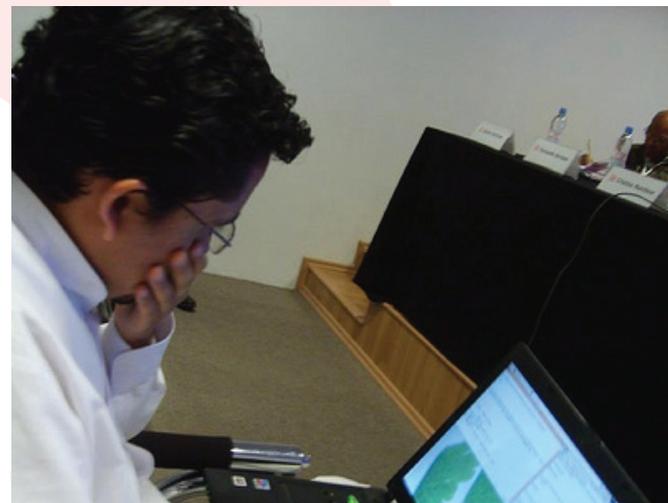
Movimento

Pão com Ovo Produções | Brasil | 2006 | Documental

| Idioma: Portugués, subtítulos: español | 13 min

Muestra los principales asuntos que puntean las discusiones en torno al movimiento cineclubista en Brasil y en el mundo.

Clausura



44



45



PARTICIPANTES

- Alfonso Morales | México | Director de Luna Córnea
- Álvaro Rodríguez | México | Promotor cultural de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México
- Claudino de Jesús | Brasil | Presidente del Consejo Nacional de Cine Clubes
- Creative Commons | México
- Cristina Marchese | Argentina | Presidente de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Daniel Gutiérrez | México | Investigador
- Felipe Macedo | Brasil | Coordinador del proyecto de salas populares de cine del CPCine
- Fernando Henríquez | Uruguay | Federación de Instituciones Culturales y Cinematográficas de Uruguay
- Fernando Serrano | México | Cinesud, cines del sur, México
- Gabriel Rodríguez | México | Director de Investigación y Programación Circo 2.12 A.C.
- Guillermo Cázares | México | Jefe del Departamento de Promoción Nacional IMCINE
- Guy Desiré | Burkina Faso | Federación Burkinabe de Cine Clubes
- Inti Muñoz | México | Ex-diputado de la Comisión de Cultura en la LIX Legislatura
- José Rodríguez | México | Ex integrante de la distribuidora Zafra
- José Suárez del Real | México | Comisión de Cultura en la LX Legislatura de la Cámara de Diputados
- José Serralde | México | LAUDES A.C.
- Julio Lamaña | España | Gestor de Coordinación de la Federación Catalana de Cine Clubes
- Manuel González Casanova | México | Fundador de la Filmoteca de la UNAM, el Cineclub de la Universidad y el CUEC
- Paolo Minuto | Italia | Presidente de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Rafael Martínez | Cuba | Presidente de la Federación Nacional de Cine Clubes de Cuba
- Andrés Pulido | México | Red de Cine Clubes Comunitarios de la Ciudad de México
- Ricardo Bautista | México | Asesor en la LX Legislatura de la Cámara de Diputados
- Yenny Chaverra | Colombia | Pulpmovies

CARTA DE LOS DERECHOS DEL PÚBLICO

La Federación Internacional de Cine clubes (FICC), organización de defensa y desarrollo del cine como medio cultural que está presente en 75 países, a partir de su congreso en Tabor (Checoslovaquia) aprobó por unanimidad esta carta, también conocida como Carta de Tabor.

1.- Cada persona tiene derecho a recibir todas las informaciones y comunicaciones audiovisuales. Por eso debe tener los medios para expresarse y dar a conocer sus propios juicios y opiniones. No puede haber humanización sin verdadera comunicación.

2.- El derecho al arte, al enriquecimiento cultural, a la capacidad de comunicación, fuente de toda mutación cultural y social, es un derecho inalienable. Es la garantía de una verdadera comprensión entre los pueblos, la única vía para evitar las guerras.

3.- La formación del público es la condición fundamental, incluso para los autores, para la creación de obras de calidad. Sólo ella permite la expresión del individuo y la comunidad social.

4.- Los derechos del público corresponden a las aspiraciones y posibilidades de un desarrollo general de las facultades creativas. Las nuevas tecnologías deben ser utilizadas con este fin y no para la alienación de las masas.

5.- Los espectadores tienen el derecho de organizarse de manera autónoma para la defensa de sus intereses. Con el fin de alcanzar estos objetivos, y de sensibilizar al mayor número de personas hacia las nuevas formas de expresión audiovisual, las asociaciones de espectadores deben poder disponer de estructuras y de medios puestos a su disposición por los entes públicos.

6.- Las asociaciones de espectadores tienen el derecho de estar asociadas a la gestión y de participar en el nombramiento de los responsables de los organismos públicos de producción y distribución del espectáculo, así como de los medios públicos de información.

7.- Público, autores y obras no pueden ser utilizados sin su consentimiento para fines políticos de proselitismo comercial u otros. En casos de instrumentalización o de abuso, las organizaciones de espectadores tendrán el derecho de exigir rectificaciones públicas e indemnizaciones.

8.- El público tiene derecho a una información correcta. Por este motivo rechaza cualquier tipo de censura y de manipulación, y se organizará para hacer respetar en todos los mass media la pluralidad de opiniones como expresión del respeto a los intereses del público y a su enriquecimiento cultural.

9.- Ante la universalización de la difusión informativa y del espectáculo, las organizaciones del público se unirán y trabajarán conjuntamente en el plano internacional.

10.- Las asociaciones de espectadores reivindican la organización de investigaciones sobre las necesidades y la evolución cultural del público. Por el contrario, se oponen a los estudios con objetivos mercantiles, tales como las encuestas sobre índices de audiencia y aceptación.

Tabor, 18 de septiembre de 1987

CARTA DE SAN ÁNGEL

Reunidos en la Ciudad de México, representantes de cine clubes y federaciones de varias partes del mundo, lanzamos esta Carta de San Ángel, en el marco del 5° Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México y a la víspera del lanzamiento del Cine Club Revolución en el Museo de Arte Carrillo Gil. Celebrando en México el 60 Aniversario de la Federación Internacional de Cine Clubes y los 80 primeros años del cineclubismo brasileño, emitimos el presente documento con el fin de divulgar las conclusiones de la Primera Conferencia Mundial del Cineclubismo.

Reconociendo el rol de catalizadores del intercambio internacional que tienen los cine clubes, los abajo firmantes asumimos:

1.- Construir un puente permanente para la distribución e intercambio de audiovisuales entre nuestros países, vinculando para ello a entidades oficiales y organizaciones civiles.

2.- Apoyar y consolidar las redes colaborativas de organización, producción, documentación, edición, programación, publicación y archivo del cineclubismo.

3.- Multiplicar los circuitos cineclubistas, en especial en espacios no convencionales como museos, casas de cultura, escuelas e instituciones públicas y privadas.

4.- Fortalecer el catálogo CINESUD con el contacto de cine clubes, festivales, así como instituciones públicas y autores interesados en compartir y difundir sus títulos.

5.- Promover la creación de videotecas y filmotecas para uso cultural y comunitario.

6.- Repudiar la utilización indebida de los derechos de autor para impedir la libre circulación de los bienes culturales y el libre acceso y disfrute de la cultura y el arte.

7.- Adoptar la búsqueda de alternativas legales, tales como Creative Commons, para promover una reglamentación justa, tanto de los derechos del público como de los autores.

8.- Estimular la investigación y desarrollo de nuevas tecnologías aplicadas a la promoción de las redes de cine clubes y a la reproducción y divulgación de los materiales audiovisuales.

9.- Recomendar al Comité Ejecutivo de la Federación Internacional de Cine Clubes la creación de una comisión internacional que inicie los trabajos de investigación y recuperación histórica de su memoria, especialmente de su archivo histórico.

10.- Luchar por la adopción de legislaciones de defensa y estímulo del cineclubismo en todos los países destacando la urgencia de la aprobación del proyecto de adición del Artículo 19 bis en la Ley Federal de Cinematografía en México.

11.- Reafirmar la vigencia de los principios de la Carta de los Derechos del Público (Carta de Tabor, 1987) e iniciar una campaña para su difusión mundial.

12.- Exhortar a los cine clubes mexicanos a organizarse y ocupar plenamente su lugar en la Federación Internacional de Cine Clubes, convocando a la creación de una entidad nacional que los represente.

13.- Exigir el fin del bloqueo criminal estadounidense que asfixia la vida y la cultura del pueblo cubano.

Ciudad de México, 29 de febrero de 2008

Art. 16 fracción IV

Ley Federal del Derecho de Autor

Artículo 16.- La obra podrá hacerse del conocimiento público mediante los actos que se describen a continuación:

[. . .] IV. Ejecución o representación pública: presentación de una obra, por cualquier medio, a oyentes o espectadores sin restringirla a un grupo privado o círculo familiar. No se considera pública la ejecución o representación que se hace de la obra dentro del círculo de una escuela o una institución de asistencia pública o privada, siempre y cuando no se realice con fines de lucro.

LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996. TEXTO VIGENTE. Última reforma publicada DOF 23-07-2003

Congreso de la Unión en México

Iniciativa con proyecto de decreto, 21 de abril de 2005, que adiciona el Art. 19 bis de la Ley Federal de Cinematografía, a cargo del diputado Inti Muñoz Santini, Grupo Parlamentario del PRD

52

El suscrito, diputado federal a la LIX Legislatura del Honorable Congreso de la Unión, integrante del grupo parlamentario del Partido de la Revolución Democrática, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 71, fracción II, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y 55, fracción II, del Reglamento para el Gobierno Interior del Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, somete a la consideración de esta asamblea la siguiente iniciativa con proyecto de decreto por el que se reforma el Capítulo Cuarto, el artículo 19, de la Ley Federal de Cinematografía, al tenor de la siguiente:

Exposición de motivos

La producción y exhibición cinematográfica en México está integrada a la cultura nacional desde el inicio del cine mismo en nuestro país. El presidente Díaz, oyendo y conociendo personalmente las maravillas del cinematógrafo, hizo realidad las primeras imágenes en movimiento, memoria visual de nuestra historia, produciendo las primeras historias y documentales que el cine mexicano conserva para el enriquecimiento de nuestra identidad y memoria colectiva.

En los años siguientes a la Revolución Mexicana, el gran desarrollo del cine mexicano de la llamada "época de oro" estuvo inspirado en un proyecto de creación y desarrollo de las grandes

instituciones culturales y educativas nacionales, considerados dentro de las políticas públicas estimuladas directamente por el Estado. En diferentes países, el desarrollo de las nuevas propuestas cinematográficas ha estado asociada al espacio de los cine clubes y desde principios del siglo XX, han conformado un circuito alternativo a las salas comerciales, guiado por fines pedagógicos, científicos y estéticos antes que económicos.

Se conoce como cine club y cine forum a la reunión de un grupo de personas organizadas en un espacio cultural o en una asociación civil, dedicado a la presentación y exhibición sistemática de películas, en un entorno que da pie al coloquio o debate entre los asistentes. Lo anterior, acompañado de un trabajo editorial que incluye programas impresos y publicaciones que abordan problemas de estudio y divulgación de los aspectos técnicos, históricos, culturales y artísticos del cine, procurando un mayor desenvolvimiento de la cultura y los asistentes por el arte cinematográfico.

Los cine clubes son organizaciones autónomas de difusión de la cultura cinematográfica, así como de producción y de distribución de sus propias realizaciones. Son instituciones culturales sin fines de lucro, interesados en hacer accesible la cultura cinematográfica para todos, constituyendo circuitos de exhibición alternativos y formando públicos de mayor calidad para el cine. El cine club se manifestó en México durante el renacimiento posrevolucionario y, desde los años cincuenta, se consolidó como vocablo y herramienta fundamental de la difusión cultural. Su importancia es capital por convocar a las comunidades generacionales, formar discursiva y estéticamente a los espectadores y, eventualmente, a los actuales y futuros creadores. Los cine clubes surgen espontáneamente en todos los ambientes culturales y en todos los medios sociales. Contribuyen a la creación y formación de nuevos públicos para el cine y constituyen uno de los mejores espacios para la promoción del cine nacional.

53

En México, son claras las huellas de su parcial institucionalización y el cineclubismo es parte de la historia de la educación y el periodismo especializado de nuestro país. En el ideario de los cine clubes de los años cincuenta, se encuentra lo que años más tarde se convirtió en el eje de las actividades universitarias dedicadas a la cultura cinematográfica en México, es decir, la difusión, preservación, investigación y la extensión académica en torno a las películas.

La Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1959 creó la Sección de Actividades Cinematográficas de la UNAM, que a su vez instituyó el Cine

Club de la Universidad, el Cine Debate Popular y el Cine Club Infantil que celebraron funciones a lo largo de varios decenios. Las 50 Lecciones de Cine, transmitidas por Radio UNAM, se convirtieron después en parte de los contenidos del recién creado Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). En escuelas y facultades de la Universidad Nacional, la tradición de los cine clubes se ha mantenido generacionalmente por más de treinta años, al igual en las escuelas del Instituto Politécnico Nacional, y en casi todas las universidades estatales, centros educativos de todos los niveles y en las instituciones privadas y públicas más diversas.

Bajo la dirección del Dr. Ignacio Morones Prieto (1965-1970), el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) impulsó la constitución de cine clubes en sus dependencias y en 1970 publicó el manual Cine Club, del profesor José Rovirosa. De esta manera, llegó considerarse a los cine clubes dentro de las prestaciones de los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar, implementados en todos los estados de la república. El IMSS los reconoció como elemento central para alentar el equilibrio entre el trabajo y el ocio, definiendo que “la forma sistematizada de utilizar los beneficios del cine es un cine club”.

54

La Secretaría de Educación Pública (SEP), a través de su Dirección General de Promoción Cultural, mostró su interés por la promoción del cineclubismo, llegando a coeditar, con la Asociación Nacional de Cine Clubes Universitarios, el Manual para el manejo de equipo y material fílmico en cine clubes, en 1988, que sirvió como material de capacitación y formación de una nueva generación de proyeccionistas y promotores en varias entidades del país.

En los últimos decenios, los museos y las casas de cultura han complementado su oferta cultural con estas actividades, que enriquecen los contenidos de sus exposiciones. En nuestro país, la experiencia de los cine clubes ha sido discontinua, aunque se conserva en las universidades y los centros de formación artística, sin embargo, el único antecedente en materia de reglamento o legislación data de 1972, en la UNAM.

Las experiencias institucionales más ricas a favor del cineclubismo han producido libros, anuarios, carteles, festivales, retrospectivas, estrenos y rescates de películas que conforman el patrimonio nacional e internacional, y es una constante que las actividades de los cine clubes han buscado la defensa del cine mexicano a través de su difusión, distribución, así como la formación de públicos y creadores.

Los cine clubes se definen como espacio culturales, territorios de difusión y afirmación cultural, circuitos independientes, alternativos: asociaciones con capacidad para hacer cultura a través del cine, desarrolladas por voluntarios que persiguen la difusión de los nuevos lenguajes y formas que adopta el cine, sin fines de lucro; esto es, espacios autosuficientes en su organización, capaces de resguardar y exhibir la pluralidad cultural. Esto nos indica la urgencia de legislar a favor de esta rica experiencia cultural.

Además de la alternativa que representa para la industria del cine la creación y fomento de nuevos circuitos de exhibición, reconocer la figura de los cine clubes tiene un gran significado por la ampliación del horizonte de las formas que adoptan, tanto el fenómeno como el discurso cinematográfico en manos de la sociedad. Debido a lo anterior, es pertinente integrar la figura de los cine clubes en la Ley Federal de Cinematografía. Por lo expuesto, someto a la consideración de esta Soberanía el siguiente

Proyecto de decreto por el que se adiciona el artículo 19 Bis, de la Ley Federal de Cinematografía

Artículo Único.- Se adiciona el artículo 19 bis. A la Ley Federal de Cinematografía, para quedar como sigue:

“Artículo 19 Bis

Los cine clubes son circuitos de exhibición independientes de las asociaciones y compañías de exhibidores comerciales, que no persiguen fines de lucro y que gozarán de los estímulos fiscales para su creación y desarrollo previstos por esta ley en el Capítulo VII. Se fomentará su desarrollo en circuitos que recibirán financiamiento del Estado en asignaciones y partidas específicas, de manera independiente a cualquier otro tipo de financiamiento o partida presupuestal.

Artículo Transitorio

Único.- El presente decreto entrará en vigor el día de su publicación en el Diario Oficial de la Federación. Dado en el Salón de Sesiones de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, a 21 de abril de 2005. Dip. Inti Muñoz Santini

<http://gaceta.diputados.gob.mx/Gaceta/59/2005/abr/Anexo-I-21abr.html>

55

MEMORIA DE LA 1A CONFERENCIA MUNDIAL DEL CINECLUBISMO

EDICIÓN: Gabriel Rodríguez Álvarez

COORDINACIÓN EDITORIAL, CUIDADO DE LA EDICIÓN: Azul Aquino

CORRECCIÓN DE ESTILO: Oswaldo Valdovinos

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN MACG: Sofía Olascoaga y Vania Rojas

RELATORÍA: Joaliné Pardo

DISEÑO GRÁFICO: Alcívar Vázquez

LOGOTIPO: Cítrico Gráfico

FOTOS: Óscar Zárraga, José Serralde, Julio Lamaña y Gabriel Rodríguez

Archivo: <http://mundokino.net>

56



57



Vivir Mejor

www.gobiernofederal.gov.mx
www.conaculta.gov.mx
www.beEsartes.gov.mx

CONACULTA

GOBIERNO FEDERAL



Instituto Nacional de Bellas Artes

MÉXICO 2010