

Del 16.9 al 4.3: INCAATV y la exhibición del cine argentino

Por Lía Gómez y Luciana Aon

Desde distintos puntos de análisis, la televisión es un tema de discusión actual en la Argentina; especialmente en torno a las disputas que instaló la sanción de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, en el año 2009. La apertura de pantallas, los concursos de fomento, los nuevos relatos, la creación de nuevos puestos de trabajo en el sector audiovisual, la federalización y las luchas por la adquisición, readmisión y reordenamiento de las licencias se tornaron así, temas centrales en el debate público sobre los medios de comunicación.

Las pantallas (las viejas, las nuevas) no son sólo ventanas que proyectan imágenes sino construcciones narrativas que exponen al lenguaje como territorio político social de construcción de imaginarios. Como plantea Jesús Martín Barbero (2002), “la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política: el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica – su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad para enfrentar la erosión del orden colectivo” (2002, p. 70).

En este artículo proponemos reflexionar acerca de *INCAA TV*, la señal televisiva del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, como una nueva pantalla pública que ordena, sistematiza y expone una visión sobre el cine argentino (y extranjero) en televisión. De esta manera, se constituye en una pantalla necesaria para que las películas argentinas de antaño y actuales, el viejo, y el nuevo cine argentino lleguen a todo el país, difundiendo además cine latinoamericano y mundial independiente y de autor.

En el marco de una crisis estructural de la exhibición de los cines nacionales frente al *mainstream*, donde a pesar de las políticas de fomento en aumento de los últimos

¹INCAA TV www.incatv.gov.ar, consultado en junio 2013.

años, aún no todas las películas argentinas llegan a los cines comerciales, y menos aún al interior del país, y especialmente por la dificultad de sostenerlas en cartelera, se tornan esenciales esas otras pantallas: los cine móviles, los espacios INCAA; y ahora el *INCAA TV*.

A partir de los relatos que vuelven a emerger con la proyección de películas que estaban olvidadas, y de nuevos films que de otro modo no tienen una distribución masiva, pretendemos reflexionar por un lado, sobre el ritual cinematográfico y sus cruces con la acción televisiva, y por el otro, y en relación directa con lo anterior, la posibilidad de pensar a la televisión como tecnología que combina el desarrollo de formas existentes anteriores.

La nueva televisión

INCAA TV inició su transmisión en 2011 y a partir de allí ha ido aumentando no sólo la cantidad de films exhibidos, nacionales y extranjeros, y los ciclos en los que se presentan estas producciones, sino también la relevancia otorgada a la recuperación de material filmico² en un doble sentido: en términos de derechos y de remasterización de copias.

Besos Brujos de José Agustín Ferreyra (1937), *El cañonero de Giles* de Manuel Romero (1937), *Los 3 berretines* de Enrique Susini (1933), y *Cándida* de Luis José Bayón Herrera (1939), son algunos de los títulos que desde fines del año 2012 constituyen patrimonio del INCAA y se someten a un proceso de remasterización en el que se optimiza la imagen y el sonido de los originales, y luego se pueden convertir a distintos soportes (beta digital, DV-Cam, DVD, DCP).

Recuperar estos relatos cinematográficos, el cine como arte del (paso/presente) del tiempo, permite hacer memoria en la televisión. El cambio del blanco y negro al color; del cine clásico de estudios al cine argentino de 1950, y de allí al cine político de 1960, la clausura en 1970, la recuperación en 1980 y el otro nuevo cine argentino, el de la década de 1990. Y también, de aquellas figuras que marcaron la historia de la cinematografía nacional como Hugo del Carril, Tita Merello, Amelia Bence, Nini Marshall, Libertad Lamarque, Pepe Arias, Luis Sandrini, e incluso Mirtha Legrand y Susana

²Para un abordaje de la problemática del cine argentino clásico desaparecido y su puesta en valor en la TV Digital ver el artículo "Cine, memoria y patrimonio en la pantalla chica", publicado en *Construyendo Historias. Ver para creer en la Televisión. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina* compilado por Lia Gómez y editado por el INCAA, y el Observatorio del Sector Audiovisual de la República Argentina (2012).

Giménez; o directores como Hugo del Carril, Torres Ríos, Leopoldo Torre Nilson, Nicolás Sarquís, junto a Leonardo Favio, Octavio Getino, Rodolfo Kun, Raymundo Gleyzer; y las nuevas generaciones: los Martel, Carri, Trapero, Caetano, Llinás, Mitre, Piñeiro.

Reponer la historia de nuestras imágenes en la televisión permite la resignificación de sus sentidos y la reapropiación de símbolos culturales que constituyen referentes de una época. De este modo, la pantalla se transforma en un espacio de visibilización, puesta en valor y circulación de relatos e identidades nacionales, recuperando el pasado desde el presente.

El objetivo entonces no es sólo exhibir películas sino también generar investigaciones y acuerdos que, por ejemplo, permitan gestionar la recuperación del cine nacional a partir de la cesión de derechos. En ese marco la *Turner Internacional Argentina & Warner Bros*, compañías de *Time Warner Company* donó al INCAA alrededor de 400 películas argentinas (que incluye desde la década de 1930 y hasta el inicio de 1990) con licencia gratuita para su emisión en su señal televisiva.

El *INCAA TV* se construye como un canal de televisión de cine nacional pensado dentro de las políticas de estado para la producción, exhibición y conservación de nuestro acervo audiovisual. Esta perspectiva es contraria a un canal privado como *Volver* perteneciente al grupo Clarín, que como afirma desde su web "pasa programas antiguos", programa clásicos del cine argentino cuyos derechos han sido adquirido sin cuidado ni preocupación por la calidad de las copias.

Una de las disputas históricas en este sentido tiene raíz en la TV de calidad o de entretenimiento, o como diría Serge Daney (2004) de videojuego o escuela nocturna, de TV fútil y TV responsable (2004, p. 126). Lejos de exponer estas dicotomías dogmáticas, pero conscientes de su existencia es que avanzamos en este artículo. Siguiendo la línea planteada por Martín Barbero (2002), por más eficaz que sea su simulacro "el mercado no puede sedimentar tradiciones ya que todo lo que produce `se evapora en el aire´ dada su tendencia estructural a una obsolescencia acelerada y generalizada, no solo de las cosas sino también de las formas y las instituciones" (2002, p. 84).

El *INCAA TV* constituye un canal de exhibición para los films que se producen en el país, una vía de acceso al cine para gran parte del territorio argentino que no cuenta con Espacios (de exhibición) INCAA y/o cines en sus ciudades. Pero además, dicha señal podría decirse, se torna una pantalla estratégica para volver a ver películas de antaño y contemporáneas.

La televisión no se condice con la continuidad narrativa, ni las estrategias poéticas de la imagen audiovisual, sino con algo nuevo que oscila entre un flujo permanente

y una repetitiva e insistente máquina de insertar; sin embargo el canal *INCAA TV* se construye como experimentación donde el flujo permanente convive con los tiempos de cada film puesto en pantalla.

El canal del instituto de cine organiza su programación en una grilla semanal. Cada día de la semana está vinculado a un tipo de exhibición determinada, y los films se organizan por sección temática.

En este marco *INCAA TV* no es solo un canal de películas argentinas sino también del cine independiente y de autor del mundo, con ciclos especiales sobre directores y movimientos artísticos, con especial énfasis en el cine latinoamericano. Asimismo, como el destacado ciclo *Cortos I-Sat*, perteneciente al canal de cable del mismo nombre, *INCAA TV* plantea en su programación ciclos de cortos nacionales que solo circulan por los festivales de todo el país como espacios de exhibición en salas. Pero además, se propone una producción propia de material que se presenta en la programación e intervalos: entrevistas a realizadores, productores y actores, recuperando historias y relatos en torno a la producción audiovisual.

Remasterizar nuestro cine y ponerlo en televisión implica pensar lo audiovisual como memoria de la historia, la identidad, la cultura, los modos de narrarnos. El *INCAA TV* se presenta en la grilla televisiva en relación a los "canales de películas" y así su tema está en relación a cadenas como *MovieCity*, *HBO*, *Space*, incluso *Volver*; pero su esquema de programación, e incluso su forma narrativa, se asemeja más al estilo del canal *I-Sat*: cine independiente, cine de autor, ciclos que organizan y proponen visiones transversales del cine, entrevistas, y la puesta en valor del cortometraje como formato cinematográfico.

El *INCAATV* propone en pantalla lo que denominamos una *práctica cineclubista* tan importante en el desarrollo de nuestra cultura, o extremando, la idea de cine continuado, con estrenos sin cortes comerciales, ciclos temáticos, una gráfica con símbolos del cinematógrafo desde lo visual y lo sonoro, y la propuesta de films nacionales e internacionales divididos por sección. Pero a su vez, expone la fragmentación televisiva a partir de secciones dedicadas a los cortometrajes, a las entrevistas, a los *making off*, entre otros formatos. E incluso, dialoga en lo multimedial a partir de la web donde se pueden encontrar archivos, entrevistas a las autoridades, *trailers*, presentaciones de la programación, afiches originales de las películas, e información de los films.

Constituye así, una nueva dimensión de acceso al cine, fundamental en tanto la distribución y exhibición es uno de los grandes dilemas que atraviesan los realizadores argentinos como un problema histórico. La pantalla televisiva como forma

cultural, funciona como posibilidad de encuentro entre esos films y los espectadores. Que el instituto nacional de cine tenga un canal de televisión es histórico. A esto nos dedicaremos en el siguiente apartado.

Todos los caminos llevan al INCAA TV

El canal del INCAA se inscribe en las regulaciones que estima Radio y Televisión Argentina, y las cláusulas correspondientes a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. A través del sistema de Televisión Digital Abierta (TDA)³ la señal se ve en el canal 22.4, pero además es de acceso público y gratuito para todos los operadores de cable del país en su modo digital y analógico, sin costo para los usuarios. En todo el territorio nacional se puede acceder a *INCAA TV* a partir de los cableoperadores, -CABA, Buenos Aires, Catamarca, Chaco, Chubut, Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Formosa, Jujuy, La Pampa, Mendoza, Misiones, Neuquén, Río Negro, Salta, San Juan, San Luis, Santa Fe, Santiago del Estero, Tierra del Fuego, Tucumán, La Rioja⁴. Es decir, se puede ver tanto teniendo cable como habiendo optado por el sistema de TDA, a excepción de *Cablevisión* que sólo tiene el canal disponible en su servicios Digital y HD.

Esta federalización para el cine que propone *INCAA TV* se da en un contexto de escasez de salas de cine en el interior del país donde en muchos casos se accede a la producción nacional a través de los festivales (108 en total) o de los espacios INCAA (salas de cine estatales a lo largo de todo el país) y el *Cine Móvil*, que funcionan como circuitos oficiales para facilitar la distribución y exhibición. El *INCAA TV* como nueva pantalla televisiva se entrelaza con estas políticas de fomento y exhibición del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales forjando una red a través del territorio.

Los problemas de concentración de la producción y exhibición del cine en Buenos Aires han sido históricos. A principios del Siglo XX el cine se constituyó como un modo de retratar el Buenos Aires de la época con sus costumbres y tradiciones, y así fue instrumento de identidad y culturización para los inmigrantes que llegaban al país. Pero si bien *Nobleza Gaucha* (1915), considerada por muchos como la primer película argentina, arrasó con los espectadores, recién en 1930 fue el auge del cine nacional⁵.

³TDA <www.tda.gov.ar>, consultado en junio 2013.

⁴Para mayor información sobre ubicación en la grilla y posibilidades, visitar <<http://www.incaatv.gov.ar/como-ver-incaa-tv/>>, consultado en mayo de 2013.

⁵De 6 películas en 1933 se pasa a 56 en 1942. Peña, Fernando Martín (2012). *Cien Años de Cine Argentino*, Buenos Aires, Biblos.

La época de los grandes estudios y productoras dedicadas al negocio cinematográfico se inicia con empresas como *Lumiton*, *Baires* y *Argentina Sono Films*, y entre las que se destaca la productora de Alfredo Murúa, especialmente por sus intentos de filmar en el interior del país⁶; y termina su época de auge a fines de la década de 1940, principio de 1950. Las películas, producidas a gran escala y con escenografías montadas en estudios y elencos estables, se debatían entre lo regional y lo universal, así como los modos de producción ya eran tema de discusión entre realizadores y productores. Sin embargo, es la década de 1960 la que se consagra como central para el desarrollo del cine como expresión popular y política. El cambio en los modos de producción hacia el cine moderno está marcado con las influencias de la *Nouvelle Vague* en Francia, el *Neorealismo Italiano* y el *Cinema Novo* brasileño, en la proliferación de relatos filmados en el territorio.

Luego, la violencia del terrorismo de estado de la década de 1970 y la censura llevaron al exilio a cineastas, productores, actores, y trabajadores del campo de la cultura, siendo las pantallas espacios que quedaron vacíos física y simbólicamente.

Con la reapertura democrática Manuel Antin es designado al frente del Instituto Nacional de Cine y en su gestión se avanzó contra la censura y la desregularización del Ente de Calificación. Asimismo, se organizaron diversas muestras y se habilitan los films que habían estado prohibidos en la década anterior.

Los avances medidos en términos de producción y exhibición eran un tema de discusión en la época (siempre son un tema para nuestra cinematografía) que, como sostiene Peña (2012), "no se caracterizó por el ingreso al cine de los jóvenes, sino más bien por la puesta al día de una generación" (2012, p. 212). Pues se podían exhibir y re-exhibir varios films, entre ellos *Los hijos de Fierro* (1974) y *La Patagonia rebelde* (1973). Las pantallas argentinas volvían a poblarse con nuevas/viejas historias y discursos en torno a la identidad nacional. Por ejemplo, *Camila* de María Luisa Bemberg fue el film más visto en el año 1984. Y conforme Getino (2005), "Entre 1984 y 1988 la producción filmica argentina estuvo representada por unos 130 títulos estrenados, a los cuales se sumaron alrededor 20 películas que quedaron inconclusas o carentes de salas de estreno" (2005, p. 86).

La década de 1980, además de su vínculo político social de expresión a través de la apertura democrática, fue una época del auge del video hogareño (el VHS) y el consumo puertas adentro se hizo más extensivo con el inicio de la televisión por cable. Ya en 1990, el neoliberalismo y la convertibilidad instalados a través de las políticas

⁶Ver: Peña, Fernando Martín (2012). *Cien Años de Cine Argentino*, Buenos Aires, Biblos.

del entonces presidente Carlos Saúl Menem abrieron la puerta para el consumo de productos extranjeros, y el acceso a las "nuevas tecnologías" en diversos sectores sociales. El video fue dando paso al DVD que se convirtió no sólo en un objeto de consumo hogareño sino que muchas salas independientes y ciclos de cine lo adoptaron para poder exhibir sus películas bajo costo. Los tradicionales cines a la calle comenzaron un proceso de cierre, transformando el paisaje urbano y la experiencia de ir al cine a partir de la creación de multisalas en los *shoppings*.

Pero la década de 1990 es paradójica para pensar el campo del cine en contraposición al esquema neoliberal de gobierno. En 1991, Antín fundó la Universidad del Cine (FUC) de donde saldrían algunos de los directores del denominado *Nuevo Cine Argentino* (NCA). En el año 1994, fue sancionada por el Congreso Nacional, la nueva Ley de Cine (N°24.377), que entre otras cosas permitió incrementar los recursos del Fondo de Fomento a la Cinematografía, y articular la participación de la televisión en las producciones cinematográficas. Dos años más tarde, reapareció el *Festival Internacional de Cine de Mar del Plata* y en 1999, se sumó el *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente* (BAFICI).

Así, a mediados de la década se erigió una nueva generación de jóvenes cineastas que renovaron el lenguaje cinematográfico local y a partir de una crítica especializada que supo ver y destacar estas producciones en los medios, el público volvió a ver cine argentino en las salas. Las primeras *Historias Breves*, en 1995, marcaron un punto de quiebre al presentar los cortometrajes de algunos de los más destacados directores de los próximos años. Luego llegaron las películas: *Pizza, Birra y Faso* (1996, Bruno Stagnaro y Adrián Caetano), *Mundo Grúa* (1999, Pablo Trapero), *La ciénaga* (2000, Lucrecia Martel), *Los rubios* (2003, Albertina Carri), y más películas y directores para lo que la crítica consagró como *Nuevo Cine Argentino*.

El campo social con su crisis económica y política, el campo artístico con su crisis creativa, comenzaba a hacerse dueño de la pantalla a través de los relatos y las formas. A partir de la Ley, las nuevas tecnologías, la presentación y premiación en festivales nacionales e internacionales, las escuelas de cine y la profesionalización del campo, las co-producciones, el reconocimiento de la crítica, y la cantidad de películas por año, fue todo *in crescendo*. Pero si bien este nuevo cine tuvo un alto grado de prestigio, no fueron muchos los títulos ni los directores que pudieron estrenar en salas comerciales y sostener sus películas en cartel.

Respecto de las problemáticas de la exhibición de cine en salas, ya en el documento publicado por el "Foro del Espacio Audiovisual Nacional" en octubre 1988 varios

profesionales del cine y la televisión señalaron que "los medios de comunicación audiovisual requieren de políticas integrales, que al mismo tiempo respeten el carácter específico e intransferible de cada medio, en sus aspectos económicos, sociales y culturales" (Getino, 2005, p. 112). Esta es una señal incipiente de la necesidad de debatir en torno a las políticas públicas relacionadas con lo audiovisual.

Años más tarde, en el 2002, el INCAA fue declarado ente autárquico y en 2004 se inició la implementación de los Espacios INCAA como un circuito oficial alternativo a las salas comerciales. Esas fueron pantallas estratégicas para lo que creció la producción cinematográfica argentina en la última década, a partir de nuevos y crecientes subsidios del estado. Según el *Diccionario de Films Argentinos*, elaborado por Raúl Manrupe y Alejandra Portela, entre el año 2003 y el 2009, se realizaron más de mil doscientos (1200) largometrajes, casi el 300% más que en períodos anteriores.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual sancionada en 2009, y el proceso de transformaciones iniciado desde su implementación, empezó a dar respuestas a algunas de las problemáticas del audiovisual: la necesidad de pantallas, la necesidad de exhibición de cine nacional en televisión, de producción federal, de regulación del sector y sus sindicatos y actores, de señales de cable en el interior.

Es necesario destacar que a principios de 2013 se aprobó la Ley n°26.838 que complementa la mencionada Ley de cine al declarar la actividad audiovisual en Argentina como una industria. El cine ganó en esta asimilación derechos y, por ejemplo, la posibilidad de acceder a exenciones impositivas.

Del mismo modo, podemos situar la más reciente inauguración de la sala INCAA Gaumont que luego de la lucha emprendida por diversas personalidades del arte y la cultura para evitar su cierre fue comprado y reciclado por el INCAA.

La producción que ha ido en aumento se enfrenta desde siempre con el problema de la exhibición. El canal *INCAA TV* se inscribe como una pantalla posible para las producciones nacionales.

La exhibición del cine en televisión

La apertura de una pantalla como el *INCAA TV*, no solo implica poner en escena la producción nacional, sino articularla con el mundo del cine y el universo cotidiano, entablando un diálogo entre directores y productores de diversas épocas. Pero además, permite incentivar la recuperación de material filmico, su restauración, y su puesta en circulación en televisión.

La señal televisiva del instituto de cine propone una modernización institucional en términos de pantallas de exhibición de nuestro acervo audiovisual, abriendo la posibilidad de volver a ver films de todas las épocas con copias de calidad, y el acceso a nuevas generaciones al cine como bien cultural y social.

Volvemos, así, al texto de Martín Barbero (2002) que plantea la pregunta sobre la pertinencia de políticas de comunicación hoy:

“En el ámbito público, se trata ante todo de alentar –sostener, subsidiar e incentivar– medios y experiencias de comunicación que amplíen la democracia, la participación ciudadana y la creación/apropiación cultural, y ello no solo en el plano nacional sino también en el regional y local” (2002, p. 82).

Consideramos a la comunicación como un derecho ciudadano y así entendemos que la pantalla televisiva interactúa con las demás esferas de la vida cotidiana en la formación de la identidad y la cultura del sujeto. Por ello, el propio *INCAA TV* sostiene en su discurso la posibilidad de “aportar a una televisión que sea espejo e intérprete de la sociedad, con inteligencia, pluralidad y compromiso, y con un fuerte sentido de responsabilidad frente a las audiencias de todo el país” (Raspo, 2012).

Sin dudas, el cine se constituye como herramienta de difusión y conocimiento de la cultura, como memoria artística y cultural de una época y como elemento de comunicación intergeneracional. El *INCAA TV* asume esta condición, y viabiliza para el público diversos un acervo audiovisual que de otro modo no estaría disponible y accesible en la cotidianeidad de los argentinos.

Por eso y más allá del largo proceso de transformación cultural, tecnológica, económica de nuestros medios y de los desafíos por delante, se destaca que el cine argentino tenga su pantalla en la televisión como un logro de la democracia, donde las imágenes, como diría Jaques Ranciere (2011), tienen un rol fundamental en el proceso de emancipación; o siguiendo a Walter Benjamin (2007), el cine se constituye como ese lugar donde el arte y las masas se encuentran en los films de Chaplin.

El cine latinoamericano, el cine argentino, desde el propio arte de narrar filmando, a partir de un cine nuevo, una cámara y una idea, un movimiento que traslade y acerque el cine a las bases; propone una emancipación de directores y films donde lo popular y lo artístico se conjuguen para la constitución de un relato sobre la Nación.

Que *Crónica de un niño solo* (Leonardo Favio, 1964) o *Soñar Soñar* (Leonardo Favio, 1974) convivan en un mismo espacio escénico, tecnológico y físico como lo es la televisión, con *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (Gerardo Vallejo, 1968),

Pajarito Gómez (Rodolfo Kuhn, 1965), *Pelota de Trapo* (Leopoldo Torres Rios, 1948), *La casa del ángel* (Leopoldo Torre Nilson, 1957) pero también más acá en la historia *Paco Urondo*, *la palabra justa* (Daniel Desaloms, 2005), *Los suicidas* (Juan Villegas, 2006), *Una semana solos* (Celina Murga, 2009), entre tantos otros títulos y directores, convierte a esta nueva pantalla del *INCAA TV* en un cineclub ambulante que permite la convivencia generacional, política, cultural y estético comunicacional de obras de nuestro cine, de nuestra historia.

Bibliografía

- > Martín Baerbero, Jesús (2002), "De las políticas de comunicación a la reimaginación de la política", *Nueva Sociedad*, Número 175. Disponible en <http://www.nuso.org/upload/articulos/2992_1.pdf>.
- > Daney, Serge (2004), "Como todas las viejas parejas el cine y la televisión han terminado por parecerse", *Cine, arte del presente*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- > Benjamin, Walter (2007). "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica", *Conceptos de Filosofía de la Historia*, Buenos Aires, Ediciones Terramar.
- > Getino, Octavio (2005), *Cine Argentino: Entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus.
- > Peña, Fernando Martín (2012), *Cien años de Cine Argentino*, Buenos Aires, Editorial
- > Ranciere, Jacques (2011), *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- > Williams, Raymond (2011), *Televisión, Tecnología y Forma cultural*, Buenos Aires, Paidós Estudios de Comunicación.