



LA CREATIVIDAD DESATADA Y LAS PANTALLAS NEGADAS

VIOLETA BRUCK

Documentalista, TVPTS.

Con la intención de dejar por escrito un balance de su gestión al frente del Incaa (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), y antes de asumir como diputada nacional por el FPV, Liliana Mazure publicó el libro *La creatividad desatada - Gestión audiovisual 2008-2013*. Desde fines del año pasado y hasta estos días se realizan presentaciones del mismo y charlas en distintos espacios culturales. A partir del comienzo del libro y hasta las últimas páginas no se pierde oportunidad para sumar cualquier cita textual en donde Cristina o Néstor Kirchner hayan nombrado las palabras *cine nacional*. Parece ser que los “conductores del proyecto” iluminan todos los terrenos.

A través de tres capítulos recorre los ítems de la producción, exhibición, distribución y

conservación de material audiovisual durante este período. En el primer capítulo, “Políticas públicas para el fomento a la producción audiovisual 2008-2013”, se describen las distintas políticas de fomento a la actividad cinematográfica y los cambios implementados. Los números y las comparaciones con años anteriores confirman que se produjo un considerable aumento de la producción audiovisual nacional en los distintos formatos. Los planes de fomento, los concursos promovidos, la federalización de la producción audiovisual, la renovación de la televisión digital (especialmente a partir de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual), son algunos de los datos analizados.

Los números sirven de base para afirmar que el fomento a la producción cinematográfica es

“el núcleo y motor del Incaa”. En este marco se dedica también un apartado a la producción documental:

Los documentales son aproximadamente el 25 % de cada una de las cifras de películas estrenadas, dependiendo de la producción de cada año... La Argentina se ha caracterizado por sus destacados documentalistas y por desarrollar un nuevo y rico lenguaje en este género.

También reconoce que las nuevas vías de fomento para el cine documental han sido producto de los reiterados reclamos de las asociaciones de documentalistas, es decir, un logro de la propia organización e iniciativa del sector. Lo que el libro no dice es que esta producción documental,

que crece día a día ampliando sus realizadores y su público, en realidad implica menos del 3 % del presupuesto de fomento que maneja el Incaa, con subsidios que no llegan ni al 10 % del costo de una reconocida “película nacional”.

No se puede negar el crecimiento de la producción audiovisual en los últimos años, pero tampoco se puede ocultar la existencia de mecanismos desiguales en la asignación de recursos y la tendiente presión a la división en una producción con altas suma de dinero en manos de un puñado de productoras, frente a la multiplicación de experiencias de producción con bajos presupuestos que generan precarias condiciones laborales. La gran mayoría de las producciones documentales, como así también las series para la televisión digital, cuentan con presupuestos acotados que muchas veces implican que el trabajo de los realizadores se convierta en un “aporte” para el proyecto, descuidando la retribución salarial. De estos problemas no se habla en el libro.

Se abordan también distintas temáticas como la creación de la Cinemateca Nacional, los Encuentros de Comunicación Audiovisual, la implementación de las nuevas tecnologías, la digitalización de las salas, el impacto de ARSAT y la presencia internacional en festivales y mercados, pero uno de los principales puntos es el que tiene que ver con la evaluación de la política de distribución y exhibición cinematográfica. Nos vamos a focalizar entonces en el capítulo 2, que trata sobre estos importantes asuntos.

Los logros que se exhiben en el área de fomento contrastan con los informes referidos a la distribución y exhibición. En el segundo capítulo, “Políticas públicas de distribución, exhibición y preservación del audiovisual nacional”, se abordan una serie de datos que describen el área. Por un lado se presenta como un logro que solo el 15 % de las películas que se estrenan sean nacionales, y no se menciona que el resto de las películas estrenadas son 80 % norteamericanas, mientras el restante 5 % debe repartirse entre todas las demás cinematografías nacionales del mundo. Las cifras son objetivas y corresponden a las estadísticas culturales oficiales; el problema es siempre el punto de vista desde donde se las analiza¹.

Esta situación significa en concreto que películas como las últimas de Ken Loach, Laurent Cantet, Mike Leigh o los hermanos Dardenne, por dar solo unos ejemplos, no serán estrenadas

en las salas de nuestro país. Se presenta también una contradicción profunda, ya que se fomenta una importante producción audiovisual nacional, que promueve múltiples miradas históricas, políticas y estéticas, pero no se instrumentan las vías para que estas películas lleguen al público. El resultado es una invasión audiovisual de las grandes productoras norteamericanas, con sus valores, sus historias, sus héroes y sus estéticas.

En el libro se detallan las políticas de la “cuota de pantalla” y “media de continuidad”, mecanismos previstos para controlar el poder de las empresas distribuidoras, pero no se analiza la mínima implicancia que actualmente tienen². Si bien son medidas limitadas (por ejemplo, la cuota de pantalla no incluye a la mayoría de la producción documental de bajo presupuesto), tampoco se cumplen. Los distribuidores y exhibidores eligen pagar multas menores y no cumplir con estas básicas normativas.

Se plantea también que hay una política de “apoyo al lanzamiento”, pero en la realidad son mínimas medidas incapaces de combatir el bombardeo del marketing y merchandising con el que aterrizan semana a semana los tanques de Hollywood.

Las autoridades del Incaa, así como el conjunto de intelectuales y funcionarios kirchneristas, dan por natural una situación en donde las distribuidoras y exhibidoras norteamericanas –Disney, UIP, Fox y Warner– son las que controlan el 80 % de los contenidos de las pantallas cinematográficas. Esta situación repite también el mismo esquema en televisión. Mientras se afirma que “Toda producción está terminada cuando el público recibe su contenido y lo transforma a su imagen y semejanza”, hay una ausencia de medidas de fondo para que la producción llegue al público. También se reconoce:

... es fundamental resolver el circuito de comercialización, que surge de la distribución y exhibición...Este es el circuito que había –y que aún hay– que reforzar. No hemos alcanzado este objetivo: solo hemos caminado algunos kilómetros del largo camino.

La ofensiva neoliberal de los años ‘90 logró imponer un esquema en el cual la salas de cine se mudaron de los barrios al centro de las ciudades y más específicamente a los shoppings.

Junto al aumento del precio de las entradas se produjo una importante elitización del consumo cinematográfico. Esta situación no ha cambiado demasiado; actualmente en Argentina existen 822 pantallas totales. De este total, en CABA y Gran Buenos Aires se ubican 344 pantallas (casi un tercio del total nacional), y en todo el resto del país 478 pantallas. La mayoría localizadas en las grandes ciudades. Seis provincias cuentan con salas únicamente en sus ciudades capitales (Formosa, La Rioja, Chaco, Catamarca, San Juan, y Jujuy).

Tomando la población de conjunto, las estadísticas indican que solo un 40 % de los argentinos concurre al cine por lo menos una vez al año, y el otro 60 % directamente no va. Y dentro de este 60 % hay un 27 % que jamás pudo ir a ver una película al cine³. Ante esta situación se expone la red de salas del Incaa, los cine-móvil, ciclos, muestras, y los canales de TV del Estado como los adalides de una batalla cultural que ha comenzado. El análisis de la taquilla muestra que las políticas en este terreno no son exitosas.

El kirchnerismo hace mucha propaganda con sus políticas culturales, pero los cines del Incaa son apenas un circuito alternativo con muy poca incidencia real en la vida cultural de los trabajadores y el pueblo. Solo vale nombrar otra estadística: el cine Gaumont, en pleno centro de CABA, concentra el 90 % de los asistentes a los espacios INCAA de todo el país. Hay una interminable lista de realizadores independientes esperando estrenar su película en la única sala del Incaa que funciona bien. La “creatividad desatada” encuentra las pantallas negadas.

A tono con el relato kirchnerista, se presenta un balance exitoso, sin fisuras ni contradicciones. Como en muchos otros terrenos, el relato se enfrenta al espejo de la realidad que le devuelve la imagen de sus falencias y subordinaciones. ●

1. Para más información: “Los estrenos negados en las pantallas argentinas”, *La Izquierda Diario*, 12/03/15.

2. La cuota de pantalla consiste en fijar un cupo para que cada sala estrene al menos una película nacional por trimestre, y la media de continuidad fija la cantidad de espectadores que garantizan que una película no pueda ser levantada de la programación.

3. Datos en *Encuesta Nacional de Consumos Culturales*, Ministerio de Cultura de la Nación, 2013, p. 15.