



RIDAA

Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Lavatelli, Laura

Relevamiento, descripción, y análisis de los resultados de la implementación del Programa Provincial Punto Cine en la Provincia de Entre Ríos



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.

Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Lavatelli, L. (2019). *Relevamiento, descripción, y análisis de los resultados de la implementación del Programa Provincial Punto Cine en la Provincia de Entre Ríos. (Tesis de maestría)*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/968>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Relevamiento, descripción, y análisis de los resultados de la implementación del Programa Provincial Punto Cine en la Provincia de Entre Ríos

TESIS DE MAESTRÍA

Laura Lavatelli

lavatellilaura@hotmail.com

Resumen

El cine es una de las industrias culturales con mayor penetración en la conformación subjetiva de las identidades culturales. Desde los años 90's, las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs) proponen para su consumo espacios cada vez más individuales y privados. El Ministerio de Cultura y Comunicación de Entre Ríos, reconoce la importancia e influencia de esta industria cultural, profundizando las políticas ya instaladas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) e implementando el Programa "Punto Cine" (PCine).

Este programa tiene dos grandes objetivos: Darle mayor circulación y difusión a la industria nacional y latinoamericana y recuperar el hábito de ver películas con otros, en un espacio común que pueda, a su vez, ser una herramienta de promoción cultural e inclusión social (IAER, 2014).

El objeto de este trabajo será generar un relevamiento con los datos de la implementación de este programa en las diferentes localidades de la provincia, describirlos y analizarlos, tomando el período octubre 2013 –fecha de inicio de este programa-, a diciembre 2015 – fecha de corte de este trabajo, justificada en el cambio de gobierno nacional y provincial.

A través de una encuesta se intentará recolectar los datos necesarios para responder interrogantes tales como: cuántos PCine se constituyeron efectivamente; cuánto tiempo se sostuvieron; qué cantidad de población asistía a las proyecciones; la periodicidad de las mismas; porción etaria que concurría; entre otros.

Con estos datos recabados, y con entrevistas a informantes claves –como, por ejemplo, el Director del IAER y creador del Programa- se intentará contrastar los resultados con los objetivos propuestos por esta política pública enfocada en la exhibición cinematográfica.

PUNTOCINE

Programa Entrerriano
cine para todos
popular y gratuito

Universidad Nacional de
Quilmes Maestría en
Industrias Culturales, Política
y Gestión

Relevamiento,
descripción y análisis
de los resultados de la
implementación del
Programa Provincial
Punto Cine, en la
provincia de Entre Ríos

Maestrando: Laura Lavatelli
Director: Guillermo Mastrini

mayo de 2018

Lugar: NAC Chajarí / Calle: Moreno y Cepeda / Tel: (03456) 426380



Instituto Audiovisual de Entre Ríos



Ministerio de
CULTURA y COMUNICACIÓN
Gobierno de Entre Ríos

A la pantalla inmensa que -recién a mis 15 años- se presentó por primera vez para contarme historias, dejarme reír y llorar, sin que nadie lo notara. La misma que me vio salir de una sala hinchada de la emoción, el terror, heroísmo o romanticismo.

A las excusas, a partir de un encontrarse a mirar una película, que permitieron anudar amistades, encuentros, experiencias.

A las memorias construidas desde el mirar una película. Cintas que forman parte de los recuerdos más arraigados por haber sido compartidas en familia, alrededor de una mesa de comedor, recostada sobre la falda de mi vieja, abrazada a cada uno de mis hijos, riendo con amigas sin parar, o al lado de mi compañero.

A las historias que permitieron fantasías de viajes aún no recorridos, identificaciones con personajes que torcerían elecciones o marcarían intereses, lecturas y estudios.

Al cine.

A Julia y Juan, por compartir su mamá con el estudio y las cursadas.

A Manuel, por la paciencia, acompañamiento y la espera.

A mi vieja, que inculcó la insistencia para cerrar etapas y la importancia del estudio, aún sin su secundaria completa.

A Josefina, compañera y amiga, que cosecha esta maestría. Con quien se compartieron mañanas, tardes y noches de miércoles, durante más de un año, en el camino de la escritura de estas páginas. Con quien se aliviaron cansancios, se resolvieron dudas, se discutieron perspectivas, se repartieron tareas y, lo más importante: se disfrutó el proceso.

A los “ñoños” que acompañaron el proceso y las trastiendas.

Al Director de esta tesis, Guillermo Mastrini: por el voto de confianza, la sabiduría de sus aportes en los momentos necesarios -y posibles-, por el empuje en el instante preciso, por su tiempo, generosidad y acompañamiento.

Al, por entonces, Ministerio de Cultura y Comunicación de Entre Ríos, por permitir aquello tan complejo del acceso al conocimiento y por becar el cursado de esta maestría, aporte sin el cual este trayecto no hubiese sido posible.

Al Estado Presente e Inclusivo. Por intentar acortar brechas, por garantizar derechos.

A los docentes comprometidos que acompañaron y apoyaron este proceso mucho más cerca de lo que la “academia” dicta: Santiago Marino, Martín Becerra, Carina Rodríguez, Natalia Aruguete.

A los que, especialmente, nutrieron la cursada: Whashington Uranga y Ramón Zallo.

A Pablo Feuillade por sus aportes, conocimiento y lectura

A todos lxs que hicieron posible que, hace más de la mitad de mi vida, decidiera formarme en la Universidad Pública, conocer otros territorios, abrir la mirada y la experiencia e intentara superarme. A los afectos que quedaron en esa transición y sin los cuales no hubiese sido posible sostenerme.

A lxs amigxs incondicionales que celebraron cada paso dado y lo acompañaron desde la cercanía que acepta presencias en temporalidades más espaciadas: Betina, Lourdes, Mauro, Melina, Ana, Lala, Delita, Vero, Macarena, Carli.

A cada unx de lxs que colaboraron con esta investigación: puntocinerxs, autoridades, amigxs.

A lxs compañeros del IAER. Si bien la experiencia fue breve, quedó lo más valioso: las amistades.

A Sergio Cristani. Por intentar, por envalentonarse, por tirar para adelante, aún con vientos en contra.

Índice

• Dedicatorias	p. 1
• Agradecimientos	p. 2
• CAPÍTULO UNO: Presentación de la propuesta de investigación.....	p. 5
• Resumen.....	p. 6
• Introducción	p. 7
• Estado del arte.	p. 11
• Objetivos	p. 15
• Metodología	p. 15
• Recorrido teórico.	p. 20
• CAPÍTULO DOS: Mapear Entre Ríos y el Cine	p. 36
• CAPÍTULO TRES: Las políticas específicas en materia cinematográfica ..	p. 50
• CAPÍTULO CUATRO: Análisis de caso: Punto Cine	p. 73
• Conclusiones	p.110
• Post Scriptum	p.127
• Bibliografía / Hemeroteca	p.130
• Anexos:	
▪ Encuestas a Puntocineros	p.141
▪ Entrevistas.....	p.169
▪ Documentos	p.187

Índice de cuadros y mapas

- Cuadro uno..... p.43
- Cuadro dos p. 82
- Cuadro tres..... p. 86
- Cuadro cuatro..... p. 97
- Mapa uno p. 45
- Mapa dos..... p. 84
- Mapa tres p. 87

mayo de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Iba al cine que estaba en el Círculo Médico (calle Urquiza, de Paraná).

Ahí vi los Parchís.

Mi mamá me llevaba los sábados. Era una sala alternativa, creo.

Aún en el centro, en plena calle Urquiza, al ser pequeña tenía su calidez.

No era 3D, pero aun así, el cine siempre fue mágico y magnífico

La mística del cine, el alma de las salas de proyección, es el final de la película

Cinema Paradiso. Seguro que en algún lugar de los recuerdos, el cine es eso: un paraíso necesario.

(Claudia Sosa, comunicación personal, octubre 11, 2017)

Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Presentación de la Propuesta de Investigación



Resumen

El cine es una de las industrias culturales con mayor penetración en la conformación subjetiva de las identidades culturales. Desde los años 90's, las nuevas tecnologías de la información y comunicación (TICs) proponen para su consumo espacios cada vez más individuales y privados. El Ministerio de Cultura y Comunicación de Entre Ríos, reconoce la importancia e influencia de esta industria cultural, profundizando las políticas ya instaladas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) e implementando el Programa "Punto Cine" (PCine).

Este programa tiene dos grandes objetivos: Darle mayor circulación y difusión a la industria nacional y latinoamericana y recuperar el hábito de ver películas con otros, en un espacio común que pueda, a su vez, ser una herramienta de promoción cultural e inclusión social (IAER, 2014).

El objeto de este trabajo será generar un relevamiento con los datos de la implementación de este programa en las diferentes localidades de la provincia, describirlos y analizarlos, tomando el período octubre 2013 –fecha de inicio de este programa-, a diciembre 2015 –fecha de corte de este trabajo, justificada en el cambio de gobierno nacional y provincial.

A través de una encuesta se intentará recolectar los datos necesarios para responder interrogantes tales como: cuántos PCine se constituyeron efectivamente; cuánto tiempo se sostuvieron; qué cantidad de población asistía a las proyecciones; la periodicidad de las mismas; porción etaria que concurría; entre otros.

Con estos datos recabados, y con entrevistas a informantes claves –como, por ejemplo, el Director del IAER y creador del Programa- se intentará contrastar los resultados con los objetivos propuestos por esta política pública enfocada en la exhibición cinematográfica.

Introducción

El Programa PCine se crea en el año 2013 desde el Instituto Audiovisual de la Provincia de Entre Ríos (IAER), que depende del Ministerio de Cultura y Comunicación. Se trata de la confección de una red para la exhibición de cine nacional y latinoamericano en diferentes lugares de la provincia. En algunos casos¹, la pantalla grande es la novedad de las localidades ya que no cuentan con salas comerciales cercanas. Incluso, para algunos² es la primera vez que se acondiciona un lugar para la exhibición cinematográfica.

A través de la gestión del IAER se constituyeron los PCine coordinando con instituciones, escuelas, centros de salud, ONGs, salones comunales, museos, bibliotecas, clubes deportivos, vecinales, entre otras. A cargo del IAER corresponde la selección y envío de películas; la definición de los materiales para propiciar debates; la coordinación de la presencia de directores, productores o actores en las funciones y la confección de materiales para la promoción y difusión del PCine de cada localidad. Bajo la órbita de la institución u organización que sostuvo las proyecciones se apuntó la responsabilidad de la disposición de un espacio acondicionado para la función (salón, sillas, baños), los recursos técnicos (sonido, pantalla, proyector) y la o las personas encargadas de coordinar o moderar la función, gestionar la cantina, promoción, etc.

El PCine se fundamenta en la difusión del cine nacional y latinoamericano basándose en el rol del cine “al momento de construir identidades e instalar (imponer) modelos culturales” (IAER, 2014, p. 1). Pensado como herramienta de promoción cultural e inclusión social, los PCine apuntan a “recuperar lazos sociales” (IAER, 2014, p. 4) generando espacios que inviten a mirar y compartir con otros en proyecciones abiertas y gratuitas. Por otro lado, y como consecuencia, pretende instituirse como un espacio que intenta acercar o reducir la brecha entre las grandes urbes -donde las salas cinematográficas ofrecen desde sus multipantallas diferentes propuestas- y aquellas pequeñas localidades donde el cine, como oferta cultural, no existe o no con la misma

¹ Aquí podemos mencionar a los PCine de: Villa Urquiza, Gilbert, Sauce Luna, San Benito, Ramírez, Mansilla, Hernández, El Pingo, Carbo y Bovril.

² PCine Alcaraz.

variedad y acceso a los films. Antonio Pasquali (1991, p.233), expresó que “ante la comunicación no hay ciudadanos de primera y de segunda”. Podemos aplicar esta misma idea a las políticas culturales y de comunicación. Aquellos planes, programas o líneas de gobierno que regulan la complejidad de estas áreas deben tender a reducir – sino cerrar- la brecha (tecnológica, cultural, simbólica, etc.) existente entre las ciudades y el campo, para este caso, entre las grandes y las pequeñas localidades.

En esta investigación analizaremos la implementación de un programa de gobierno, con sus diferentes acciones y tareas enmarcadas dentro de lo que, entendemos, como una política pública. La planificación de toda política requiere una permanente evaluación en proceso que permita revisar aciertos y desaciertos en función de los objetivos y plazos pautados. Esta revisión permanente del grado de ejecución de la política implica poder generar datos e información que orienten a lecturas de los impactos (SIEMPRO, 1999). Es, desde esta perspectiva, que proponemos este estudio, con el objeto de dar herramientas y sistematizar datos que permitan evaluar el grado de implementación del programa, en consecuencia con sus objetivos.

Entre las tareas que aparecen a cargo del IAER en el marco de este Programa, se encuentra la de “coordinar en forma permanente con los representantes de cada espacio para evaluar el funcionamiento” (IAER, 2014 p.3). Sin embargo, no existe en la actualidad ningún documento -más allá del registro de la prensa oficial o de los informes de gestión- que den lugar a un análisis de los resultados, a más de tres años de desarrollo e implementación de los diferentes PCine.

El organismo a cargo no se ha dado una estrategia para poder evaluar el funcionamiento del Programa PCine. En ese contexto, el objetivo de este trabajo es analizar la implementación del programa en la provincia de Entre Ríos como alternativa al circuito comercial de exhibición y evaluar el desempeño de esta política pública en función de los objetivos propuestos por el programa. La principal fuente, sobre la que basaremos la descripción y el análisis, es un corpus conformado por una encuesta aplicada a cada uno de los encargados de los PCine que pudieron contactarse para tal fin. A esta base de datos, sumaremos entrevistas a los responsables de la implementación del programa y a diferentes gestores culturales provinciales vinculados con el IAER.

Es importante mencionar que la decisión de realizar este trabajo está vinculada con la ausencia de un relevamiento de datos ordenado y la necesidad de su sistematización, detectada durante el período en el que se acota esta investigación. Tiempo durante el cual, quien escribe este trabajo, desarrolló sus tareas profesionales como comunicadora en el organismo a cargo del programa.

De esta manera la investigación se escribe en cuatro capítulos.

El primero, se vincula con la presentación del problema de investigación: un resumen orientativo para el lector; introducción; avance en el estado de las investigaciones cercanas a nuestro objeto de estudio; estrategias metodológicas empleadas y un marco teórico referencial, dan cuenta de las decisiones teórico-metodológicas tomadas para este trabajo.

El segundo, intenta describir las políticas específicas cinematográficas de la provincia de Entre Ríos. Los organismos específicos a cargo de esta materia; la legislación vigente y la coyuntura en la gestión política durante el corte de investigación, se desarrollan en este apartado.

El capítulo tres esboza un primer intento de mapeo del cine en Entre Ríos. La producción; realización; distribución; exhibición y algunos datos vinculados al consumo de cine en la provincia, dan elementos para iniciar una recopilación de datos, desperdigados en las diferentes geografías entrerrianas, que nos permitan comenzar a historizar algo del vínculo del cine con la provincia.

El capítulo cuatro toma el caso elegido para este trabajo: El Programa Provincial PCine. Sus fundamentos y objetivos aparecen entrelazados con las respuestas obtenidas de los encuestados y entrevistados con el objeto de evaluar su implementación.

Lo que resta por leer en estas páginas se vincula con las conclusiones a las que se arriban y el apartado de anexos, donde, entre otras fuentes y datos, se incluye una entrevista al actual director del IAER – por fuera del corte de la investigación- como modo de dar una reseña del estado actual del Programa.

Estado de la Cuestión

En el ámbito nacional son pocos los estudios que reflexionan sobre los números del cine argentino y la exhibición. Existen insumos estadísticos pero no un análisis de éstos que permita, por ejemplo, evaluar la distribución de nuevas salas en función de las ya existentes y el potencial número de espectadores. Un trabajo meticuloso sobre las estadísticas posibilitaría orientar las políticas destinadas a fortalecer la industria cinematográfica nacional –es conocido el efecto embudo que el mayoritario fomento a la producción ha generado en relación a la posibilidad de que esas realizaciones consigan pantalla y espectadores.

Octavio Getino (1998) anexa minuciosamente los números desde 1930 a 1997 y analiza estos datos estadísticos marcando la dependencia estructurante de nuestra industria cinematográfica y la necesidad de acompañar su desarrollo desde las políticas públicas, fortaleciendo las construcciones identitarias y la protección de la cultura nacional. Aún, cuando aclara que “cualquier análisis de la cinematografía argentina no tardaría en descubrir que lo más numeroso de su producción peca, antes que nada, de características no nacionales, pese a estar realizada con capitales, técnicos y cineastas argentinos.” (1998; p.137) y donde concluye que “la historia del cine conocido como “nacional”, no conforma otra cosa que una serie de variaciones sobre la ideología dominante de la dependencia” (1998; p.137). A Getino le preocupa fuertemente la consolidación de una industria nacional que produzca en consonancia con su cultura, identidad, en sí, acorde con lo que entiende como un “pueblo organizado” (1998; p.137) y con aquellos hechos o historias que “sirvan efectivamente al desarrollo material y espiritual, armónico e integral, de los integrantes de una nación, o de un proyecto de nación” (1998; p. 137). La integración regional de la industria cinematográfica aparece como clave en estudios posteriores de este autor para lograr la independencia (Getino, 2007), no sólo como un mercado más amplio y cuyas características socioculturales se aproximan sino también como alianzas estratégicas a la hora de producir films. “América Latina representa, al menos potencialmente, un espacio altamente favorable para el desarrollo de industrias del audiovisual con las que podría mejorar los procesos identitarios y los imaginarios de cada pueblo.” (2007, p. 167).

Para David Melo Torres, Director de Cinematografía del Ministerio de Cultura Colombiano en 2004, la distribución y la exhibición son los “actores decisivos en el despegue nacional” (Ministerio de Cultura Colombia, 2004, p.7). En el Manual de Gestión de Salas Alternas de Cine (Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2004), destaca la necesidad de espacios alternativos de exhibición que permitan promover y mostrar el cine local y regional además de formar públicos que valoren las producciones locales. En dicho trabajo se historiza el rito de mirar con otros. Refiriéndose a las salas barriales –una idea similar a la esencia de los PCine que se estudiarán en esta investigación-, destaca:

(...) marcaron toda una etapa, no sólo del cine sino de la historia social de estos sectores, en el que las películas ayudaron en la formación de grupos, el reforzamiento de las subculturas, el modelado de afectos, la aparición de signos de identidad perceptibles en modas y atuendos, en maneras de hablar, gesticular o caminar, en la asunción de comportamientos y en la afición por ciertos productos culturales (Ministerio Cultura Colombia, 2004, p.12)

Ramón Zallo (1988) analiza la industria del cine desde la economía crítica de la cultura y la comunicación y especifica el carácter “esencialmente internacional e infinitivamente exportable” (p. 101), advirtiendo el predominio de las majors estadounidenses en detrimento de las industrias locales: (...) “el oligopolismo distribuidos de USA ha dejado una profunda huella en el cine mundial, hasta tal punto que las medidas proteccionistas sólo han servido para paliar el problema y en ocasiones para agudizarlo (...)” (p. 101). Menciona además, el “sutil juego del marketing” (p.101) que ya en 1988 formaba una parte importante más en la industria cinematográfica.

Volviendo a nuestro país, Roque González (2007) menciona la concentración y trasnacionalización del escalón de la distribución y exhibición con la consecuente baja en la diversidad de la oferta cinematográfica. Para González, los circuitos alternativos para el visionado de películas suponen, en un escenario canibalizado por la competencia de las majors “contribuir a la difusión de la cultura, buscando diferenciarse a través de una programación de calidad y un lugar de encuentro en donde se genere un espacio de reflexión y conocimiento colectivo”. (2007 p. 133). En otro trabajo, (González, 2015) reflexiona comparativamente sobre datos estadísticos de México, Brasil y Argentina, concluyendo que las medidas gubernamentales tomadas en apoyo a las industrias

cinematográficas de estos países durante la primera década del siglo XXI son neofomentistas, ya que:

(...) tienden a apoyar especialmente la producción, sin alterar las relaciones de poder en el sector, a diferencia de lo que ocurría durante el Estado fomentista: políticas que promovían por igual a los tres eslabones de la industria (producción, distribución y exhibición), con empresas estatales y normativas decididas (como cuotas de pantalla de cerca del 50% del tiempo de pantalla). (González, 2015, p. 292)

Santiago Marino (2012) desarrolla su tesis de doctorado con “la convicción de que los lineamientos culturales, políticos y económicos están directamente involucrados” (Marino, 2012, p.2) con la construcción de una sociedad y sus discursos, sentidos e identidades culturales. Destaca cómo la implementación de políticas dirigidas a incentivar la producción de cine nacional y su exhibición es absolutamente necesario para la subsistencia de esta industria. El autor observa, evaluando el período 1989-2007, “una sensible mejoría en algunos indicadores del sector del Cine, como la producción y exhibición de films nacionales” (Marino, 2012, p. 28), pero menciona la carencia de datos que acrediten estas mejorías: “lo que cuesta constatar en las instancias de distribución y consumo” (Marino, 2012, p.28).

Mariela Cantú (2008) aporta discusiones en relación a la cantidad de enfoques cuantitativos de los estudios vinculados a la industria cinematográfica y a la ausencia de un análisis más amplio. Cantidad de películas mostradas en salas, público asistente y recaudaciones, dejan por fuera la posibilidad de abrir la mirada a “pequeños focos o las pequeñas realizaciones que, tal vez, lejos de las grandes inversiones, consiguen proponer un cine de calidad, autoral y que se coloca en un lugar contestatario frente a las estructuras y formas de narrar dominantes” (Cantú, 2008, p. 401-402).

Nuestro objeto de investigación no cuenta con trabajos o investigaciones previas. Apenas se registran listas –no unificadas- de contactos de cada PCine de la provincia pero es muy difícil saber si funcionan periódicamente, qué respuesta del público han tenido, qué películas fueron las elegidas o cualquier otro dato que pueda dar cuenta de la implementación, funcionamiento y desarrollo del programa. Sí pueden tenerse en cuenta las crónicas de diferentes medios provinciales que fueron reflejando

las inauguraciones de los puntos cine o algunas funciones particulares, en la mayoría de los casos redactadas desde la prensa oficial.

A nivel provincial, tampoco existen antecedentes de programas que reúnan estas características. Lo más cercano, según los objetivos de difundir cine nacional y promover el hábito de ver con otros, es el Programa Nacional Cinemóvil que se implementa en la provincia desde el año 2000 y del que sí se pueden obtener números de espectadores y cantidad de lugares visitados, pero del que no existe una lectura constante y sistematizada que refleje los resultados de su implementación en el territorio provincial.

En el ámbito nacional, un programa de similares características es el de los Espacios INCAA que sostiene el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales desde el 2004. En la misma línea de garantizar la exhibición del cine local se ocupa de generar pantallas exclusivas con precios menores que permitan mayor acceso. A abril de 2018, no hay estadísticas oficiales disponibles de este Programa ya que la página web del INCAA está siendo renovada permanentemente, y ni siquiera se pueden revisar los anuarios generados por este organismo en años anteriores. Apenas aparece registrado un espacio INCAA a la hora de enlistar las salas que estrenaron la mayor cantidad de películas argentinas en el anuario 2015 -año de corte de nuestra investigación. El Espacio INCAA Gaumont (CABA) encabeza en 2015 las estadísticas: 88 estrenos frente a 41 de la sala ubicada en segundo lugar, localizada en provincia de Buenos Aires. En la estadística de los estrenos nacionales del año 2015, continúa la lista hasta las salas que estrenaron 17 películas argentinas durante el año y se detalla que fueron 173 las que exhibieron 16 o menos. Entre éstas últimas, figuran los seis cines registrados en la provincia de Entre Ríos.

Desde la Coordinación de Espacios INCAA y Programas Especiales de este instituto se informa que no existen estudios o análisis de las abundantes estadísticas registradas hasta la fecha. Cantidad de salas, recaudaciones, precio promedio de las entradas, cantidad de asistentes, películas estrenadas y números de pantallas son los índices que suelen relevarse sin mayor análisis ni detenimiento por parte del Instituto Nacional.³

³ Comunicación telefónica e intercambio de correos electrónicos mantenidos con Facundo Muñoz,

Objetivo General:

* Analizar la implementación del Programa Provincial PCine en la provincia de Entre Ríos durante el período octubre de 2013 a diciembre de 2015 y evaluar el desempeño de esta política pública, en función de los objetivos propuestos por el Programa.

Objetivos específicos:

*Caracterizar los objetivos del Programa PCine a partir de documentos oficiales e informes de gestión.

*Sistematizar datos sobre el funcionamiento de la red PCine en la provincia de Entre Ríos.

*Reflexionar sobre las fortalezas y debilidades del Programa PCine.

Metodología

Nuestro trabajo se basa en el estudio de un caso particular: El Programa Punto Cine. Al no tener ningún antecedente específico, la investigación se define inicialmente como exploratoria, con el objeto de “preparar el terreno” (Sampieri, 1991, p. 58) a futuros trabajos que permitan evaluar y analizar la aplicación del Programa PCine como política cultural de la provincia de Entre Ríos. También se trata de un estudio descriptivo, ya que tomamos algunas variables que nos interesan para recoger y cuantificar los resultados de la implementación de este programa.

La predisposición de los integrantes del IAER, dada la necesidad y prioridad de contar con un relevamiento fidedigno y actualizado que sienta bases para poder continuarlo en forma sistematizada y ordenada, nos permitió contar con los contactos de los más de 35 PCine distribuidos en aproximadamente 25 localidades de la provincia de Entre Ríos que funcionaron durante el periodo octubre de 2013 (fecha de inicio del

programa) y diciembre de 2015 (fecha de corte de esta investigación, vinculada con los cambios en las gestiones de gobiernos municipales, provincial y nacional).

Sin embargo, el inicio de este trabajo implicó una ardua tarea en la recolección de la información que nos permitiría comenzar a indagar sobre el funcionamiento del programa. El armado de una única lista de PCines se presentó como un primer obstáculo. La ambigüedad en los datos y el desorden de los mismos, hicieron que la nómina deba conformarse a partir del contacto telefónico con cada uno de los referentes, corroborando el funcionamiento de cada espacio.

Estos obstáculos, relacionados con la posibilidad de acceso a bases de datos confiables, fidedignas y organizadas, fueron registrados, también, en los estudios consultados para esta tesis. Marta Fuertes, en un trabajo dedicado a la industria cinematográfica latinoamericana, expresa: “Si como se ha dicho, en términos de generales suele existir una importante carencia de datos estadísticos actualizados, en el sector cinematográfico el panorama es más oscuro” (Fuertes; Mastrini; 2014, p.30). Por su parte Janet Wasko (2006), haciendo un análisis de los estudios realizados desde la economía política menciona al cine, como una de las áreas menos investigadas y referencia la dificultad para obtener datos como una causa posible: (...) “en algunas ocasiones encontrar información fiable y relevante sobre la industria del cine en la que basar el análisis crítico es todavía un desafío” (p.104).

Una vez concretada esta tarea, se implementaría un cuestionario construido para relevar diferentes puntos que, a priori, nos interesaba indagar. La encuesta fue elaborada a partir de preguntas abiertas y cerradas. La decisión en relación a incluir más de las últimas, estuvo dada en facilitar las respuestas. Entendimos, luego de los diversos llamados y correos para contactar a los referentes de los PCines, que el formulario debía ser lo más simple y breve posible para garantizar su retorno. Los nombres de cada PCine y sus responsables estarían incluidos para certificar, una vez más, aquellos datos que se encontraban borrosos o confusos. Conocer acerca de la periodicidad de las funciones y sus posibles cambios, horarios y días elegidos, nos daría detalles de cómo se fue constituyendo cada PCine en su singularidad. Con esta información se podría saber el lugar que le correspondió a la proyección dentro de la agenda cultural, la asiduidad con la que los espectadores verían cine nacional y tener algunos datos que permitirían saber

si hubo dificultades para consolidar el espacio. La cantidad de público marcaría dos cosas: por un lado la efectiva concurrencia de público que aprovechaba el programa y, por otro, si existía un mecanismo dispuesto para llevar esa contabilidad. A sabiendas de lo poco probable de la existencia de un sistema que lleve la contabilidad con demasiada exactitud, se pensaron opciones flexibles que permitan promediar las respuestas. Las preguntas dirigidas a recoger las características de los asistentes (como la edad, el lugar específico donde se desarrollaba o, incluso, las funciones especiales) darían mayores detalles del tipo de películas que demandaría cada PCine y que el Programa debería ofrecer. La fecha de inicio del PCine se incluyó para poder tener claridad del modo y la forma de implementación de esta política de exhibición cinematográfica. Este dato arrojaría además, en su lectura y análisis, otro no consultado pero importante: el sostenimiento de cada PCine y su tiempo efectivo de duración. A través de la consulta por las proyecciones destacadas se intentó conocer un poco más sobre la preferencia del público y sobre los recursos utilizados para promover cada función. Qué estrategias de difusión fueron necesarias para sostener la concurrencia, hablarían –además- de lo establecido que estaba el Programa. Sobre el final de la encuesta, se incluyeron dos preguntas tendientes a evaluar lo destacable y mejorable del Programa. Allí, cada PCine exponería lo concerniente a su territorio, su público, sus características particulares y su lectura acerca de esta política pública de exhibición.

Al analizar las respuestas se pudo evaluar, efectivamente, que las preguntas abiertas y sin opciones, fueron las que se respondieron más aleatoriamente. La hipótesis previa, vinculada a lo dificultoso que sería el proceso de relevamiento de datos se confirmó. Así como fue costoso contactar a los responsables de cada espacio –por las diversas razones que se describen en el capítulo cuatro- también lo fue el conseguir las respuestas a una encuesta que sólo contaba con 15 puntos para indagar acerca del funcionamiento de un programa cultural. Varias cuestiones quedaron sin la posibilidad de ser consultadas en una segunda instancia. ¿Qué tipo de público asistió a las proyecciones de los PCines sostenidos en el marco de las políticas culturales locales? ¿Se trataba de un público interesado en el film o era un auditorio que asistía para acompañar la gestión del espacio? En las proyecciones masivas –generalmente organizadas con instituciones escolares-: los asistentes, ¿estaban genuinamente interesados en el cine

nacional o se trataba de una proyección que incluía a su público de manera cautiva? Saber qué más esperaban de este Programa, en un encuentro más amplio y franco, posiblemente arrojaría más información para hacer un análisis más certero. Seguramente, además, concretar esta encuesta en paralelo a la implementación de la política, mientras cada PCine se encontraba en funcionamiento, hubiese permitido una mayor cantidad de información y de compromiso en las respuestas pero eso, es sólo una hipótesis más.

Encuesta realizada a los diferentes responsables de PCine

1- Nombre del Punto Cine	
2- Localidad	
3- Nombre y datos de contacto del referente del Punto Cine	
4- Fecha de inicio del Punto Cine	
5- Periodicidad de las proyecciones	
6- Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo)	
7- ¿Siempre ha tenido la misma periodicidad?	
8- En el caso de haber tenido alguna modificación ¿a qué se debió?	
9- ¿Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones?	0 a 10 – 10 a 15 – 15 a 20 – 20 a 30 – 50 aprox. – más de 50
10- ¿Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?	
11- ¿Qué porción etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)	
12- ¿Qué películas son las que Ud. podría evaluar como más elegidas por el público?	

13- ¿Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?	
14- ¿Qué aspectos destacaría del Programa?	
15- ¿Qué cosas mejoraría?	

Otra técnica utilizada para relevar información fue la entrevista en profundidad semi estructurada, la que permitió acceder a quienes sostuvieron el programa y a referentes o gestores culturales provinciales.

Así, se realizaron entrevistas con:

-Sergio Cristani, Director del IAER durante el período en el que se desarrolla esta investigación y fundador del programa.

-Julio Gómez, trabajador del IAER durante el corte de la investigación y actual Director del organismo.

-Alberto Ingold, referente del espacio cultural La Fragua y encargado del Espacio INCAA de la localidad de Villa Elisa.

-Pablo Feullade, referente cinematográfico provincial, docente universitario y fundador del IAER, organismo del que estuvo a cargo hasta la asunción de Cristani.

-Juan Carlos Sánchez, empresario dedicado a la exhibición de cine en la provincia. Propietario de diversas salas comerciales.

Las fuentes utilizadas se agrupan en primarias (los encargados de cada PCine, autoridades del IAER y referentes culturales provinciales, los informes de gestión del IAER) y secundarias (registros periodísticos, capturas de pantallas de publicaciones de Facebook).

Recorrido Teórico

Teóricamente nos posicionamos desde el campo delimitado por los Estudios de la **Economía Política de la Comunicación y la Cultura (EPCC) o la Economía Crítica de la Cultura y la Comunicación**, como eligen llamarlo algunos autores (Zallo, 2011). Definido como campo (Bourdieu, 1983, 1987) de trabajo, estos estudios se fundan sobre la idea de complejidad (Morín, 1990), incompletitud y complementariedad de saberes. Se trata de “solo una parte, eso sí, sustancial, del punto de vista crítico en esa suma de disciplinas –economía, sociología o política- que se acercan al análisis social de la cultura y la comunicación” (Zallo, 2011, p.17) en tiempos de lo que algunos autores nominan como tercera revolución industrial. Tiempo donde se modifica “el modo de producción capitalista crecientemente informático y comunicacional gracias a un extenso movimiento de subsunción del trabajo intelectual y de intelectualización general de los procesos de trabajo y del consumo” (Bolaño, 2011, p. 247) y donde “el campo de la comunicación se torna en el eje central de la construcción de la hegemonía a nivel nacional e internacional” (Bolaño, 2011, p. 253).

La importancia creciente del hecho económico cultural y comunicativo invita a una economía general de la cultura como disciplina. La explicación reside en sus rasgos, derivados de la creación simbólica y de sus procesos de trabajo y de valorización, de su relación peculiar con los mercados y los usuarios, y de su eficacia social en forma de disfrute, conocimiento y vertebración colectiva (Zallo, 2011 p.149)

La economía crítica aparece como una disciplina más de un conjunto que, “desde su propia metodología, necesita complementarse con una teoría social y con una teoría del poder, lo que invita a la flexibilidad y a la integración o, al menos, al manejo de varios campos afines” (Zallo, 2011, p.20). La idea fuerte que impregna estos estudios, aún bajo diferentes influencias, es que surgen “como crítica marxista al pensamiento comunicacional, o sea, como paradigma crítico alternativo para el conjunto del campo académico de la comunicación” (Bolaño, 2011, p. 256).

En 1979, Nicholas Garnham delimitó esta corriente definiendo que la Economía Política de la Comunicación –o la Economía crítica de la cultura y la comunicación, como

elegiremos llamarla- supone estudiar los modos de producción y consumo cultural desarrollados en las sociedades capitalistas. Antes, en 1974, Murdock y Golding la definieron como aquella interesada en el estudio de la comunicación y los medios masivos como productos de las industrias del capitalismo (Wasko, 2006).

La porosidad de las fronteras de estos estudios que intentan definir los alcances de conceptos tan complejos como lo es, por ejemplo, la cultura en contextos y territorios diversos, incluso al interior de los propios países o regiones, suponen límites difusos, permeables y permanentemente modificables. Dirá la mexicana Delia Crovi Druetta (2011): “(...) tal vez el único consenso es que las fronteras de la EPCC son permeables y sus objetos de estudio pueden ser analizados desde diferentes miradas” (p. 262)

La denuncia del sistema comunicativo y la redefinición de paradigmas críticos que puedan pensar políticas de comunicación para los Estados que se funden en el respeto por la diversidad y la democratización cultural son los primeros objetivos marcados por los fundadores de esta corriente de pensamiento. En la actualidad, “entender la compleja relación de los media con la sociedad y el poder” (Zallo, 2011, p.19), recogiendo los aciertos de las múltiples teorías o tradiciones dentro de la economía crítica de la cultura y comunicación, definen el proyecto de este campo de estudios que pretende “subordinar la visión económica de la cultura (...) al lado cultural del desarrollo” (Zallo, 2011, p.21).

Es decir, la defensa de la igualdad o el respeto de la diversidad son inherentes al discurso mismo de una economía crítica que no se inhibe, por su propia definición y metodología, de su rol ni de sus efectos como ciencia para la sociedad. (Zallo, 2011, p.21)

Comprender el peso creciente de la cultura en la economía; redefinir el lugar social de la cultura para cada territorio y del rol del trabajo cultural como tal; observar los cambios profundos generados por las nuevas tecnologías, redes, digitalización y las nuevas sociabilidades que generan estas transformaciones; estudiar los procesos de concentración y desequilibrio de flujos y promover nuevos límites en las políticas que resguarden la pluralidad y diversidad; la extensión de los servicios públicos (Zallo, 2011); son algunas de las prioridades de las investigaciones del campo. Desde una mirada latinoamericana, se apunta la preocupación por la industrialización de la educación

superior -en contextos de recortes a lo público y de privatizaciones educativas- junto con las secuelas que esto trae en la formación de cuadros académicos y las consecuentes repercusiones en el desarrollo de las investigaciones dentro de la economía crítica. Además, alerta como prioridad en este campo, el asentamiento de industrias creativas⁴ en algunos sectores y la ausencia del papel del Estado frente a la avanzada de los privados en el escenario de la sociedad digital (Druetta, 2011).

Por su parte, Vincent Mosco (2011) destacará la globalización de los estudios de la economía crítica y la disminución de las investigaciones regionales específicas que dificultan el trabajo en conjunto de académicos, como tendencia que abre caminos para una especie de transculturalidad en los estudios de la materia. Por otro lado, el autor menciona un nuevo giro en la perspectiva histórica de investigación con la incorporación de puntos de vistas alternativos a la historia oficial que incluyen movimientos de resistencia como el feminismo y el de trabajadores (Mosco, 2011).

Dentro del campo de la economía crítica de la cultura y la comunicación, se encuentran los estudios de lo que denominamos **Industrias Culturales**. Adorno y Horkheimer (1974), desde la Escuela de Frankfurt, utilizaron por primera vez el concepto de Industria Cultural describiéndola como un gran negocio al servicio de la ideología. Para los autores, la cultura como industria -devenida en una degradada mercancía y arrojada como producto final al mercado para su consumo- es dominada por la ideología hegemónica y utilizada para garantizar el sostenimiento de la superestructura —en términos marxistas. En un contexto de posguerra Adorno y Horkheimer afirman que “la aplicación de métodos industriales en el campo cultural desembocaría en la muerte del arte” (Tremblay, 2011 p.112). En relación a esta misma categoría Benjamin (1989) escribió sobre la pérdida del aura en la era de la reproductibilidad técnica, donde la obra de arte adquiere el valor de una mercancía perdiéndose así su condición de irrepetibilidad, su trama única de un tiempo y espacio concreto. Esta definición deja por fuera las relaciones sociales que son necesarias para llegar al producto cultural y el doble valor que caracteriza a las que luego serían definidas y estudiadas como Industrias Culturales. En relación a esto, Marino aclara:

⁴ Concepto que se desarrollará en las próximas páginas.

El acto de cultura puede ser comprendido como una representación originaria de las relaciones de producción, más sin embargo, trasciende la reproducción, por su peculiaridad de poseer doble valor y la complejidad que esto le agrega. La cultura se inserta en el universo económico como actividad de explotación y expansión del capital, pero participa también del nivel simbólico como uno de los mecanismos de sedimentación del imaginario dominante, a partir del doble valor de su mercancía. (Marino, 2012, p. 56).

Por otra parte, una de las primeras definiciones de las Industrias Culturales desarrolladas por la Unesco, describe:

Aunque el producto cultural sea una mercancía desde el punto de vista de su promoción, de su distribución y de sus modalidades de venta, esa mercancía no es como las demás, y las leyes de la acumulación del capital no se aplican en el caso de la cultura como se aplican en otros campos, y esto lo han demostrado bien a las claras los análisis históricos del mercado del cine. (Unesco, 1982, p. 43)

En 1978 comenzará a demarcarse el concepto Industrias Culturales en contraposición a la denominación propuesta en singular por Adorno y Horkheimer. Según Mattelart esta categoría “identifica un conjunto diversificado (...) de un nuevo vector de la democratización de la cultura que desde entonces transita por el mercado y tiene carácter transnacional” (Mattelart, 2006, p. 88-89). La importancia del mercado en el espacio cultural aparece como innegable. Y, en contraposición a la perspectiva más catastrófica de los intelectuales de la Escuela de Frankfurt, si bien la producción en serie en el campo cultural se desarrolló notablemente, también es cierto que la búsqueda creativa se desplegó al mismo nivel e incluso a ritmos más avanzados. “No sólo el arte no ha desaparecido desde el avènement de la industrialización, sino que este ha conocido una nueva efervescencia, a tal punto que uno puede preguntarse si la industrialización no ha estimulado la creatividad” (Tremblay, 2011 p.112).

Producto de las políticas neoliberales que predominaron en occidente en las últimas décadas del siglo XX y con sus inicios localizados en Gran Bretaña e impulsados por el Partido Laborista inglés, el concepto de **Industrias o Economías Creativas** se desarrolla generando fuertes debates con el de Industrias Culturales. En la actualidad continúan dividiendo aguas entre intelectuales dedicados a la materia, aunque cada vez con menos adeptos dedicados a las industrias que dejan en manos del mercado a la creatividad y al espacio cultural. Entendidas dentro de una nómina que peca de arbitraria y antojadiza, ya que “no constituye una verdadera conceptualización de las

industrias creativas, sino una aglomeración oficial de unos sectores escogidos” (Schlesinger, 2011, p.141), las industrias creativas ,impulsadas por los espacios de poder británicos para sostener determinadas posiciones ideológicas globales⁵, entienden a la creatividad como el principal motor de la economía de mercado, acentuándolo como valor individual regulado por el libre juego de oferta y demanda. Esta concepción debilita el rol del Estado, la noción de servicio público y las políticas tendientes a promover y resguardar la diversidad cultural. La disolución de la cultura en la economía aparece como una consecuencia de esta concepción de industrias creativas.

Cuando decidimos plantear nuestra investigación desde los estudios de las Industrias Culturales lo hacemos retomando algunas definiciones fundacionales como la del documento de la Unesco, luego de su encuentro en Montreal en 1980: “se estima, en general, que existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, almacenan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico (...)”(Unesco, 1982, p. 21).

Por su parte, Ramón Zallo las describe como:

(...) un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales, productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social (1988, p.10).

Por otro lado, Enrique Bustamante (2003) las define como “toda una serie de creaciones simbólicas que, multiplicadas en numerosas copias en soportes materiales o inmateriales, van al encuentro de receptores” (p.21) y como industrias “estructurantes y constitutivas de la cultura mayoritaria y más influyente, de la cultura en una sociedad industrial” (p.21). Con características específicas que las diferencian de cualquier otro tipo de industria, las culturales dan importancia al valor simbólico como materia prima -valor que luego se traduce en determinado costo económico-; tienen un valor de uso que difiere según su creador y fuerte aleatoriedad en la demanda; suponen una necesidad permanente de recreación y dinamismo que se contrapone a la

⁵ “Junto a esta doctrina emergente de la creatividad, hay una corriente ideológica subyacente: la apoteosis de la innovación empresarial como el modelo modular para todos, junto a la necesidad de desarrollar el capital humano, formado –idealmente- con un alto nivel de habilidades”. Schlesinger, 2011, p.101.

estandarización de cualquier otro tipo de industria; cuentan con una estructura económica particular donde se requieren elevados costos fijos y reducidos o nulos costos variables y, por esta última característica, generalmente hablamos de la presencia de economías de escala en este tipo de industrias, lo que favorece la concentración (Bustamante, 2003).

Dentro del complejo de las industrias culturales nos encontramos con el **cine**.

El arte inaugurado por los hermanos Lumière y Méliès a fines del siglo XIX es una de las industrias culturales en las que “se da una plena industrialización del proceso de trabajo” (Zallo, 1988, p.94) y ninguna de sus etapas productivas quedan por fuera del proceso de producción capitalista.

Incluida dentro de la clasificación del audiovisual discontinuó la cinematografía incluyó desde su génesis una organización como gran industria oligopolizada y transnacionalizada. Sujeta, como ninguna otra industria, a un proceso de trabajo inevitablemente colectivo que discrimina claras reglas de división del trabajo, el cine versa simultáneamente sobre las bases del trabajo manual, intelectual, técnico-artístico, artístico y sobre la división de tres grandes fases –muy desiguales en sus tiempos: preproducción, producción y post producción (Zallo, 1988).

El film desarrollado cumple los requisitos de prototipo y las múltiples copias para la distribución hablan de lo reproducible de ese modelo inicial que, a la luz de las nuevas tecnologías y los procesos de digitalización, comienza a transformarse en copias almacenadas en soportes intangibles como la red o nube. El producto modelo (prototipo) supone una importante inversión por unidad y el costo por copia tiende a reducirse a medida que aumenta el número de reproducción. La recuperación de la inversión hecha es sumamente aleatoria –como todo producto de la industria cultural, aunque mucho más marcado en la cinematografía, ya que implica costos variables, aceptación de públicos, posibilidades de consumo en función de los ingresos, etc.- y demanda un período más extenso que tiende a devaluarse con el transcurso del mismo. Por otro lado, la producción de un film tiende a aumentar su valor en la lucha por conquistar nuevos mercados y espectadores y esto reduce considerablemente el espectro de productores, algo “particularmente corriente en los films de masas con

vocación internacional” (Zallo, 1988, p. 100). Los altos costos demandan modificaciones en la gestión y propiedad industrial deviniendo en conglomerados que dominan el mercado. El caso más representativo a nivel mundial: las majors norteamericanas.

La política de la diversificación y reducción de riesgos, las limitaciones y control en las exhibiciones de films que no le sean propios, el aumento exacerbado de los gastos de marketing, la rentabilización escalonada que incluye las diferentes ventanas de exhibición y venta, la mercantilización diversificada que ofrece banda de sonido, libros y demás artículos del merchandising, la generación de stars system que garantizan los éxitos de taquilla y la carrera inusitada por mejorar y desarrollar efectos especiales, son algunos de los parámetros que diseñan estas grandes empresas que dominan a nivel internacional el mercado cinematográfico, excluyendo pequeñas productoras y monopolizando la industria.

Dado el modesto tamaño de los mercados nacionales y los estrechos vínculos entre las salas de cine y las majors, que tienden a favorecer a las películas extranjeras, es difícil recuperar los capitales desembolsados u obtener una ganancia adecuada basándose solamente en el mercado nacional (Quartesan, Romis, Lanzafame, 2007, p.17).

¿Qué ocurre cuando las cinematografías nacionales se desarrollan en un escenario que favorece la concentración propia de este tipo de industria en un contexto de globalización económica, financiera y política? ¿Cómo resguardar la pluralidad y diversidad de lenguajes, culturas, identidades, sentidos en tiempos de monopolios y oligopolios de las industrias culturales? ¿Cuáles son los papeles que puede jugar el Estado en pos de proteger el desarrollo integral de los pueblos y sus espacios creativos, expresivos y democráticos?

Bustamante (2003) menciona que, además de considerar la economía de las industrias, no se puede dejar de tener en cuenta las repercusiones de la cultura masiva en la sociedad, “y ello tanto en el plano del espacio público no político (la expresión de la creatividad plural de una sociedad, su libre recepción y recreación por los ciudadanos) como en el mantenimiento y la profundización de la democracia política” (p.20)

Hablar de industrias culturales, y en nuestro caso particular del cine, implica no dejar de analizar transversalmente lo político, lo económico y lo propiamente cultural de cada escenario en toda su complejidad (Morin, 1990).

En este mismo sentido, Santiago Marino (2012) desarrolla sus investigación vinculada con el cine en Argentina con “la convicción de que los lineamientos culturales, políticos y económicos están directamente involucrados” (Marino, 2012, p.2) con la construcción de una sociedad y sus discursos, sentidos e identidades culturales.

En efecto, lo político no puede ser separado de lo económico. Entender las interrelaciones entre las industrias de la comunicación, el Estado, otros sectores económicos y las bases del poder real es crucial para un análisis completo del proceso de comunicación (...) (Wasko, 2006, p.99)

En una investigación desarrollada por el Banco Interamericano de Desarrollo en América Latina y el Caribe, se destaca que “las industrias culturales son importantes no sólo por la contribución a la economía sino también como vehículo de identidad cultural.” (Quartesan, Romis, Lanzafame, 2007, p.9).

Es muy importante destacar la relevancia de las implicaciones políticas e ideológicas de las estrategias económicas, pues no en vano el cine debe también enmarcarse dentro del contexto social, económico y político general, y deber ser criticado en la medida en que contribuye a mantener y reproducir las estructuras de poder. (Wasko, 2006, p.102)

Entonces; las **políticas públicas** aparecen en este punto como una respuesta necesaria al resguardo, promoción y desarrollo de las cinematografías nacionales.

Pese a lo que “el grande del norte” anuncia y condena, es históricamente conocido el doble discurso norteamericano. Sabemos que hasta el propio Hollywood ha demandado políticas proteccionistas para sostener su dominio a escala mundial. El mexicano Enrique Sánchez Ruiz (2004) lo describe de la siguiente manera:

(...) la hegemonía planetaria de la industria audiovisual estadounidense no es producto ni de “fuerzas del mercado” que obran de manera milagrosa a favor de Hollywood (...) ni de un “destino manifiesto” asignado a Estados Unidos (...) se trata de un proceso histórico complejo, en el que contribuyen numerosos factores, entre ellos una participación activa del Estado norteamericano en diversas coyunturas (...) (p.4).

Algo de lo que Mastrini y Mestman (1996) llamarán re-regulación. Una especie de camuflaje asignado por el neoliberalismo a la idea de desregulación o al disfraz de nuevas formas de regular dispositivos legales alineados a los grupos de poder.

El encuentro que las industrias culturales potencian –economía y cultura- exige que las reparticiones de gobierno de cada área puedan pensarse juntas para planificar políticas que protejan y faciliten la pluralidad y diversidad de contenidos.

En esencia la cinematografía sigue siendo, como institución social, un vehículo privilegiado para que los pueblos podamos contarnos a nosotros mismo, y les relatemos a otros, quiénes y cómo somos, cómo deseamos ser, qué tenemos de único, qué de múltiple y diverso y qué de universal, etc. (Sánchez Ruiz, 2004, p.3)

No es posible estudiar al cine sin tener en cuenta la complejidad que supone el ser una de las industrias culturales más destacada “por su importancia para transmitir ideas de una época, así como para constituir una de las principales vías por las que los pueblos se han relatado a sí mismos” (Mastrini, 2014, p.9). Tampoco podemos dejar de mencionar lo que Zallo (1988) describió como el carácter “esencialmente internacional e infinitivamente exportable” (p. 101) del séptimo arte, una industria que rápidamente se apropió de las nuevas tecnologías en contextos de globalización e internacionalización financiera para lograr su expansión y el dominio de las ya mencionadas majors.

Estudiar la producción, distribución y exhibición del cine argentino sin entender que es una industria monopolizada por Norteamérica, sería ingenuo. No es posible pensar la cinematografía de nuestro país sin el apoyo de políticas públicas que respondan a las disputas e intereses de los diferentes actores a través de la intervención o mediación del Estado – ya sea desde la acción o la omisión.

Exeni, comprende a las políticas públicas como:

el conjunto de principios, normas, aspiraciones y respuestas deliberadamente adoptados en el marco de uno o más objetivos previamente establecidos de predicción, decisión y acción para enfrentar situaciones y/o problemas socialmente considerados, en un momento y lugar determinados, mediante procesos de estimulación positiva –fomento, apoyo, recompensa- o negativa –inhibición, prohibición, sanción- de comportamientos individuales, grupales, institucionales y/o sociales, cuya fuente principal puede ser el Estado, la sociedad o ambos, pero cuya forma final es siempre definida por la estructura estatal que establece los mecanismos e instrumentos necesarios para su cumplimiento. (1998, p.92)

Oszlak y O'Donnell (1981) refieren a la importancia del estudio de las políticas públicas en su complejidad, atendiendo a los períodos previos del surgimiento de la cuestión y a su inclusión como tema dentro de la agenda pública, reconociendo qué actores fueron los que lo impulsaron –en un terreno de cuestiones socialmente disputadas-, cómo, de qué manera y bajo qué estrategias, sin dejar de tener presente el rol que el Estado toma en cada caso (p. 111-112).

Son muchos los estudios y autores que concluyen que la situación respecto de las cinematografías latinoamericanas, y específicamente para nuestro caso particular la argentina, no podrían existir sin la intervención de un Estado que proteja y fomente su desarrollo (Zallo, 1988; Getino, 1998,1990; López Olarte, 2004; Marino, 2012; Mastrini, 2014; Fuertes, 2014, González, 2014)

Dentro de las políticas públicas nos encontramos con las **Políticas Culturales y de Comunicación**. La dinámica comunicación, cultura, economía y democracia funcionan complejamente y marcan “a nivel internacional una desorientación pronunciada de las políticas culturales y de comunicación” (Bustamante, 2008, p. 38). Para desandar algo de esta complejidad diremos que entendemos a las políticas culturales y de comunicación como:

(...) las acciones y omisiones de las instancias estatales de todo tipo que, de acuerdo a las concepciones y legitimaciones de cada sociedad y cada tiempo histórico, determinan u orientan los destinos de la creación, la producción, difusión y consumo de los productos culturales y comunicativos. (Bustamante, 2008, p. 34)

En Latinoamérica las Políticas de Comunicación -no aún culturales- tienen una rica y “atrevida” (Exeni, 1998) historia. Desde esos inicios y primeras definiciones, ubicados en los años 70 del siglo XX, podemos recuperar la definición de Capriles Arias, quien definirá a las Políticas Nacionales de Comunicación (PNC) como:

Un conjunto explícito, sistemático y orgánico de principios y formas de organización, acción, control, evaluación y corrección, destinado a encauzar coherentemente las actividades del Estado hacia el mejor aprovechamiento social de los procesos, sistemas y formas de comunicación, en especial de los medios de difusión masiva y de los grandes sistemas de información, en el marco de una peculiar conformación política y de acuerdo a un determinado modelo de desarrollo económico social. (Capriles Arias, 1980, p.23)

El documento de la Declaración de San José de 1976 hablará también de Políticas de Comunicación y hará hincapié en “la importancia económico social y la trascendencia cultural alcanzada por los medios de comunicación e información” (p.7) marcando la necesidad de que cada país formule sus propias políticas y las actualicen para garantizar derechos tan básicos como la libertad de expresión, la pluralidad de voces, el resguardo de la identidad histórica, cultural y soberana de los Estados, el acceso y participación. Si bien las declaraciones y recomendaciones, y el “Espíritu de Costa Rica” (Exeni, 1998, p.75) no pudieron avanzar mucho más allá de su declamación, no debemos dejar de mencionar este documento como un mojón en la historia de la definición del campo de las PNC –y la cultura-.

Planteado como un campo amplio y diverso, con la premisa de abrir lo más posible la comprensión del objeto y evitar así el error de acotarlas a los medios y sus contenidos (Exeni, 1998), las políticas nacionales de comunicación encuentran su correlato histórico en la tríada educación-cultura-comunicación: “Son parte de un mismo proceso que engloba también a las políticas educativas y a las políticas culturales” (Exeni, 1998, p.67). Ese camino, al menos, fue el que tomó la UNESCO en el orden de prioridades que fue estableciendo para el debate internacional.

Para este trabajo preferimos hablar de **Políticas Culturales y de Comunicación**. Su definición está mucho más allá de lo que supone un conjunto de resoluciones, planes o programas para dar lugar a un tema que logra ingresar a la agenda pública. Entendemos a las políticas culturales y de comunicación a partir del sentido que cultura y comunicación van adquiriendo en diversas relaciones. Las comprendemos a través de los derechos que garantizan, las diversidades que protegen, las perspectivas político-ideológicas que las impulsan, siempre y necesariamente apegadas a un territorio (local, nacional o regional) y a un momento histórico particular. Entendemos las políticas de la cultura y comunicación a partir de su carácter central en el resguardo de “la identidad de un país, nación o región; su prestigioso papel como factor de integración social; su factor de imagen identificatoria en el ámbito internacional” (Zallo, 2003, p.305).

Al ser permeables y porosas las fronteras de los campos de la comunicación y cultura, igual de dinámica y compleja es la definición de las políticas aplicadas a estos campos, y más aún en una época calificada como de “prólogo de la cultura y la

comunicación en la era digital” (Bustamante, 2003, p.333), donde las hibridaciones y cambios son permanentes e importantes. Si bien no se trata de una ruptura o salto repentino sino más bien un proceso que viene siendo, sí es cierto que este escenario de desregulaciones, concentración, globalización y financiarización de la cultura y la comunicación ha sido trastocado por las nuevas tecnologías. Esto, inevitablemente, demanda otro rol del Estado en la planificación y seguimiento de las políticas, que estará dado por su posición política e ideológica.

El papel de los Estados nacionales siguen estando presente en la agenda social y política, con más peso que nunca como articuladores de un esfuerzo general (sociedad civil, empresas) capaz de conjugar la construcción de un tejido industrial necesario con la consistencia de un sistema comunicativo propio y el máximo pluralismo. (Bustamante, 2003, p.349)

En relación a este rol del Estado y sus políticas Zallo dirá:

En suma, el impulso de la creación y la producción cultural propio, sea nacional, regional o local, constituye uno de los retos principales de nuestro tiempo. Todo ello conlleva a una redefinición del lugar de las políticas culturales. (Zallo, 2003 p.302).

Dentro de las Políticas Culturales y de Comunicación se incluyen, teóricamente, a las **Políticas Cinematográficas** que son específicamente sobre las que puntualizaremos en esta investigación de caso particular. En la práctica, sin embargo, vemos cómo se fueron diferenciando y distanciando las políticas de comunicación –más vinculadas a los medios- de las políticas culturales y aún más específicamente, las cinematográficas. Éstas últimas, emanadas casi exclusivamente del organismo creado para tal fin: el INCAA. En nuestro caso de estudio, las políticas cinematográficas provinciales, en el período planteado, son dispuestas por un Ministerio que agrupa a la Cultura y Comunicación. Entendemos, entonces, –al igual que los autores planteadas- que las políticas cinematográficas se incluyen dentro de las culturales y de comunicación pero, a razón de la investigación, focalizamos en la especificidad de las primeras mencionadas.

Las políticas pensadas para la industria del cine son aquellas que regulan y fomentan al sector comprendido en sus tres etapas: producción, distribución y exhibición. En nuestro país, históricamente las políticas apuntaron fundamentalmente al fomento de la producción, incluso, en tiempos de recortes en las políticas públicas.

Éstas se constituyeron como un factor determinante para el desarrollo y sostenimiento de esta industria cultural debido a lo que Octavio Getino (1990) denomina en sus trabajos como: dependencia estructurante. De otra manera, “un proyecto que no incluya el apoyo activo del Estado sería una quimera” (Marino, 2012). Según Getino, el desarrollo autónomo de la cinematografía argentina fue dificultoso desde los comienzos, cuando las primeras máquinas y rollos de películas fueron importados no por un entusiasmo genuino de los argentinos con el séptimo arte sino por la necesidad económica de Inglaterra, quien se empeñaba en ubicarnos como una colonia más de sus dependencias. El cine se inaugura en nuestro país como un “producto de exportación imperial, destinado a satisfacer inicialmente la problemática económica industrial e ideológica de las potencias dominantes” (Getino, 1990, p.22) y el curso de su historia no se modificó demasiado. Getino, explicita que “para los objetivos de las cinematografías dominantes, los países dependientes continuamos siendo meros consumidores, al igual que decenios atrás lo fuimos en relación a todas las otras industrias” (1998 p.147). Es allí, donde las políticas cinematográficas continúan siendo necesarias e imprescindibles para el fortalecimiento de una industria que a futuro pueda consolidarse e independizarse.

En relación a esto, Enrique Sánchez Ruiz (2004) sentencia: “...el mercado no resolverá los problemas de la cinematografía latinoamericana, si no se cuenta con políticas públicas nacionales e internacionales para su apoyo”. (p.2)

Argentina presenta una serie de particularidades en relación a las políticas cinematográficas implementadas en su historia. Aún en tiempos neoliberales, el cine se presentó como “una actividad privilegiada por la excepción” (Marino, 2012, p.435) y pasó a ser “la única política pública de fomento del espacio audiovisual” (Marino, 2012, p.435).

Por otro lado, insistimos en señalar que en tiempos de mayor presencia Estatal, las decisiones fueron orientadas a impulsar el escalón de la producción audiovisual. Los eslabones de la cadena de valor vinculados con la distribución y exhibición no fueron un encuadre sobre el que el Estado haya hecho foco de manera determinante. Esto ha permitido que en la actualidad, por ejemplo, sea común hablar del cuello de botella generado entre la etapa de la producción y las de distribución y exhibición.

En relación a esto Roque González (2015) habla de lo que denomina neofomentismo en las políticas del sector, implementadas en la primera década del siglo XXI:

(...) tienden a apoyar especialmente la producción, sin alterar las relaciones de poder en el sector, a diferencia de lo que ocurría durante el Estado fomentista: políticas que promovían por igual a los tres eslabones de la industria (producción, distribución y exhibición), con empresas estatales y normativas decididas (como cuotas de pantalla de cerca del 50% del tiempo de pantalla). (González, 2015, p. 292)

González menciona la concentración y trasnacionalización del escalón de la distribución y exhibición con la consecuente baja en la diversidad de la oferta cinematográfica. Para el autor, los circuitos alternativos para el visionado de películas suponen, “en un mercado canibalizado por la competencia de las grandes salas de cine, (...) contribuir a la difusión de la cultura, buscando diferenciarse a través de una programación de calidad y un lugar de encuentro en donde se genere un espacio de reflexión y conocimiento colectivo”. (2007 p. 133).

En relación a este mismo eje, donde la diversidad cultural, la democratización de contenidos y las representaciones sobre las identidades y valores que constituyen un país se ponen en juego, citamos:

El gran problema actual es que en nuestro mundo contemporáneo un solo país concentra las capacidades no solamente de contarnos a todos sus propias historias, sino también la facultad de decirnos a todos en el resto del planeta, cómo somos, a partir de sus propios estereotipos de nosotros y de sus visiones etnocéntricas del mundo. (Sánchez Ruiz, 2004, p.3)

El estudio, ya referenciado, realizado en Latinoamérica y el Caribe, describe el resultado generado por el masivo consumo de productos culturales extranjeros:

(..) hay una creciente pérdida de valores e identidades, que aumenta el riesgo de que la región se vea reducida a ser un mero comprado de productos de industrias culturales foráneas. Este es el caso para todos los sectores de las industrias culturales, pero es particularmente crítico para los productos de cine, radio y televisión (...) (Quartesan y otros, 2007, p. 9-10)

Por su parte, Octavio Getino (1998) en sus diversos estudios sobre el cine argentino, se preocupa por la necesidad de acompañar su desarrollo desde las políticas públicas para permitir el fortalecimiento de las construcciones identitarias y la protección de la cultural nacional, teniendo en claro el rol fundante del cine en este

aspecto. El autor, aclara que “cualquier análisis de la cinematografía argentina no tardaría en descubrir que lo más numeroso de su producción peca, antes que nada, de características no nacionales, pese a estar realizada con capitales, técnicos y cineastas argentinos.” (1998; p.137) y concluye que “la historia del cine conocido como “nacional”, no conforma otra cosa que una serie de variaciones sobre la ideología dominante de la dependencia” (1998; p.137). Getino explicita la necesidad de que el cine de un país o región relate hechos o historias que “sirvan efectivamente al desarrollo material y espiritual, armónico e integral, de los integrantes de una nación, o de un proyecto de nación” (1998; p. 137). Y con esto, no deja dudas en el pensar al cine como una de las industrias culturales más importantes a la hora de la construcción de sentidos, representaciones e identidades, marcando el peligro de las dependencias y de las ideologías dominantes a la hora de preguntar por la diversidad y pluralidad de voces en escenarios de globalización financiera, cultural y política.

... es necesaria la referencia al origen –nos indica dominancias- y a los efectos territoriales y culturales –nos habla de dependencias-. No hacerlo sería tanto como no plantearse el problema del poder en relación a la cultura y la comunicación en el mundo y a la geo-cultura que dibuja. No es este un problema de nacionalismos, sino de raíces sociales y culturales maltratadas y de flujos desiguales estructurales. (Zallo, 2011, p. 28).

El poder de las culturas locales, las identidades y lenguajes propios de cada comunidad serán los que deberán resistir a la capacidad de reclutamiento, absorción y domesticación de aquello que es consumido como único e igual. El cine, como industria cultural de marcada importancia a la hora de representar identidades propias, ocupa un rol preponderante y es por esta razón que las políticas cinematográficas son necesarias e importantes. En territorios cada vez más deslocalizados, con acelerados cambios tecnológicos que dejan como saldos marcadas diferencias de accesos y participación, con cambios en los modos habituales de consumos, con mayores procesos de concentración –no sólo de riqueza, sino también de conocimientos, empleos, servicios, oportunidades-: al decir de Zallo: “la tensión está servida” (Zallo, 2003, p. 300). Estamos frente a un conflicto cultural complejizado por la diversidad en peligro y la translocación de límites y fronteras que proponen las nuevas tecnologías, por la tendencia a la concentración económica y financiera que se contrapone a la pluralidad de voces, por el mercado como regulador de todas las relaciones y por un Estado aún sin certezas a la

hora de definir políticas culturales y de comunicación pero que debe protagonizar la agenda social y política.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



A los 6 años me mudé a Paraná. Me acuerdo poco pero el dueño del cine era un porteño y lo administraba su hija, María. Ella me dejaba entrar gratis a las funciones y me regalaba gaseosas y pochoclos.

El cine estaba en calle Camila Nievas, antes de llegar a Doello Jurado. Había un afiche de LOS OTROS, la peli de terror. Yo en realidad siempre iba a ver las mismas películas infantiles.

(Martín Roda, octubre 11, 2017)

Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Mapear Entre Ríos y el Cine



Mapear, según el movimiento inconoclasista, implica un proceso de creación colectivo con el fin de superar los relatos dominantes sobre los territorios e incluir los saberes y experiencias cotidianas de los diversos actores. Describir una situación en su complejidad, incluir todos los actores y actrices, sus problemáticas y conexiones ayuda a definir una situación en un momento determinado, describir sus límites y alcances. En las siguientes páginas, de lo que se trata, es de intentar dibujar un mapa del sector audiovisual provincial, reuniendo diversas fuentes

Este capítulo intenta plasmar algo del lugar que el cine ha tenido en la provincia de Entre Ríos con el paso del tiempo y en su historia singular. Si bien la focalización de nuestra investigación apunta hacia el escalón de la exhibición, y desde allí al estudio de un caso particular vinculado con la implementación de una política pública que promociona el visionado del cine nacional, nos permitiremos hacer una mención especial a la realización cinematográfica entrerriana, entendiéndola como un elemento más que da cuenta del lugar que se le da al cine en la provincia.

No es poco extensa la lista de realizadores audiovisuales nacidos en estas tierras y mucho menos las producciones filmadas en escenarios entrerrianos. Muchas de ellas cobraron relevancia nacional e internacional.

En el escalón de la producción encontramos a Celina Murga (Ana y los otros: 2003; Pavón: 2010; Escuela Normal: 2012; La tercera orilla: 2014), Emiliano Grieco (Diamante: 2013, La huella en la niebla: 2014), Nelson Schmunk (Entre Ríos, todo lo que no dijimos, 2015). Se suma a esta lista la denominada “pandilla crespense” conformada por Maximiliano Schonfeld (Germania: 2012; La helada negra: 2015; La siesta del tigre: 2016), Eduardo Crespo (Tan cerca como pueda: 2012, Crespo, la continuidad de la memoria: 2016), la dupla de Luciano Lell y Gabriel Zaragoza (Un hombre que no supo a donde ir, 2017) y el santafecino, pero radicado en Crespo desde su primer año de vida y durante toda su adolescencia, Ivan Fund (Los Labios: 2010, Hoy no tuve miedo: 2011, AB: 2013, La Paz: 2013, Toubanc: 2017). A esta lista que sólo recoge algunos de los directores y films más destacados de los últimos años se suma: la uruguayense Luz Ruciello (Un cine en concreto, 2017) que relata la historia de Omar Borcard, quien

construyó dos veces salas para proyectar cine ante la ausencia de espacios para visionar en su localidad: Villa Elisa, Entre Ríos.

A modo ilustrativo elegimos incluir una cita de una nota escrita por Diego Brodersen en el RADAR del Página 12 del domingo 28 de junio de 2015 en relación al estreno de La Helada Negra de Schonfeld, donde expresa “Hay que empezar a hablar seriamente de la movida de Crespo” y continúa refiriéndose a la “pandilla crespense”:

Schonfeld, claro, pero también Ivan Fund y Eduardo Crespo. Los tres, instalados en la primera fila entre los nuevos cineastas nacionales, ya con rodaje y experiencia. Con historias por mostrar. Los tres referentes de la misma generación, nacidos en el mismo pueblo y reunidos, incluso en el punto de partida. Brodersen, D. (28/06/2016) RADAR, Página 12

También mencionaremos las realizaciones de directores que no habitaron la provincia pero se cautivaron con sus historias y paisajes. Es el caso de “Construcción de una ciudad” (2008) de Néstor Frenkel, film que relata lo que implicó la mudanza de una ciudad entera (Federación) ,al norte de Entre Ríos, tras la construcción de la represa de Salto Grande y su posterior inundación. Christian Ercolano es otro de los directores que recuperó en “Liebeg, un pueblo e busca de su identidad” (2007) el relato documental de un pueblo fundado sobre la existencia de un frigorífico erigido a comienzos del siglo XX y que cerró sus puertas en década del 70.

Finalmente, directores como Sergio Mazza quien desde Buenos Aires se radicó en la ciudad de Victoria y lleva filmadas en tierras entrerrianas tres películas: El gurí (2015), Mi mamá Lora (2016) y One Shot (2017, aún en posproducción).

Otros nóveles realizadores nutren la nómina de quienes obtuvieron incentivos INCAA para la producción y realización de series que hoy habitan las plataformas y sitios de visionado de cine nacional. Tal es el caso de Aventura Mesopotamia (2012, Julio Gómez), Urbanos (2017, Nahuel Beade). Estos datos fueron obtenidos mediante búsquedas en la web, conversaciones personales con realizadores y autoridades del IAER.

Según los escasos datos oficiales generados desde el Instituto Audiovisual de la provincia durante los años 2013-2014 (no publicados) existen en Entre Ríos 163 personas que se conciben dentro de la categoría de realizadores audiovisuales. Incluidos

en la misma se encuentran personas con una vasta formación y experiencia dentro del campo, como también fotógrafos amateur sin mayor experiencia que la cobertura de eventos sociales. De los 163 realizadores inscriptos, 68 se domicilian en la capital de la provincia: Paraná. Le siguen las ciudades de Gualeguaychú con 13 realizadores inscriptos, Concordia con 12 y Concepción del Uruguay con 9.

El relevamiento realizado desde este organismo dependiente del –entonces- Ministerio de Cultura y Comunicación convocaba a actualizar los datos sobre el sector audiovisual entrerriano con el fin de delinear políticas acordes a las necesidades y demandas de los protagonistas. En una nota que avanza sobre alguno de los resultados se lee:

(...) la necesidad de formaciones en el área técnica, lo que implica el manejo y uso de equipamientos utilizados en las diferentes etapas de realización. La capacitación en desarrollo de proyectos y planes de negocios para diferentes convocatorias y presentaciones. El trabajo focalizado en el lenguaje, vinculado a la crítica y análisis de medios, técnicas, narrativas, géneros, formatos y nuevas tecnologías de la información y comunicación (NTICs). La dirección de arte es otra de las áreas temáticas sobre las que se demanda capacitación, sobre todo en lo referido a dirección de actores, vestuario, maquillaje, escenografía y musicalización.

La encuesta, realizada vía una plataforma web, indagaba sobre cada uno de los actores del campo audiovisual, incluyendo: directores, asistentes, guionistas, camarógrafos, directores de fotografía, eléctricos, fotógrafos, sonidistas, compositores de bandas de sonido, maquilladores, vestuaristas, editores, productores, animadores y escenógrafo.

Ponemos en diálogo con las cifras citadas, otro trabajo de similares objetivos, desarrollado por fuera del corte de esta investigación pero valioso para advertir algunos contrastes.

Se trata de una investigación desarrollada desde la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS), en cooperación con otras universidades (entre ellas la Universidad Tecnológica Nacional de la Facultad Regional de Concepción del Uruguay, Entre Ríos) y equipos de investigación en la Argentina y otros países, desde el año 2010⁶.

⁶ Más información en: http://www.ungs.edu.ar/ms_ico/?page_id=700

El proyecto de investigación se denomina “Caracterización de los procesos de innovación en la producción de software y en la producción audiovisual en la Argentina” y es financiado por el CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y por la UNGS. En dicho trabajo se aplicó una encuesta para indagar sobre la producción, distribución y consumo audiovisual (sea cine, tv, publicidad u otras actividades) o cualquier otro tipo de iniciativas, colectivas o individuales que sean relevantes para el sector a nivel provincial, sea desde el plano público como privado. Se aplicaron dos encuestas diferenciadas: una para los realizadores independientes y otra para las productoras o empresas, consolidadas como tal. A partir del primer informe denominado “Empresas y productores independientes del sector audiovisual de Entre Ríos”, con datos recogidos durante 2017 advertimos que el número de realizadores independientes que manejan es de 22 para la provincia de Entre Ríos. Si recordamos el número obtenido en el relevamiento hecho por el organismo oficial de la provincia, el IAER, nos encontramos con una diferencia de 141 realizadores (163 frente a 22).

Si bien nuestro objeto de estudio no se vincula con el escalón de la producción, insistimos, una vez más, en marcar las dificultades estadísticas que existen en el campo de las industrias culturales y sus posibilidades de medición, y en cómo esto se ve acentuado en la provincia de nuestro caso de estudio. Insistimos también, en las dificultades para planificar políticas en este campo, sin datos que den cuenta de un panorama un poco más cierto.

Completando este mapeo de la actividad audiovisual de la provincia debemos mencionar como otro actor de este sector, a la Asociación de Realizadores Audiovisuales quienes desde el 2013 se reúnen semanalmente -con un impase durante algunos meses entre 2014-2015- y cuyo objetivo inicial es impulsar la promulgación de la Ley de Fomento a la Producción Audiovisual Entrerriana cuyo proyecto se trabajó en diferentes jornadas consultivas con los realizadores y gestores durante 2014-2015 y se encuentra actualmente en la Cámara de Diputados de la provincia desde julio de 2016. Esta Asociación está tramitando la personería jurídica y mientras tanto lleva adelante pequeñas acciones con el objetivo principal de dar a conocer las realizaciones locales y profesionalizar el sector audiovisual de la provincia. Está constituida por una Comisión Directiva conformada por 25 personas todas residentes en Entre Ríos y mantiene

contacto fluido con más de 50 realizadores entrerrianos, todos ellos ubicados en un escalón más profesional dentro de la actividad.

En relación al consumo, las estadísticas más completas y serias que se obtienen son las arrojadas por el Atlas Cultural generado por el Sistema de Información Cultural Argentina con datos obtenidos entre el 2012-2013. Según el documento, la cantidad de espectadores de cine en lo que definen como región centro (Santa Fe, Córdoba y Entre Ríos) marca notables diferencias en los consumos de las dos primeras provincias mencionadas y la nuestra.

Durante el año 2012 la provincia de Córdoba lideró el ranking de espectadores totales con 3.941.165, le siguió Santa Fe con 3.559.828 y por último la provincia de Entre Ríos con 132.315. Ello resulta en un nivel de espectadores por habitante similar en Córdoba y Santa Fe, pero bastante inferior al promedio de la región en el caso de Entre Ríos (Atlas Cultural, 2013, p. 19)

Si tomamos el número de espectadores totales de la provincia en 2012 (132315) y lo dividimos por la cantidad de población censada dos años antes, en 2010 (1234994), nos encontramos con número de entradas de 0.107 por habitante. Este dato, que parece excesivamente escaso, se irá dilucidando a medida que veamos la distribución de salas comerciales en la provincia. Número, también escaso, más si lo vinculamos con el resto de las provincias que conforman la región centro.

Las notables diferencias de concurrencia de público a las proyecciones cinematográficas en las provincias de la región centro, se completan con el dato arrojado por el mapa de salas censadas: 8 en total en la provincia a 2013, frente a 22 y 15 de Córdoba y Santa Fe, respectivamente. (Atlas Cultural, 2013, p. 32). Un informe más actualizado desde este mismo organismo, presentado como Indicadores Culturales de la Provincia de Entre Ríos del año 2016 pero que en realidad arroja datos de 2014, ofrece el siguiente mapa: 13 salas de cine y 86906 espectadores durante 2014. A diferencia del Atlas Cultural, vale mencionar que en este Informe la fuente de los datos estadísticos refiere solamente al INCAA y ya no existe un cruce con números generados desde el SINCA.

En cuanto al consumo cultural “Cine”, Entre Ríos es la única provincia de la región Centro que se encuentra rezagada en espectadores absolutos y cada mil habitantes con respecto al promedio nacional. La infraestructura explica, en

parte, esta situación, ya que en Córdoba hay 58 salas de cine y en Santa Fe, 32; mientras que en Entre Ríos hay apenas 13 salas. (Indicadores Culturales de la Provincia de Entre Ríos, 2016, p.11)

Sin embargo, el número de salas citadas es confuso, ya que en el mismo informe se grafica un mapa en el que sólo se marcan 10 lugares de proyección, sin especificar cantidad de pantallas. Continuando en la base de datos on line que proporciona el SINCA -por fuera del Informe citado-, esta vez ingresando por la pestaña “Buscador de datos” y ubicándonos en “Tipo espacios culturales/Cine (Audiovisual)”, nos encontramos ahora sí con el detalle de las 13 salas de cine mencionadas. Pese a haber localizado el detalle de las 13 salas censadas, hemos descontado una para nuestro cuadro comparativo (Nº1) ya que se trata de una segunda modalidad generada desde una misma sala. Nos referimos al –hasta la fecha en la que se recuperan estos datos- único espacio INCAA⁷ de la provincia, ubicado en la localidad de Villa Elisa (Colón), que durante el verano ofrece la alternativa de cine “Bajo Las Estrellas” rotando en diferentes barrios y localidades cercanas. Si tenemos en cuenta la definición del mismo SINCA para Sala de Cine: “establecimiento donde se desarrolla con regularidad la proyección de películas para un significativo número de espectadores” no estaríamos en condiciones de incluir al ciclo “Bajo las estrellas” como otra pantalla a contabilizar en la provincia.

De manera que Entre Ríos es una de las provincias con menos acceso a la pantalla grande: con tan sólo 13 salas de cine para 1,2 millón de habitantes, se verifican 70 espectadores cada mil habitantes. Esta cifra es muy inferior al promedio nacional de 1.138. (Indicadores Culturales de la provincia de Entre Ríos, 2016, p.11)

Desde otra fuente estadística, en este caso privada, (Ultracine)⁸ se relevan datos del año 2015 donde las salas que reportan información son 11 y la concurrencia de público cierra el año con 409.773 - lo que hablaría de un aumento de espacios de exhibición y de un notable incremento de concurrencia de público a las salas, al punto que se triplicó largamente. Como se notará en el siguiente cuadro aparecen 10 salas enlistadas en 2015 para esta fuente, dado que en realidad –y para sumar a la confusión-

⁷ Posterior a las estadísticas citadas, pero dentro del corte de nuestra investigación, se inauguró un nuevo Espacio INCAA en la ciudad de Victoria. Su inauguración fue septiembre de 2015 pero no se cuentan con datos a diciembre del año mencionado.

⁸ Ultracine es un servicio comercial cuyo objetivo es proporcionar estadísticas de cine y taquillas, generando anuarios informativos y medios digitales sobre la industria del cine.

una de las que recaudan según Ultracine en 2015 no abriría sus puertas sino hasta 2016 –dato que se confirma a través de fuentes directas.

Según el anuario INCAA del año 2015 –otra fuente oficial-, la concurrencia de público en la provincia fue de 428.424 y se contabilizan –a diferencia de Ultracine- 9 salas.

Al no existir organismos oficiales provinciales que se encarguen de relevar y sistematizar los datos, nos encontramos con una suerte de nebulosa estadística donde toda información precisa se transforma en una aproximación.

Ahora bien, yendo al escalón de la cinematografía que nos convoca en esta investigación: la exhibición, podemos ver, con los datos mencionados anteriormente, las discrepancias que existen en relación a la cantidad de salas de cine existentes entre 2014-2015 en la provincia de Entre Ríos.

Nombre		Tipo*	Cap.	Localidad	Departamento	P * *	Fuentes			Observaciones
							1	2	3	
1	Centro Cultural Teatro Centenario	SdC	170	Colón	Colón	1		x		Tienen la habilitación del INCAA pero nunca lograron proyectar.
2	Casa de la Cultura	SdC	100	Gualeguaychú	Gualeguaychú	1		x		Cerró sus proyecciones en 2016 por falta de concurrencia.
3	Fundación Emilio Berisso	SdC	420	Villaguay	Villaguay			X		
4	Fundación La Hendija	CC	100	Paraná	Paraná			x		Clausurada en mayo de 2015
5	Teatro Odeón	SdC	874	Concordia	Concordia	1	x	x	x	
6	Cine Teatro San Martín	SdC	380	Concepción del Uruguay	Concepción del Uruguay	1	x	x	x	
7	Nasa Cinema	SdC	200	Paraná	Paraná	2	x	x	x	Funcionaron hasta 2016
8	Rex	SdC	420	Paraná	Paraná	3	x	x	X	
9	Don Santiago	SdC	200	María Grande	Paraná	1		x		Cumplió 80 años. En 2016 dejaron de proyectar por los costos que insumían la reconversión tecnológica.
10	Centro Cultural La Fragua	El	70	Villa Elisa	Colón	1	x	x	x	Funciona desde 2009. Incluye un ciclo de cine ambulante que recorre pueblos zonales desde la década del 90's.
11	Cine Teatro Victoria	El	299	Victoria	Victoria	1	x	x	x	
12	Urquiza	SdC	263	San José	Colón	1	x	x	x	

13	Cine Altos de Gualedguay	SdC	200	Gualedguay	Gualedguay	2	x		x	Cerrada en 2017.
14	Sociedad Italiana	SdC		S/r	S/r	S/r			x	No se obtuvieron datos.
15	Cinema Gualedguaychú	SdC	330	Gualedguaychú	Gualedguaychú	1	x		x	Inaugurado en febrero del 2015

Referencias:

SdC (Sala de Cine)

*P (Pantallas)

CC (Cine Club)

1: Corresponde a Anuario INCAA 2015

El (Espacio INCAA)

2: Corresponde a SINCA (Informe 2016, aunque los datos referencian al 2014)

S/r (sin referencia)

3: Ultracine 2015 (servicio de estadísticas y generación de datos, privado)

Cuadro nº1: De elaboración propia generado con datos obtenidos de las fuentes mencionadas, hasta diciembre de 2015. Este mapa ha tenido varias modificaciones a la fecha de presentación de esta tesis. Algunas salas cerraron –se incluye en las observaciones- y se habilitaron nuevas (Cine Círculo en Paraná, Gran Libertad en Chajarí y Star Light Digital Cinema en Colón).

El cuadro arroja dos primeras conclusiones. Por un lado, la fragilidad e inestabilidad del circuito de salas en las que se proyecta cine en la provincia, dato que puede leerse en las diferentes observaciones acotadas. Por otro lado, la inexactitud de las estadísticas y datos, aún oficiales, y la ausencia de información provincial sistematizada que dé cuenta de los números de uno de los sectores con más preponderancia dentro de las industrias culturales: el cine.

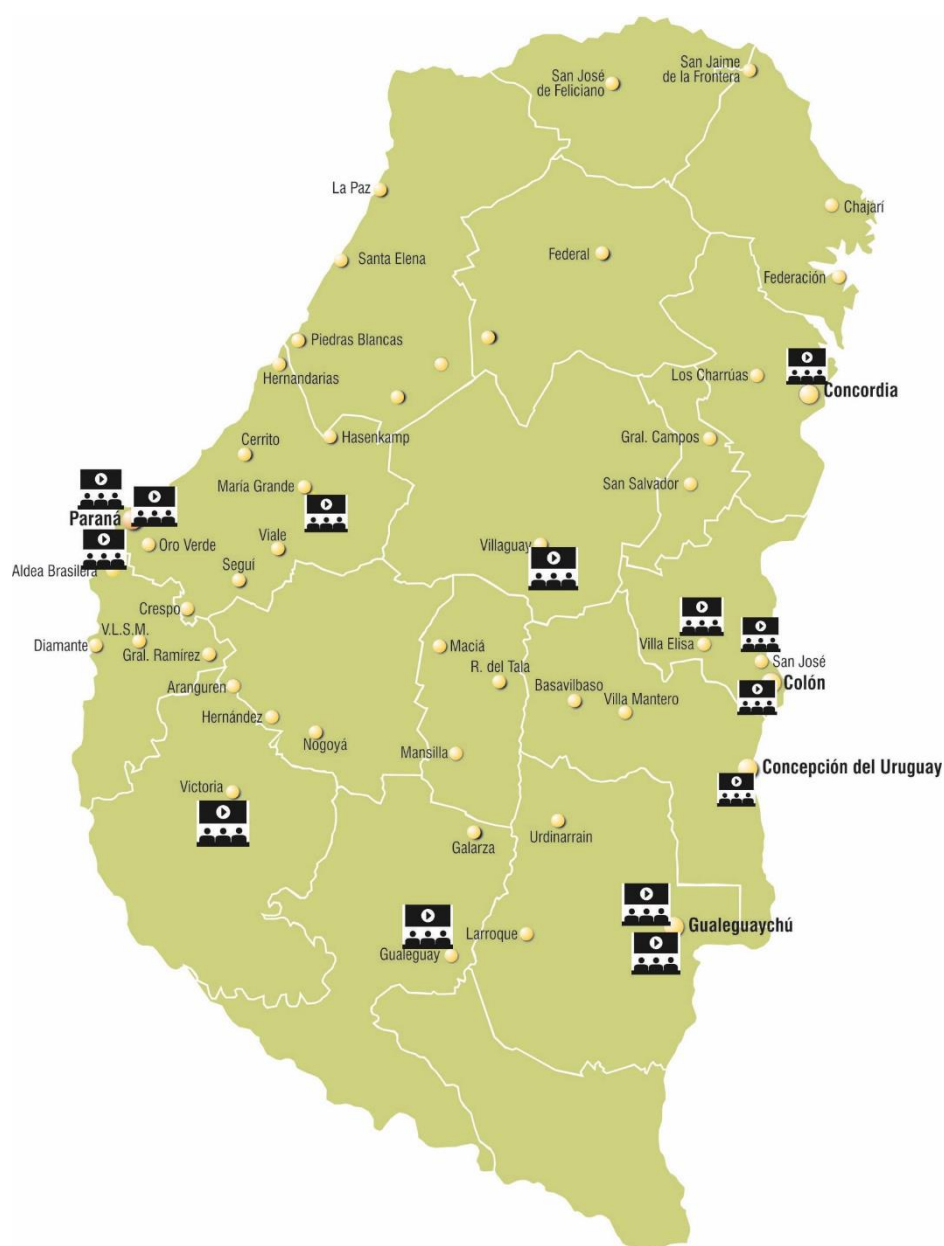
Vale mencionar que se realizó un pedido de información a la Secretaría de Industrias Culturales de Entre Ríos sobre el objeto del cuadro N°1 y nos encontramos con la ausencia de datos –falta que aparecerá en más de una oportunidad en esta tesis.

En relación a la distribución geográfica de las salas, podemos leer en el Informe de los Indicadores Culturales de la Provincia de Entre Ríos (SINCA):

No obstante, a diferencia de lo que ocurre en otras provincias, los cines no se encuentran concentrados sólo en la capital provincial y es posible encontrar salas en la localidad de Paraná, en otros seis municipios a la vera del Río Uruguay y en tres localidades del interior entrerriano. (2016, p.11)

Para visualizar mejor esta idea, que sigue dejando por fuera las pequeñas comunidades –la población objeto más fuerte del Programa Punto Cine- incluimos un

gráfico con la distribución de las salas de cine al 2015, tomando las tres fuentes trabajadas en el cuadro de la anterior y descontando la única sala de la que no se pudieron precisar detalles: “Sociedad Italiana”.



Mapa N°1. Distribución salas comerciales Entre Ríos.

Desde una mirada más historiográfica podemos citar que la exhibición de cine en la provincia comienza, al menos desde donde se tienen datos, en su capital: Paraná. Su hito fundacional se fecha en el 15 de octubre de 1896, con la primera exhibición cinematográfica realizada en el Teatro Municipal 3 de Febrero. Según un artículo del Diario Uno Entre Ríos “el fenómeno comenzó a expandirse con nuevas salas e incluso

proyecciones en bares y cafés, en escuelas y en barrios” (Caraffini, D., 24 de mayo de 2013. Hace 75 años abría el Cine Rex. Diario UNO Entre Ríos). La siguiente fecha que se apunta, a partir del recorrido de los artículos periodísticos del que era el único medio gráfico a la fecha: El Diario de Paraná, es la de 1901. En abril de ese año se exhibieron una serie de “vistas” traídas por un empresario a la misma sala que había inaugurado el cine en la capital.

Esta vez y en previsión de sucesivas proyecciones, se habían realizado en el Teatro 3 de Febrero las instalaciones de luz eléctrica más apropiadas que garantizaran el correcto funcionamiento de los aparatos. (Cañete, 2017. p.28)

El tiempo iría avanzando en la capital de la provincia. Promediando la década del 60, en el siglo XX, ya se contarían más de 10 salas cinematográficas que se fueron gestando en diferentes bares y discotecas y que terminaron derivando en auténticos espacios acondicionados para proyectar películas exclusivamente. Entre los datos de color se cita un autocine que funcionó hasta finales de la década del 70. Otro rasgo característico de la capital provincial es el rol de las organizaciones intermedias o educativas, quienes sostuvieron salas para proyectar films.

Los circuitos de exhibición alternativos y los ciclos de cine independientes escribirían su capítulo. Pablo Russo, en una nota publicada en El Diario de Paraná, describe: “Eslabonados a una historia que tuvo epicentro décadas atrás los cineclubes, en Paraná diversos espacios proponen ciclos en los que se proyectan films de autor, organizados por temáticas o simplemente clásicos del séptimo arte.” (Por amor al séptimo arte, 19/05/2014). Enumera la situación por ese año, de los espacios que proyectaban semanalmente diferentes opciones y géneros: Cine Club La Hendija, con más de un cuarto de siglo de existencia; ciclo de cine Al Boleo, espacio para pensar el arte cinematográfico y el psicoanálisis impulsado por el Colegio de Psicólogos; Círculo Odontológico de Paraná, que proyectaba cine internacional; el sótano de Shine Rock Bar y ciclo El relámpago en el Club Español. Nuevamente, clubes, bares y organizaciones aparecen como alternativas para ofrecer otras pantallas, otras historias, diferentes escenarios. En la misma nota, se recupera la tradición en la exhibición alternativa al circuito comercial de la capital provincial:

Existieron, en el último tiempo, algunos ciclos que por diversos motivos dejaron de funcionar. Entre esas experiencias que supieron marcar hábitos y rutinas culturales no podría dejar de mencionarse el que se organizaba los martes en el Círculo Médico, desde 2005 hasta hace unos años. “Era un cine de recuerdo – explica el doctor Karavokiris- la gente venía a ver algo más bien clásico, y luego se iban a comer una pizza por ahí. No había debate”. Se pasaba cine de autor, de las décadas del sesenta y setenta, cine italiano, español, inglés, y de Hollywood (...) La Asociación Civil Barriletes también supo tener su ciclo llamado Cinema La Antena, con la particularidad de que la inmensa pantalla se levantaba lejos del centro, en el galpón de Santos Domínguez al 900. Se regalaba pororó con mate o café. “El objetivo era brindar una peli para fortalecer la tarea comunitaria”, explica Juan Casís, de Barriletes. Este año aún no está planteada la continuidad, pero sí la potencialidad. (Russo, P. 19/05/2014 Por amor al séptimo arte, El Diario de Paraná)

Paraná muestra, fue otra de las ventanas que trajeron cine alternativo a la ciudad. Una selección de las películas estrenadas en el BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente) llevaban como objetivo “acercar al público local producciones cinematográficas de alta calidad que suelen estrenarse en las salas comerciales” (Cañete, 2017, p. 185). Esta selección se realizó durante 10 años en la capital provincial (2002-2012).

Son escasos los datos que existen sobre la exhibición y su historia, en el resto de la provincia. A los fines de esta investigación quedarán pendiente de escribir, no sin detectar, que aún con muchas diferencias en cuanto a otras ciudades grandes del país, Paraná, lleva la delantera en ventanas de exhibición, en relación a las localidades de su propio interior provincial.

Para indagar sobre el eslabón no poco importante entre la producción y la exhibición, el de la distribución, entrevistamos a Juan Carlos Sánchez. Integrante de la sociedad N.A.S.A, que es dueña de 6 salas de cines entre Corrientes y Entre Ríos, hace 10 años que se dedica al negocio de la exhibición cinematográfica. Sánchez, al referirse sobre las distribuidoras que operan en nuestra provincia, menciona: “Disney, Fox, Warner Bros, Diamond, Energía Entusiasta, Distribution Company Sudamericana, Distribution Company Independiente⁹, Digicine, SB París, United International Pictures, SBP World y otras independientes, sobre todo argentinas” (Juan Carlos Sánchez,

⁹ La distribuidora de cine independiente más importante y antigua del país, de la que se conoció su cierre en abril del 2018.

entrevista realizada el 10 de enero de 2018). Sin embargo, Sánchez reconoce que las más grandes son las que operan con mayor presencia.

Efectivamente son 14 las distribuidoras cinematográficas que proveen películas a la gran mayoría de cines argentinos. Tres de ellas, son multinacionales de origen estadounidense (Warner, Disney y United International Pictures) y reúnen, prácticamente, el 90% de los boletos que se venden por año. Esto, supone que la cantidad de propuestas cinematográficas que llegan a ver luz en las pantallas provienen casi exclusivamente de las majors estadounidenses. El margen para las producciones locales, o de otro origen que el norteamericano, es muy reducido, y más aún en los pequeños cines, donde apenas existe una sola sala acondicionada para proyectar.

En relación al espacio para las películas argentinas en las salas que gerencia, Sánchez reconoce las dificultades económicas para sostener la cuota de pantalla: “De lo que se cobra una entrada, el 55% es de la distribuidora. Con el resto tenés que pagar impuesto al INCAA, IIBB, IVA. Por la pantalla también pagás un impuesto.” (Juan Carlos Sánchez, entrevista realizada el 10 de enero de 2018). Sánchez admite que “recién en los últimos años el cine argentino ha levantado un poco el nivel pero que, en una sociedad de consumo, la gente siempre va por el último grito, y esto no es siempre el cine local”. (Juan Carlos Sánchez, entrevista realizada el 10 de enero de 2018)

Una figura que emerge, con fuerte presencia entre la distribución y la exhibición, es la del Programador. Se trata de una empresa, generalmente localizada en Buenos Aires, que distribuye y organiza dónde se proyectan las películas estrenos, teniendo en cuenta una lista de 80 o 90 cines de todo el país. A la tarea del programador también se le paga un canon. Esta figura es quien determina cómo, dónde y cuándo se estrenan las películas que las distribuidoras le dejan. Sánchez relata: “Nos dan la película pero nos indican que la estrenemos en la sala 1, que es la más grande, y aclaran que quieren que sea la única, para no compartir pantalla con otra” (Juan Carlos Sánchez, entrevista realizada el 10 de enero de 2018). Hoy la digitalización les permite tener estrenos todas las semanas, favoreciendo así la igualdad en el acceso. Antes, debían esperar por la copia fílmica, algo que los ponía en desventaja con, por ejemplo, los cines santafecinos, que contaban con una importante cadena, a donde se distribuían primero los estrenos en todo el país. Luego era el turno de los cines de provincia de Buenos Aires –que no

pertenecían a ninguna cadena- y, como última instancia, llegaban los “estrenos” a las ciudades del interior del país.

Después de eso, lo que sobraba, eventualmente iba a las grandes capitales: Mendoza, Córdoba. Paraná no figuraba, y cuando llegaba, recién era a los dos meses, donde la película ya estaba gastada, rayada, cortada y no tenía éxito. Hoy te mandan un disco rígido externo por la mañana. A las 16 hs. ya lo estoy buscando, cargo la película y lo paso al Rex (Paraná). De ahí a Villaguay, de ahí a San José, de ahí a Colón, de ahí a Gualaguaychú. Con un rígido vos en una semana llegaste a 6-8 cines. La distribuidora te va ordenando el circuito. Mandan por correo quién recibe y a quién envía. Se utilizan colectivos, empresas de encomiendas. Hay servicios puerta a puerta pero tenés que jugar con el horario. A veces, el transporte también te hace perder un poco el tiempo. Entonces, si me avisan que una película está en Santa Fe, y que demora un día y medio en llegar, mando una persona o voy yo, y en un ratito la tengo. (Juan Carlos Sánchez, entrevista realizada el 10 de enero de 2018).

En cuanto a la consulta por la posibilidad de prescindir de la figura del programador. Sánchez relata que si bien lo hicieron durante un tiempo, y trataron directamente con las distribuidoras, son éstas últimas quienes sostienen esta figura como modo de no contratar nuevos empleados y sacarse un problema de encima: el trato con cada uno de los responsables de los cines del país.

Es en ese escenario de concentración, donde las películas locales o nacionales demoran un poco más en llegar a la pantalla o, directamente, no se estrenan.

Recuperando la idea del valor simbólico que portan las industrias culturales -y el cine en particular- y la importancia que tienen al construir identidades y generar modos de ver una realidad; entendemos que el problema de la exhibición, si bien lo es a nivel nacional, se complejiza mucho más en las provincias del país, y aún más en las pequeñas localidades del interior -del interior-, donde las salas son pequeñas, independientes de las grandes cadenas, y con, a lo sumo, dos pantallas para proyectar.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Un día, en una de esas aventuras al más allá de sus propios límites, Omar se cruzó con un afiche de Pampa bárbara, la película que lo inició en el séptimo arte. "Desde ese día, no me pude divorciar más del cine. Cuando iba a ver una de Palito, la espera era enorme. Tenía mucho miedo de quedarme afuera, de no poder estar. Sólo me tranquilizaba cuando me sentaba en la butaca", rememora.

(Omar Bocard, 4 de agosto de 2017. El Diario de Paraná. Sobre la película Un cine en concreto.)

Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Las políticas específicas en materia cinematográficas



A nivel nacional el cine es la industria cultural más beneficiada con las políticas públicas. Es necesario, a su vez, recordar –tal como lo citamos en el marco teórico- que la cinematografía argentina no podría existir sin la promoción y el apoyo estatal. La política cinematográfica se constituye factor indispensable para la subsistencia de la industria en nuestro país. Los altos costos fijos del tipo de producción que demanda esta industria –aliviados quizás, por las nuevas tecnologías, pero aún difíciles de cubrir sobre todo por los nóveles directores-, más las feroces condiciones de un mercado monopolizado -concentrado en sus diferentes escalones e integrado de manera vertical, sumado a la diversificación de posibilidades de consumos audiovisuales y a las dificultades propias del cine de nuestro país para lograr pantallas de exhibición, sin dejar de mencionar la aleatoriedad de la demanda propia de este tipo de industrias y particularmente del cine local; refuerzan la idea de la necesidad de políticas cinematográficas como condición indispensable para garantizar diversidad y cine argentino en las salas.

Concebida inicialmente como una industria que respondió al imperio –por entonces, Inglés-, con la exportación de sus productos e ideología, el séptimo arte llega al país no por deseo o inquietud creativa genuina de los argentinos, tampoco como plan de desarrollo de una industria pujante, sino como un modo de resolver la necesidad de venta de máquinas, insumos y tecnología de los países desarrollados. Fue la primera de las industrias culturales en asentarse, incluso antes que la radio, y se constituyó sobre los cimientos de lo que Getino denominó “dependencia estructurante”.

La historia del cine argentino probó más de una vez que apenas se modificaba la política de relaciones con las naciones dominantes, en pos de un desarrollo autónomo, ello repercutió directamente en un crecimiento industrial de la actividad cinematográfica. Lo ocurrido durante la década del '40 es un claro ejemplo, así como la tentativa frustrada de 1973-1974 cuyos efectos se extendieron hasta 1975; en este período el promedio de películas estrenadas fue de 37 por año. No es casual, en suma, que las crisis de nuestro cine hayan ocurrido a partir de la derrota de los proyectos políticos independentistas, caracterizados por un incremento de la intervención estatal en la política cinematográfica. (Getino, 1998, p. 151)

Con todo esto, podemos afirmar que, el cine no escapó –ni escapa- a las condiciones estructurantes del escenario político y económico de los diferentes momentos históricos del país, sino que más bien acompasa cada uno de estos períodos

y replica algunas lógicas que lo trascienden como, por ejemplo, la centralidad de Buenos Aires por sobre el resto del país –punto sobre el que volveremos para analizar el caso entrerriano.

Los cimientos de la actividad cinematográfica se consolidaban -ante la ausencia estatal- con la iniciativa privada y la impronta de empresarios foráneos. Todas las iniciativas se llevaron a cabo en la Capital del país, inaugurando el rasgo de la centralidad que el sector tendría, con una expansión muy importante en la ciudad de Buenos Aires pero sin presencia federal. (Marino, 2012, p.137)

La lucha por condiciones que favorezcan la producción –el precio y los costos aduaneros de las películas vírgenes fueron desde los inicios dificultades que los productores debieron sortear-, la exigencia-necesidad de la presencia de un Estado que pueda equilibrar el mercado y la balanza comercial de la cinematografía y las dificultades para lograr pantallas que exhiban cine local, marcarán cada una de las etapas de esta industria, desde sus inicios. Se trata de una historia que se construye inicialmente desde el dejar hacer de las empresas privadas (Marino, 2012, p.144), desde la escasez de inversiones por parte de este sector que permitan consolidar la industria –aún en períodos de bonanza¹⁰-, desde la ausencia –o tibieza- de una intervención estatal que genere modificaciones trascendentes en la integralidad de los circuitos de producción-distribución-comercialización y, fundamentalmente, en estos dos últimos escalones de la industria. En relación a la disparidad en las políticas destinadas a los diferentes escalones de la industria y al panorama latinoamericano, Roque González expresa en su tesis de doctorado: “Sin embargo, en la práctica, las políticas de fomento en América Latina se concentran mayoritariamente en la producción, siendo la distribución, la exhibición y la comercialización la gran asignatura pendiente” (2015, p.59).

Cuando hablamos de políticas para la actividad cinematográfica nos referimos a planes, programas, leyes u organismos que un Estado genera para fomentar, proteger e impulsar la actividad en cada uno de sus escalones productivos. Estas acciones deben provocar cambios importantes, al menos en las áreas que lo demanden. Para el caso de la cinematografía argentina, hemos visto cómo la producción ha sido, históricamente, el eslabón de la cadena más favorecido por las políticas emanadas, fundamentalmente desde el INCAA, sin generar demasiados cambios en las relaciones de poder del sector.

¹⁰ Para profundizar más esta idea leer “La hora de los logreros” de Octavio Getino.

Algunos intentos -como los que se detallan más adelante- intentaron instituir modificaciones en las relaciones dispares de poder dentro de la comercialización y exhibición, pero no fueron suficientes ni profundos.

A la luz de diversos estudios abordados para esta investigación, es que concluimos en la idea de “tibieza” para describir algunas políticas que propusieron intentos de reformas importantes en el circuito comercial pero que, sin embargo, no lograron modificar las condiciones estructurantes.

Hemos referido ya en esta tesis, que no es posible entender la cinematografía sin atender a la complejidad de su contexto. Para poder pensar cómo son delineadas las políticas de cine en Entre Ríos haremos un breve recorrido por el escenario nacional.

Las primeras legislaciones que afectaron al sector en nuestro país datan de una de las épocas de mayor auge en la cinematografía¹¹. En 1933 se promulga la primera ley que asigna fondos al cine, reconociéndolo como industria pujante: Ley de Propiedad Intelectual N°11723. En 1936, desde la Dirección Nacional de Cultura, se creó el Instituto Cinematográfico Argentino, antecedente del actual Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Este organismo fue cambiando de nombres y objetivos, según el gobierno de turno y las políticas implementadas, dato sobre el que volveremos más adelante en estas páginas. En 1944 el decreto ley N°21344 hizo que aparezca por primera vez en la legislación nacional el concepto de “cuota de pantalla”, asumiendo las dificultades que el cine local históricamente encontró para poder estrenarse en su propio país e implementando una primera medida claramente proteccionista del sector. En 1954, en una clara demostración de la importancia política que se le dio por entonces a la industria, el Presidente Juan Domingo Perón inaugura el Primer Festival de Cine de Mar del Plata. Temas tan sensibles como las trabas a la exhibición de cine foráneo o los mecanismos de subsidios para fomentar la producción fueron ocupando los objetos de diferentes legislaciones, en diferentes gobiernos. Enumeraremos algunas que consideramos más destacadas: En 1957 con el decreto ley 3222 se crea el Instituto Nacional de Cinematografía que comenzaría a funcionar de manera autárquica. En 1966,

¹¹ Octavio Getino es uno de los más destacados estudiosos del cine en el país. En “Cine Argentino (entre lo posible y lo deseable)” realiza una revisión crítica de la evolución histórica y política del cine, ubicando diferentes etapas. Así, ubica el Auge del cine nacional entre 1930 y 1943.

con la caída del gobierno democrático de Illia y la llegada a través de un golpe de Estado de Onganía se promulgaría el Decreto-ley 16955 que daba beneficios a las producciones a color y restablecía la cuota de pantalla. En ese mismo período pero en 1968 nace la Ley 17741 que sería la base sobre la cual después siguieron sucediéndose las siguientes reformas hasta la actualidad, entre las que se cuentan 1973 la ley 20170, en 1994 la ley 24377 y el decreto 1536 del año 2002.

Durante ese mismo período –finales de los sesenta- , se creó por decreto-ley 18019 el Ente de Calificación Cinematográfica. Este organismo asumió durante los siguientes años la tarea de controlar y censurar sin escrúpulos los films producidos y marcó la historia de las siguientes décadas como un ícono de la escasa libertad para crear y producir que existió en nuestro país hasta 1984 –año en el que fue disuelto.

Desde 1968 a 1983 se sucedieron casi sin paréntesis diferentes golpes de Estado que desembocaron en dictaduras militares. Si bien se mantuvo en vigencia la ley 17741 hubo, como era de esperarse, mucha mayor intervención del gobierno y del presidente del Instituto Nacional de Cinematografía en las producciones autorizadas, censuradas y las prohibidas. El cine vivió una de sus peores épocas que lo dejó en una crisis al borde de lo terminal.

Si la etapa más oscura de la historia argentina implicó para la industria del cine soportar la agresión de una política destinada a reducir el máximo sus posibilidades, el fracaso de dicha política en el contexto nacional permitiría un renacimiento de la esperanza a partir de 1983.
(Marino, 2012, p. 153)

La reconstrucción democrática del 83 llegaría para incentivar al cine desde lo cultural, priorizando la libertad de expresión. En condiciones económicas difíciles marcadas por la inflación y una pesada herencia de deuda externa, la cinematografía logró conseguir muchos premios entre los que se destacó el primer Oscar para Argentina con la película La historia oficial (1986), dirigida por Luis Puenzo. El vaivén entre el cine comercial y el que intentaba otras búsquedas creativas marcó este período que cerró, nuevamente, con una crisis económica profunda que no fue más que el reflejo de lo que vivió el país en esos años.

Carente de una verdadera política para el desarrollo integral (industrial-cultural) del cine, el alfonsinismo abandonó aún más a los escasos portavoces de un proyecto industrialista, tan cortos de miras como los restantes sectores industriales del país y ocupados, al igual que aquellos, de disputar las migajas de un proteccionismo estatal en franca retirada. (Getino, 1998, p.52)

En los años 90 se da un escenario de políticas atadas al “dejar hacer” del mercado, donde la retracción del Estado fue trascendente y la convertibilidad puso el valor del peso argentino al mismo que el dólar. Allí apareció lo que Marino denomina la “paradoja del cine argentino en la larga década neoliberal” (2012 p.277). El cine había quedado exceptuado de los recortes que imponía la ley Nº 23697 de Emergencia Económica, sancionada en 1989. Esto fue conseguido por la movilización de diferentes actores y autoridades del Instituto Nacional de Cine. Con el decreto 24377 de 1994, se modificó la Ley de Cine y se intentó resolver la arbitrariedad con la que los subsidios anteriores fueron distribuidos¹², favoreciendo sólo a pocas productoras y echando por tierra la diversidad y pluralismo de historias, géneros y relatos.

Esta última reforma multiplicó por cinco los montos con los que contaba el INCAA, destinados en su mayoría a fomentar la producción audiovisual. Sin embargo, fueron tiempos donde los costos de las entradas al cine -valuadas en peso-dólar- hicieron inaccesibles para muchos sectores populares este entretenimiento, en medio de olas de despido y subas en el índice de desocupación. El cierre de salas pequeñas – barriales o de pequeñas comunidades- fue una consecuencia de ello, además de las dificultades de sus dueños para hacer frentes a los costos que demandaba la renovación tecnológica imperante y a la feroz competencia de las grandes cadenas comerciales que empezaron a instalarse en las grandes ciudades con sus megas salas. La puerta abierta al mercado extranjero hizo también mella en nuestro cine, que poca estructura tenía para competir con un contrincante tan voraz como Hollywood.

El mercado cinematográfico argentino, en estos años, cambió notablemente. La cantidad de pantallas para la exhibición se concentró en pocas manos, y con una clara hegemonía de las grandes cadenas multinacionales, que también hegemonizaron la distribución. El modelo dejó de ser el cine de barrio para pasar a ser el cine del shopping. Junto a esto, el precio de las entradas de cine subió

¹² “Los fondos se destinaban a aquellos films y directores taquilleros” (Marino, 2012 p. 279).

por las nubes, lo que resulta excluyente para enormes sectores de la población. (Campero, 2009, p.29)

Patricia Terrero (1999) desarrolla una investigación durante los años 1994-1997 vinculada a los consumos culturales de las capitales de las provincias de Santa Fe y Entre Ríos. Si bien es una investigación breve –fue truncada por el fallecimiento de la investigadora- conforma uno de los pocos trabajos regionales sobre la temática. En relación a lo expresado sobre el panorama nacional en esta época, puede leerse que “entre 1989 y 1993, la cantidad de salas en Entre Ríos desciende de 17 a 4 y los espectadores pasan de 193.935 a 76.953” (Terrero, 1999, p.65). Recabando sobre las razones de la importante disminución de asistencia de público al cine aparece el video como primera causa, luego se profundiza:

Lo que inclina a los entrevistados a preferir el consumo de películas por video en comparación con la salida al cine es, en una amplia mayoría de los casos, la comodidad (71.8% en Santa Fe y 72.5% en Paraná). La posibilidad de elegir la película que, en un nivel, indica una mayor disponibilidad de títulos ofrecidos por el videoclub y, por otra, la reducción de la oferta resultante del cierre de salas cinematográficas locales; el costo del consumo; la flexibilidad en el uso del tiempo para poder ver las películas, están representados por índices mucho menores y muy semejantes en los dos casos. (Terrero, 1999, p.98)

En su tesis doctoral Marino se preocupa por responder la contradicción en sí misma que presentan políticas proteccionistas para el cine en plena década neoliberal. A través de diversas entrevistas recoge miradas que intentan dar respuestas. La casualidad, lo azaroso y hasta lo caprichoso de la reforma a la ley parecen describir las contradicciones y fallas que con el paso de los años fueron apareciendo. La productora de publicidad para películas, Johana Calic expresa: “está tan mal pensada, es como renga esta política de fomento al cine, porque fomenta la producción pero no que la gente lo vea.” (Marino, 2012, p.288). Un actor importante, sin embargo, emerge como fundamental para consolidar la promulgación de la reforma: el espacio cinematográfico supo organizarse para reunir esfuerzos y lograr la reforma que, según el director Burman fue un “sacarse un problema de encima del menemismo” (Marino, 2012 p. 289).

En la mencionada Ley de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica (Nº17741), y en las siguientes reformas introducidas por las leyes 20170, 21505, 24377 y el decreto 1536/02, se describe la función del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales; su conformación -constituida por un Presidente y vice, la asamblea

federal, donde participan las autoridades de cultura de las provincias, y el Consejo Asesor; los deberes y atribuciones de cada uno de los integrantes; la definición de lo que se entiende por película nacional, cuota de pantalla para largometrajes y cortometrajes, salas cinematográficas y coproducciones; la constitución y funcionamiento del Fondo de Fomento y el criterio con el que se otorgarán subsidios destinados a la producción y exhibición de películas consideradas “de interés especial”¹³; la conformación del Registro de Empresas Cinematográficas y de la Cinemateca Nacional; las posibles sanciones y sumarios para empresas, productores y exhibidores.

Puntualmente del texto de la ley se pueden extraer los siguientes conceptos que focalizan específicamente en el escalón de la exhibición, foco de interés de nuestra investigación: En el art. 3 inc. b, donde se describen las competencias del Presidente del INCAA, se cita el “acrecentar la difusión de la cinematografía Argentina” y se desarrollan las posibilidades de colocación del cine local en el extranjero a través de festivales, muestras, convenios y coproducciones. En art. 4, en relación a las funciones de la Asamblea Federal, se lee en el inc. b: “proteger y fomentar los espacios culturales dedicados a la exhibición audiovisual y en especial a la preservación de las salas de cine”. El capítulo II que refiere a la Cuota de Pantalla desarrolla en sus 4 artículos las obligaciones a cumplir por las salas y lugares de exhibición en relación al porcentaje de proyecciones locales. El capítulo VI refiere específicamente con el título “Exhibición y distribución” a las contrataciones de películas, montos, impuestos y su ingreso al mercado televisivo. El capítulo IX desarrolla los “Subsidios a la producción y exhibición de películas nacionales de largometraje” donde se describen los beneficios para aquellos exhibidores que superen la cuota de pantalla, que integren programas con la totalidad de películas locales o que elijan proyectar algunas de las películas consideradas “de interés especial”, al igual que los beneficios en los porcentajes de recaudación que recibirán los productores una vez exhibidas sus películas.

A años de esta reforma, podemos afirmar que, si bien favoreció fuertemente este escalón de la industria, trajo aparejada algunas dificultades. El denominado “efecto embudo” -donde las producciones superan largamente las posibles ventanas de

¹³ Art.27, Cap.VIII, Ley de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica, N° 17741.

exhibición- y la estandarización de contenidos, lenguajes y duración con el afán de lograr financiamientos oficiales, comenzaron a dar argumentos para los más críticos de la legislación.

Hemos desarrollado que no es posible entender las implicancias e importancia de la industria cultural cinematográfica lejos de la noción de la complejidad. Fundamentamos la certeza y convencimiento de que los escenarios culturales, políticos y económicos acompañan inseparablemente las sociedades, sus discursos, sentidos e imaginarios. Mencionamos además, a diversos autores ratificando la importancia de la cinematografía como industria cultural que forma parte del mercado de manera radical, democratizando el arte, y cuyo valor simbólico imprime, impregna y transmite ideas de una época y los relatos de sus pueblos. Hemos afirmado que el cine, tal como se monta su industria en nuestro país, tiende a ser una actividad subsidiada, ya que sus costos casi nunca pueden recuperarse a través de las ventas de las entradas o de productos de merchandising. Más allá de las políticas más o menos proteccionistas, de lo bien que pudo irle a los productores en alguna época de oro y de las diferentes gestiones políticas, la industria argentina no enfrentó seriamente la cuestión de la exhibición. Aceptar las condiciones impuestas o reclamar la intervención al gobierno de turno, fueron las estrategias utilizadas por los empresarios del sector.

No es posible omitir, sin embargo, en este escalón de la cadena productiva, la conformación de la red de Espacios INCAA a través de la resolución 927/04. Estos espacios se constituyen como el antecedente más similar al Programa que estudia esta tesis en el ámbito de la provincia de Entre Ríos. Con la generación de estas salas el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales implementa políticas en el ámbito de la exhibición. El objetivo fundante de este circuito radica en:

Facilitar los estrenos de películas nacionales en todo el territorio de nuestro país; contribuir a la formación de nuevos públicos ofreciendo una programación de calidad; acercar el servicio de exhibición cinematográfica a áreas de nuestro territorio que no cuentan con el mismo, y contribuir a difundir nuestra cinematografía en el exterior. Resolución INCAA Nº 888/2008

Al cerrar el año 2015 –fecha de corte de esta investigación- existían en el país 69 salas, 55 de ellas digitalizadas (Anuario INCAA, 2015), pertenecientes a este programa,

entre las que se cuentan dos que funcionan en Entre Ríos. Una, ubicada en la localidad de Villa Elisa (departamento Colón), en el Centro Cultural La Fragua y otra, en la ciudad de Victoria (departamento Victoria): Cine Teatro Victoria.¹⁴

Pero como ya hemos dicho, y pese al Programa citado recientemente, efectivamente la exhibición es, junto con la distribución, uno de los escalones menos intervenidos por el Estado al momento de pensar la circulación de las producciones fomentadas y el acceso de los públicos. Algunas de las posibles causas de esta “omisión”, además de los poderosos y feroces contrincantes del ring de la distribución y las grandes cadenas de exhibición (aquí, además, deberíamos incluir la figura del Programador, sobre la que nos referimos en el capítulo anterior), es la carencia de políticas a largo plazo, que puedan trascender las gestiones político-partidarias.

Ya hemos descripto anteriormente, cómo las administraciones de los organismos van tomando forma de acuerdo al perfil del gestor y las complicaciones que esto puede tener a la hora de pensar objetivos para una política a largo plazo. Julio Raffo, abogado especialista en cine expresa: “desde 1989, el Instituto¹⁵ toma forma de acuerdo a quien está al frente. Esto muestra que no hay garantías para la política pública de cine del país”. (Marino, 2012, p.287). En esa misma línea Pablo Rovito, productor e investigador en la materia expresa: “en Argentina no hay una política en tanto no hay un conjunto de principios homogeneizadores. Define que el problema de la política pública en el país es la falta de un principio orientador de las acciones del Estado para cada sector.” (Marino, 2012, p.287).

La ausencia de una planificación que evalúe en proceso la implementación de las políticas pero que, además, antes pueda diagnosticar según el terreno en el que se implementarán las mismas, evaluando sus impactos, aparece como una constante en las políticas del sector.

Pablo Feuillade, una de las personas entrevistadas para esta tesis y el impulsor del IAER desde sus incios, describe un poco más cómo funciona la implementación de

¹⁴ Además de la experiencia trunca en Paraná, que fue gestionada por el Municipio de la capital provincial en el año 2008. El Espacio INCAA Km 470 funcionó en el Centro Cultural Juan L. Ortiz. “La gestión municipal que lo tenía a cargo no supo o no pudo darle sustentabilidad, y tampoco el público acompañó la experiencia una vez pasada la novedad” (Cañete, 2017, p.144)

¹⁵ Haciendo referencia al, por entonces, Instituto Nacional de Cine, hoy INCAA.

las políticas públicas en las provincias del interior, más pequeñas, como Entre Ríos, refiriéndose a las falencias propias de un contexto donde funciona el amiguismo, los conocidos y las informalidades. “No hay nada sistematizado en ningún lugar y eso es común a todas las provincias. Todo se piensa en términos de “estoy yo, por las razones que fueran, y después todo me importa poco” (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018).

Entendiendo cómo influye la estructura sobre la que nació la industria del cine y atentos a lo trascendente de la coyuntura político-partidaria y al modo de pensar e implementar las líneas de gobierno, entramos de lleno en la provincia de Entre Ríos y a las políticas vinculadas con el sector.

Creemos no equivocarnos, si decimos que el mismo centralismo que funciona para capital y el interior del país, se da con la capital provincial (Paraná) y su interior. Podemos reiterar que, tal como pasó en el resto del país, en los 90’s se dio en la provincia un proceso de cierre de salas pequeñas dando paso a los grandes hipermercados o shopping que ocuparon las ciudades más importantes de la provincia dejando por fuera de esta oferta cultural a las localidades más pequeñas y más alejadas de las grandes urbes. Y no forzamos una comparación si decimos que, al igual que ocurre con Capital Federal y el interior del país, Paraná centraliza, como centro político-administrativo de provincia, la mayoría de los organismos y políticas vinculadas con el sector audiovisual.

En Entre Ríos, durante el corte de esta investigación, se estrenó y desarrolló la primera gestión del Ministerio de Cultura y Comunicación –por entonces, el único organismo provincial en el país que agrupaba a estas dos grandes áreas. Se creó durante el cierre de la primera gestión de gobierno de Sergio Urribarri (2007-2011). La Ley de Ministerios N° 10093, sancionada el 21 de diciembre de 2011, determinó sus funciones. Entre los objetivos se leen: el diseño de políticas, planes y programas para los diferentes sectores de estas áreas; la democratización y diversidad cultural y el respeto por los derechos humanos y las identidades culturales. De la lectura del texto se desprende la consideración de ambos sectores –cultura y comunicación- como dinamizadores de la economía e instrumentos de cohesión social (Ley de Ministerios N° 10093/11 art.13, pto. 3.1).

De los 17 puntos en los que se describen las funciones, el tercero menciona al cine dentro de un conjunto de disciplinas artísticas, reconociéndolas como dinamizadoras del desarrollo de una sociedad y su economía:

Promover y fomentar los programas relacionados con la promoción, protección y difusión de la música, la danza, el cine, el teatro, y otras disciplinas artísticas desde sus servicios centrales o desde sus centros de producción, exhibición, documentación y formación como instrumentos industriales dinamizadores del desarrollo social, y productivo de la Provincia. (Ley de Ministerios Nº 10093/11)

En la orgánica de esta cartera se describen las funciones de todas las dependencias del Ministerio¹⁶. Dentro, aparece el Instituto Audiovisual de Entre Ríos (IAER), organismo anterior a la promulgación de la Ley de Ministerios¹⁷, y del cual nace el Programa Punto Cine, caso estudiado en esta investigación.

En la misión del IAER se lee:

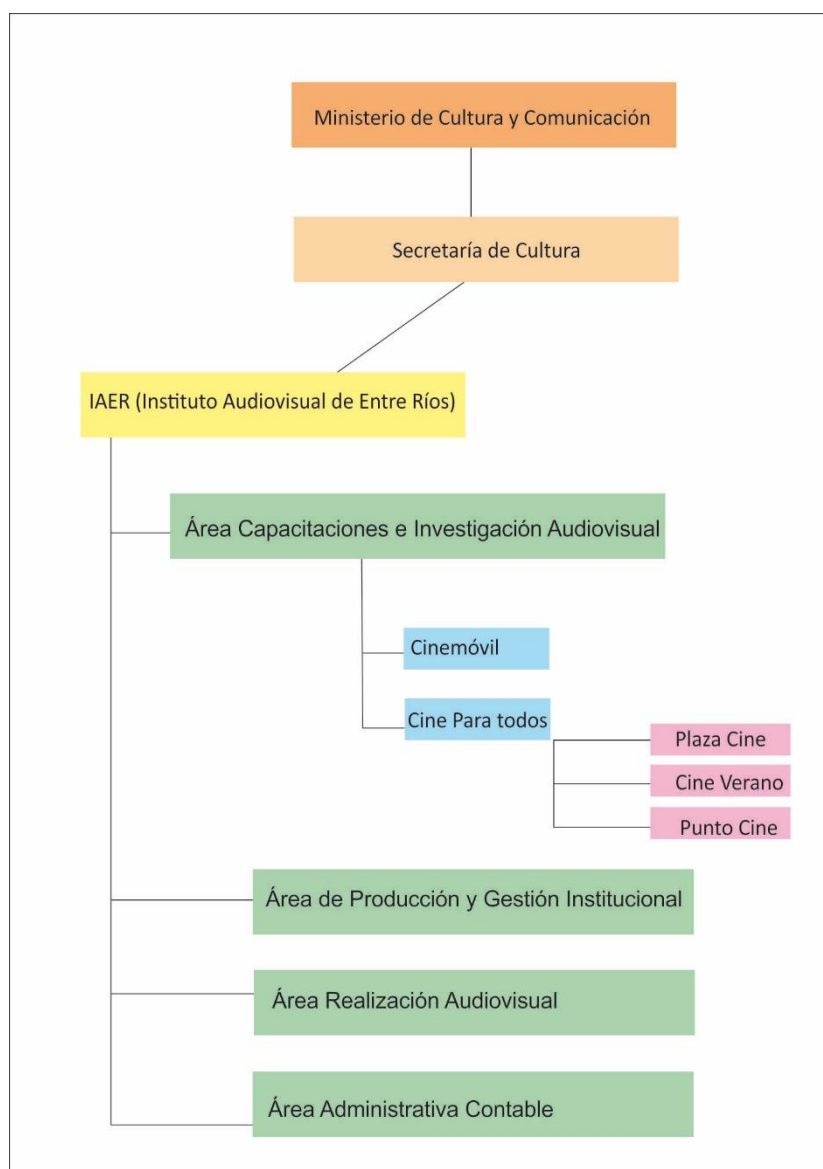
El Instituto Audiovisual de Entre Ríos tiene por finalidad elaborar las políticas audiovisuales del estado provincial; desarrollando la creación, incrementando la producción y favoreciendo la distribución de producciones audiovisuales entrerrianas; implementando las acciones necesarias orientadas a la investigación, la formación y la capacitación profesional en el campo audiovisual, fomentando la comunicación cultural entre las provincias argentinas en materia de cinematografía y artes audiovisuales e impulsando las relaciones con organismos e instituciones nacionales e internacionales de fines similares. (Ministerio de Cultura y Comunicación, Gobierno de Entre Ríos. Orgánica de la Secretaría de Cultura, vigente a diciembre de 2015. p.136).

En la enumeración de las funciones generales de este Instituto se describen 9 puntos de los cuales el Nº5 hace mención al escalón de la industria cinematográfica al que se refiere específicamente el Programa Punto Cine y, por lo tanto, esta investigación: la exhibición. En dicho ítem se lee el objetivo de “difundir y exhibir regularmente filmes o videos en sus distintos formatos y géneros” (Orgánica op. Cit. p.137).

¹⁶ Es aquí donde aparece la creación y desarrollo de funciones de la Dirección General de Industrias Culturales, que tuvo sus inicios concretos en 2012 a partir de la designación de Sebastián Lorenzo a cargo del Centro Experimental de Industrias Culturales de Entre Ríos. Fue a partir de este ente que se desarrollaron las gestiones para que se dicte la carrera bajo la cual se escribe esta tesis.

¹⁷ El mismo funciona en la provincia oficialmente desde 2007, pero ya existía en la órbita provincial desde 2003.

En el interior de la estructura orgánica del Instituto se mencionan las áreas que lo conforman: Capacitación e Investigación Audiovisual, Realización, Producción y Gestión Institucional y Administrativa-Contable.



Dentro del Área de Capacitación e Investigación Audiovisual se lee: “difundir producciones audiovisuales internacionales, nacionales y provinciales de valor cultural, mediante la organización de ciclos, festivales y concursos” (Orgánica op. Cit. P. 138). Bajo su dependencia se incluye al Programa Cinemóvil cuya actividad, como veremos más adelante, se convierte en otro fuerte antecedente y respaldo –material y legal- del Programa Punto Cine. Como objetivo de la tarea cinemovilera de la provincia se señala:

“planificar y difundir la cinematografía y las diferentes producciones audiovisuales locales, regionales y nacionales en todo el territorio entrerriano” (orgánica Op. Cit. P. 139).

El cine móvil es un Programa Nacional creado en 1997 por el INCAA, con el objetivo y la necesidad de fortalecer la diversidad cultural y la construcción de la identidad nacional. Se constituye a partir de la cooperación de oficinas culturales provinciales, quienes gestionan un equipo móvil de proyección – entregados por INCAA y equipados con pantalla, proyector, sonido e iluminación- con la finalidad de exhibir cine nacional en, sobre todo, aquellas localidades que no cuentan con salas de cine. El convenio firmado entre nación y las provincias divide los gastos de funcionamiento, traslado y logística a cargo de éstas últimas y los de seguro y entrega de films para la proyección, a cargo del INCAA. Desde la página web del organismo nacional se destacan algunos números relación a este programa, entre los que se mencionan “24 provincias: 24 cinemóviles; 3,6 millones de kilómetros recorridos; 50 mil proyecciones públicas y gratuitas; 5 millones de nuevos espectadores”. Los datos apuntados aparecen fechados en abril de 2016.

Entre Ríos cuenta con Cinemóvil desde los inicios del programa -20 años- y además, se destaca por ser la única¹⁸ provincia a 2015, que cuenta con dos vehículos en funcionamiento para proyectar en cualquier punto del interior provincial.

Desde los comienzos del IAER y hasta el corte de esta investigación, se sucedieron dos gestiones a cargo de dos directores con perfiles, recorridos e intereses diferentes.

El primero, Pablo Feuillade, estuvo a cargo desde los inicios, aun cuando el Instituto no funcionaba de manera formal.

En 2004 comencé a trabajar en la Secretaría de Cultura de la provincia, donde era coordinador de Comunicación Social y responsable del área audiovisual. En ese momento ya estaba formado el Instituto, pero en 2006 creamos la estructura orgánica, luego entré como director del organismo y seguí hasta la actualidad. (Comisso, S. 29 de diciembre de 2010. Diez Preguntas: Pablo Feuillade (...) Análisis Digital)

¹⁸ Según Informe de Gestión de los organismos del Estado Entrerriano presentado el 10/12/2015. p. 329.

Su gestión se inauguró en 2007 (Decreto 185/2007 MGJEOYSP) y finalizó en julio de 2013 (decreto 1863/2013 MCYC). Feuillade es Licenciado en Comunicación Social (UNER) y estudió en la Escuela Nacional de Cine en Buenos Aires, becado por la provincia. Egresó como Director de Montaje. Fue integrante del Consejo Asesor del INCAA y es docente en la Universidad Nacional de Entre Ríos. A Feuillade se lo reconoce como el que dio forma al Instituto en momentos donde el escenario nacional y provincial no podían acompañar plenamente el impulso de esta nueva área. La provincia se recuperaba lentamente de la crisis del 2001 que había vivido el país. Entre Ríos la había sufrido particularmente con la implementación de los denominados bonos Federales, que sufrieron devaluaciones de hasta el 80%, y que trajo aparejado una crisis provincial, dentro de la nacional.

Cabe destacar que en la provincia de Entre Ríos se sucedieron los primeros focos de saqueos en supermercados durante el estallido de diciembre de 2001, que culminaría con las muertes de tres personas, dos de ellas menores, en lo que fue la segunda gestión del gobernador Montiel (1999-2003).

En la reconstrucción de estos primeros pasos, en una entrevista realizada para esta tesis, Feuillade ordena algunas fechas:

Yo me vuelvo de Buenos Aires, donde había hecho mis estudios y empezaba a desenvolverme profesionalmente, porque me convocan especialmente para desarrollar el campo audiovisual en la provincia. Por entonces (2001-2003) ya estaba Luis Cámara intentando algo vinculado con el cine, bajo la dirección de cultura de Gerardo Dayub. Hasta ahí se había gestionado la compra de algunos equipos (con los aportes de la cuota INCAA), alguna capacitación a través del Instituto Nacional (donde, por ejemplo, participaron los representantes de la movida crespense) y no mucho más. Había mucha buena voluntad y dedicación pero un trabajo muy solitario. No había una mirada de lo colectivo. Esto fue en el 2004, donde tratamos de empezar a gestionar el organismo, además de las políticas públicas para el sector audiovisual. Fueron tiempos de disputas políticas internas muy fuertes y largas. Empezamos a trabajar en pos de un espacio propio y de lograr recursos económicos para la conformación de una estructura orgánica. Eso fueron dos años de trabajo, hasta que conseguimos el 6 de abril de 2006, alquilar la casa de calle Urquiza. En 2007, con el decreto 185, se me nombra con director del IAER, porque primero hubo que crearlo desde la orgánica. Hasta ese entonces era Director de Comunicación Educativa e institucional de la Subsecretaría de Cultura de la provincia. (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018)

Fue durante este período de constitución del IAER que Feuillade recupera, una vez aprobada la orgánica, el subsidio anual al fomento que el INCAA otorgaba a todas las provincias, según lo dispuesto por la Ley de Cine de 1994. Ese fondo se distribuía en dos cuotas semestrales y su monto se iba actualizando en la Asamblea Federal, dispuesta por la misma ley. A partir de la creación del IAER, se comenzó a afectar efectivamente para la producción audiovisual.

Recuperando los informes de este primer período del Instituto –extensos, sistemáticos y detallados¹⁹– se puede destacar el trabajo para consolidar Espacios INCAA en la provincia; la construcción de un vínculo fuerte y fluido con los realizadores entrerrianos que permitió consolidar un sector local que se incluyó en la región NEA Litoral con importante presencia; la conformación del Foro Tres Fronteras²⁰ donde participaron formoseños, chaqueños, misioneros, santiagueños, correntinos, tucumanos, paraguayos y brasileros; la actividad del cinemóvil en diversas organizaciones e instituciones de la provincia, fundamentalmente en aquellos lugares donde el acceso al cine no era posible; los talleres de alfabetización audiovisual para escuelas y diferentes estamentos del estado; la generación o acompañamiento en la gestión de concursos provinciales como otro modo de fomentar la actividad audiovisual; el apoyo a festivales regionales como alternativas para la exhibición; el contacto fluido con el INCAA y otros organismos audiovisuales de las provincias con el objeto de fortalecer el espacio audiovisual y trascender las fronteras provinciales; el acompañamiento en la fundación de organismos similares al IAER en otras provincias²¹; la adhesión a actividades nacionales vinculadas con la exhibición de cine nacional (Jornada 24 horas de cine nacional impulsada desde la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de Nación); la realización y colaboración en

¹⁹ En relación a la ausencia de información y sistematización de los datos en las diversas gestiones de gobierno, sobre todo en el interior, Feuillade expresa: “nada queda registrado ni asentado. Yo era un obsesivo de la memoria anual, por esto mismo. Es importante registrar datos porque es lo que nos sirve para ver lo que tenemos que mejorar y proyectar” (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018).

²⁰ El Foro tuvo como objeto lograr políticas audiovisuales en el marco del MERCOSUR. “Fue en ese contexto que se conformó el Foro Parcerías, donde se armaron discusiones, debates, capacitaciones y se plantearon producciones interregionales con, incluso, dinero del INCAA. Esto se desarrolló hasta 2012-2013. Fue en ese marco que se inicia Festival Oberá en cortos. Fue como un tercer sector audiovisual donde participaron realizadores, autoridades, universidades, cooperativas de trabajo, fue una experiencia fabulosa. De hecho fuimos con un compañero a representar el foro al Foro Iberoamericano de la Cultura Audiovisual en Ecuador México.” (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018).

²¹ Tal es el caso del DCEA (Departamento de Espacio Audiovisual de Chaco).

producciones y coproducciones que recorren festivales y pantallas nacionales²²; la colaboración con otros realizadores provinciales y nacionales en sus rodajes²³; la generación de diversas capacitaciones y asesoramientos técnicos para realizadores o gestores culturales de la provincia y de otros puntos del país; la organización de concursos y muestras para estimular el encuentro con el lenguaje audiovisual; la participación en Festivales de carácter nacional e internacional con las realizaciones provinciales, como jurados o como integrantes del Foro Tres Fronteras²⁴, la conformación de la Videoteca del IAER y el préstamos de equipos a los diferentes audiovisualistas en sus producciones.

Las diferentes formaciones que se extienden en las páginas de los informes fueron llevadas a cabo por los propios integrantes del IAER, en su mayoría referentes de la actividad audiovisual provincial, y constituyeron una fuerte línea donde esta gestión puso el acento. Laboratorios de realización audiovisual para conformar cuadros técnicos y teóricos en diversas localidades, talleres de capacitación específicos sobre montaje, fotografía y organización de festivales, se repiten y destacan en informes que dan cuenta de la importancia y el lugar que se les dio a los realizadores y a conformar una red entre ellos. Este, podría ser un rasgo distintivo de esta primera gestión del Instituto.

En la descripción de las líneas más fuertes de estos primeros años de gestión del IAER, Feuillade rescata:

Además de constituir al instituto y definir las políticas audiovisuales específicas para la provincia se puso el acento en el **fomento a la producción, la Formación** (a través de talleres, cursos itinerantes destinados a realizadores audiovisuales -no nos importaba si tenían o no título) y **establecer circuitos de exhibición y constituir algunos espacios** como, por ejemplo, los INCAA. Fueron tres gestiones de las cuales una aún existe (Villa Elisa). En Paraná, pensamos el del Centro Cultural Juan L. Ortiz –que funcionó muy poco tiempo- y el de la Escuela Hogar, en el que se avanzó mucho pero no se llegó a concretar. Además habíamos empezado con Victoria, Gualaguaychú y Concordia. Además del trabajo con los Programas Espacios INCAA y Cinemóvil, hubo mucho esfuerzo en

²² Mencionamos como ejemplos: El Bolicho (2007) de Pablo Feuillade, La orilla que se abisma (2008) de Gustavo Fontán, Un Viaje al País de los Panza Verdes, serie documental coproducida con Canal Encuentro y Lagarto Cine (2009), 25 Miradas, 200 minutos (2010) Secretaría de Cultura Argentina, donde participó la entrerriana Celina Murga, Ártico (2010) de Santiago Loza, La Cocina (2011) David Blaustein y Osvaldo Daicich, El Rostro (2012) de Gustavo Fontán.

²³ Como el caso de Luis Ortega con la filmación en Entre Ríos de Los Santos Sucios (2009).

²⁴ Podemos citar el Encuentro de Documentalistas Latinoamericanos y el Caribe (Guayaquil, 2008), Festival Oberá en Cortos, Semana de Cine Nacional Lapacho (Resistencia, Chaco), Festival Nacional de Cine “Tucumán 09”, Concurso Nacional de Proyectos de Largometraje Raymundo Gleizer.

generar y apoyar festivales y muestras a nivel regional y local. Fue a partir de aquí que surge el Festival Mirada en Cortos de Nogoyá, que se realizó hasta el 2013, Gualeguaychú en Cortos, que se realizó durante cuatro años. También en este período nació el Festival de Cine de Concepción del Uruguay, que se hizo durante tres años y se cortó porque quien lo organizaba, fruto de este trabajo, fue designado Secretario de Cultura de esa Municipalidad. Estos espacios surgieron de las clínicas que hicimos para poder dar lugar también a la gestión y capacitar en la organización de festivales, muestras y concursos, donde participó Horacio Ríos, uno de los referentes culturales de la ciudad de Rosario, por entonces. La idea de esos festivales era dar lugar al formato del cortometraje y poder exhibir lo local, regional, nacional e internacional. Es decir, pensábamos políticas de exhibición, no solamente pensando en la pantalla de un Espacio INCAA o un Cinemóvil, sino también dando lugar a ese otro tipo de experiencias. Y los materiales, como el caso de Mirada en Cortos, eran incorporados como previa en las funciones del Cinemóvil. (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018)

Durante esta gestión se realizó un primer relevamiento de realizadores audiovisuales provinciales –algo que se volvería a intentar en la gestión de Cristani. Con la escasez de recursos humanos y económicos como marco para poder cubrir todo el territorio provincial, este relevamiento tuvo una doble finalidad: detectar referentes, a través de los cuales se podría perfeccionar y avanzar en el mapa audiovisual y, por otro lado, desarrollar el Polo de Realización Audiovisual en la Costa del Uruguay, específicamente en Colón. Este Polo vendría a resolver el aprovechamiento de la estructura gastronómica y hotelera, fundamentalmente, fuera de la temporada alta (estival) con los objetivos de:

“Promover la generación de empleos calificados en los diferentes rubros de la producción audiovisual, impactando de manera directa en los jóvenes de la región que han sido capacitados por el Instituto Audiovisual de Entre Ríos. De manera indirecta fortalecer la actividad económica que este tipo de producciones creará en el lugar. Difundir el trabajo entre las productoras de cine y televisión nacionales y regionales para interesarlas en las potencialidades de la región.” (Informe de Gestión, 2010, IAER)

Comienza a leerse a la actividad audiovisual, en los informes del IAER durante este período, vista como un importante factor dinamizador de la economía provincial y la asociación del fomento a la producción con la generación de empleos y la necesidad de posicionar a Entre Ríos dentro de la escena cinematográfica nacional. Este Polo Audiovisual es consonante y paralelo a los primeros pasos de la implementación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Nº26522), la que impulsó sobre todo en

el interior, la realización de diferentes formatos vinculados con la televisión digital abierta –otras de las políticas en la materia durante este período.

(El Polo de Realización Audiovisual en la Costa del Uruguay) se logró financiar con fondos del CFI (Consejo Federal de Inversiones). Fue un logro importante que surgió a partir de la filmación de la película Bolicho. A través del Polo, llegan a filmar diferentes directores, entre ellos, Luis Ortega. Entre las actividades previstas en la constitución del Polo se hizo un estudio y relevamientos de técnicos, hospedajes, locaciones, lanchas para realizar avistajes, maquilladoras, etc. O sea, vimos lo que había y las expectativas de los realizadores que querían venir a filmar. Esto último lo hicimos a partir de entrevistas en profundidad. (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018)

Sobre la generación de una ley provincial que impulse la actividad en la provincia Feuillade lo describe como un pendiente de su gestión:

Nos faltó tiempo. Estuvo prevista pero no llegamos a la ley. Estaba siendo consensuada entre todos los actores que integrábamos el Foro Tres Fronteras, con la idea de que haya leyes provinciales empáticas, consonantes entre las provincias y vinculada con la ley de cine, donde pensábamos nuevos formatos, nuevas herramientas de distribución y exhibición, porque eso es lo que estaba sucediendo. Las veníamos pensando con Lucrecia Cardoso, en ese momento Presidenta del INCAA. Se trataba de políticas macro nacionales con fuerte impronta regional. De hecho, la región NEA, que era desde donde participamos con el Foro fue invitada a participar en otras regiones para pensar las políticas regionales y contar nuestra experiencia. (Entrevista a Pablo Feuillade, 20/02/2018)

El segundo director, Sergio Cristani, inicia en julio de 2013 (decreto 1864/2013 MCYC) y finaliza después del corte de esta tesis, en abril de 2017 (decreto 847/2017 MCYC). Cristani es Licenciado en Comunicación Social (UNER) y se incluye a la dirección del IAER en un escenario de particular alineación política partidaria entre el Gobierno Nacional y Provincial. La reciente creación del Ministerio de Cultura y Comunicación; la implementación de diversos planes y programas gestionados desde Nación en un clima de optimismo –dado por la estrecha vinculación política entre Sergio Urribarri y la presidente Cristina Fernández, que dio lugar a la posibilidad de concretar el denominado “sueño entrerriano”, nombre que se le dio al proyecto del por entonces gobernador para acceder a la candidatura presidencial-, generaron un escenario con gran disponibilidad de recursos que permitieron tener mayores facilidades económicas.

A Cristani se lo puede ubicar más en un perfil de la comunicación comunitaria - aunque su recorrido profesional deviene de la comunicación política. Su trayectoria, lejos de la realización audiovisual o cinematográfica, fue ubicada por los medios locales en el campo del periodismo²⁵.

De los informes recuperados, se puede destacar el abordaje territorial que el Instituto hace sobre todo a partir de los programas Cinemóvil y Punto Cine. “Durante los 3 últimos años, el carromato ambulante recorrió 140.000 kilómetros de geografía entrerriana, visitó 150 localidades y realizó más de 820 funciones para 65.000 participantes” se lee del Informe de Gestión del Estado Entrerriano publicado al cierre del ejercicio 2015 (p.329). Podemos decir que el interés estuvo puesto, sobre todo, en la exhibición de cine nacional y en el entramado que se genera a partir de “mirar con otros”²⁶, más que en el fomento a la realización audiovisual.

Sin embargo, dentro de la producción de contenidos se rescata la colaboración del IAER en el desarrollo de una animación infantil²⁷ sobre pueblos originarios entrerrianos y la producción de “Con Nombre Propio”, una serie documental que resalta programas e iniciativas públicas a través de sus protagonistas. Además se desarrolló el Ciclo “Nuestros Fotógrafos” que consistió en la impresión e instalación permanente de muestras fotográficas provinciales con el fin de democratizar y visibilizar el trabajo artístico en lugares públicos.

También se mencionan los Concursos “Entre Ríos en una Mirada” (anual de fotografía) y “Memoria”, donde con el ciclo “Héroes” se desarrollaron 34 micros documentales sobre los entrerrianos combatientes en Malvinas. Se apuntan algunas capacitaciones -aunque merma notablemente el número desarrollado en este período.

El desarrollo del Anteproyecto de Ley de Fomento a la Producción Audiovisual, iniciativa que prevé la conformación del Fondo de Fomento; la creación del Banco de

²⁵ 28 de agosto de 2013. Cristani reemplazó a Feuillade en el Instituto Audiovisual. Entre Ríos Ahora. Recuperado en <http://entrieriosahora.com/2013/cristani-reemplazo-a-feuillade-en-el-instituto-audiovisual/>.

²⁶ Las comillas hacen referencia a una frase muchas veces utilizadas en diferentes publicaciones periodísticas sobre el Programa Cine Para Todos, específicamente sobre le Punto Cine.

²⁷ Las aventuras de Calá, es una serie de 8 capítulos basados en la vida de un niño Chaná y su familia. Dirigida por Gabriel Zabal.

Contenidos provinciales y el Consejo Provincial Audiovisual, conformado con la participación de diversos representantes del sector audiovisual, aparece como logro en el cierre de esta gestión.²⁸

Uno de los más importantes impulsores del proyecto, Sergio Cristani, expresa:

Tiene que haber una política de fomento, sí, pero si es sólo industrial estos temas no van a estar –refiriéndose a la cantidad de temáticas que, por no ser comerciales, quedan por fuera de los subsidios que se otorgan. Por eso cuando me preguntaban –si en el proyecto de ley de fomento audiovisual provincial se debe hacer referencia a lo industrial... no sé, yo creo que el Estado tiene que orientar, no la creatividad, pero sí pensemos sobre cuestiones que nos interesen, nos identifiquen, ficcionemos o documentemos sobre temas con la mirada entrerriana. Es un poco a dónde apunta la ley de fomento. Con el documental, me sacó el sombrero, hay unas producciones que rescataron parte de nuestra historia increíbles, ahora lo otro, lo que se llevó gran parte de los financiamientos y se conoció afuera... yo no sé. Por ahí pensamos distinto y el que viene de ahí la ve desde otro lugar. Yo no digo condicionar eso sagrado para los realizadores que es la creatividad, pero no sé, todos están condicionados de alguna forma, por el presupuesto, por esto, por lo otro. Eso tiene que ser muy claro en la política de fomento, nosotros no vamos a competir con el INCAA, vamos a atender a un sector que no está en Buenos Aires, que se quedó acá en Entre Ríos –referenciando directores locales que se asentaron en capital. (Entrevista a Sergio Cristani, 22/06/2016)

Como ya hemos dicho, tanto en la primera como en la segunda gestión del IAER, se hicieron intentos por relevar a través de diferentes formularios los datos de los realizadores audiovisuales de la provincia. Como hemos contrastado, la veracidad y exhaustividad de los resultados obtenidos en este último caso no se presentan del todo fiable, debido a que fueron recabados mediante un formulario web sin mayores exigencias ni contacto interpersonal con los realizadores. El propio Cristani expresó: “Es medio mentiroso. Hay personas que no filmaron nunca y se anotaron.” (22/06/2016)

Como lo citamos anteriormente, la exhibición y el abordaje territorial fue el fuerte de la dirección del IAER que comienza en 2013. Sergio Cristani, refiere el interés de lograr una política cultural vinculada con la exhibición cinematográfica, donde la gente elija el cine local y pueda discutirlo y reflexionar. Sin embargo, admite estar lejos de cumplir el objetivo.

²⁸ A la fecha de la presentación de esta tesis el proyecto no había logrado estado parlamentario ya que fue presentado a la Cámara de Senadores pero no había sido tratado.

Estamos a años luz de lograr articular una política cultural donde la gente no solamente vaya a ver una película. Uno va a ver una película pochoclera o algo que te atrapa y ese es el evento. Cuando termina la película, cada uno vuelve a su casa. No existe mucha diferencia de verlo cómodamente en una pantalla en tu casa o juntarse a hacerlo con otros. Creo que desde lo cultural ha pegado mucho la política de la eventualidad. Nos juntamos a ver algo masivamente y después se diluye. Y la política, como la cultura, es una construcción social. Tenemos que lograr que quede algo más, más allá de la película y esto implica cambiar hábitos: trabajar el cine como una pieza de comunicación, poder identificarse con situaciones en el film, ir cultivando los propios gustos, aceptar lo que no me gusta pero con una mirada sobre eso. Algo tiene que generar y perdurar, continuar y profundizarse. No se trata sólo de ver una película, es formar parte de una política cultural, donde gente que tiene distintas realidades y vive en distintas ciudades, se encuentra en una película. Nosotros no podemos competir con la misma lógica del cine pochoclero, con respeto. Tenemos la ventaja de que conocemos las realidades locales. No es una política masiva que arrasa por igual, nosotros tenemos esa ventaja, aunque no la explotamos. (Entrevista a Sergio Cristani, 22/06/2016)

En consonancia con el objeto de promover el cine nacional, y con los objetivos del Cinemóvil, nace en 2013, el Programa “Cine Para Todos”, del cual se desprenden tres líneas: “Punto Cine”, “Plaza Cine” y “Cine Verano”.

El Programa “Cine Para Todos” recupera la importancia del cine “al momento de construir identidades e instalar (imponer) modelos culturales” (Doc. IAER Nº1, 2013, p.1). Plantea el problema de la industria cinematográfica nacional en relación a la concentración y dominio del cine extranjero y describe las dificultades que esto genera a nivel de penetración cultural y modelación simbólica. Menciona también el intento de alguna política pública por revertir esa situación –cita el caso de los Espacios INCAA- y reflexiona sobre la escasa asistencia de público a las proyecciones locales.

En este contexto, y como modo de visibilizar la política del Ministerio de Cultura y Comunicación, es que se funda este programa provincial. De las tres líneas propuestas, explicaremos brevemente dos, ya que la tercera corresponde a nuestro próximo capítulo.

Plaza Cine: Se trata de una actividad fundada desde las proyecciones de los Cinemóviles, en diferentes plazas del interior de la provincia, durante la temporada estival. Bajo el lema “Recuperar la plaza pública como lugar de encuentro y participación popular” (Doc. IAER Nº1. p.2), esta propuesta pretende dar respuesta al abordaje territorial que el Ministerio de Cultura y Comunicación se plantea como objeto.

Cine Verano: Con el slogan “Al calor del cine popular” (Doc. IAER Nº1. p.3) la fundamentación de esta actividad exalta la dinámica y auge de la política del flamante Ministerio, destacándola como saludable y, donde el IAER, no podría quedar ausente. (Doc. IAER Nº1. p.3). Los sitios turísticos por excelencia de la provincia –termas, camping, playas, festivales- son los escenarios naturales donde se prevén las proyecciones a través, nuevamente, del Cinemóvil.

En cada una de las actividades llevadas adelante por el Ministerio de Cultura y Comunicación se hacía un fuerte hincapié en la promoción y difusión de las actividades, tarea que, a su vez, se vio facilitada por la injerencia de este Ministerio en el aparato de medios de comunicación provinciales.

Es importante mencionar que las constantes apariciones en los medios dejaron huellas que se constituyeron como un rico material para el estudio de nuestro caso particular, el Programa Punto Cine. Otra vez, la ausencia de datos sistematizados, memorias o informes que den cuenta del desarrollo y la implementación del Programa fueron generando dudas y preguntas, muchas de las cuales no pudieron resolverse o se lograron, mediante el rastreo de las “pistas” mencionadas.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



El cine es una oportunidad de vivir todas las historias que no alcanzan en una vida.

(Ana Laura Favre, comunicación personal. 25 de abril de 2018)
Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Análisis de Caso: Punto Cine



En este capítulo abordaremos de lleno el caso elegido para esta tesis: El Programa Punto Cine (PCine), contenido dentro del Programa Cine para Todos, que impulsa desde el IAER el Ministerio de Cultura y Comunicación de Entre Ríos, bajo la coordinación del Lic. Sergio Cristani.

El Programa inició en octubre de 2013 y se sostiene a la fecha, aunque el recorte de nuestra investigación –como ya se ha visto- se detiene en diciembre de 2015, época en la que se produjeron movimientos trascendentes en las gestiones políticas del país, Entre Ríos y sus localidades.

PCine se constituye como una red en la que se da la apertura de puntos formales y alternativos de proyección de cine en distintas localidades de la provincia. Se trata de una política que se enfoca en la exhibición, uno de los escalones -como ya hemos dicho- más complejos dentro de la industria cinematográfica argentina. Para González, Barnes y Borello (2014) éste, junto con el peldaño de la distribución, se constituyen en el “talón de Aquiles del cine nacional” (p.52).

A partir de este Programa provincial, primero se establecen acuerdos con municipios, instituciones públicas y organizaciones sociales interesadas en generar periódicamente una proyección. Estos lugares deben disponer de un espacio físico adecuado y contar con los elementos técnicos necesarios para llevar adelante las funciones. Una vez resuelto el espacio físico y los recursos técnicos, aparece el coordinador de cada PCine. Se trata de la persona encargada de la difusión, la preparación de la sala, el chequeo del material, la organización de alguna actividad posterior a la proyección, etc. Éste no es un punto menor, ya que hablamos de quien sostendrá en el tiempo al PCine y resolverá cualquier situación que pueda acontecer, además de recrear la situación que aloje a los cinéfilos de cada espacio. Nos interesa hacer hincapié en la figura del puntocinero²⁹ y sus diversas procedencias. Algunas veces -precisamente en 15 casos³⁰- ha sido un empleado del área de cultura; otras un encargado de turno del espacio donde se proyecta o un grupo de impulsores y voluntarios de las funciones – el caso de los 9 PCines restantes. En cada uno de estos

²⁹ Así fueron denominados los coordinadores de los Puntos de esta red desde el organismo impulsor del Programa.

³⁰ Ver cuadro Nº 4.

posibles lugares, el nivel de compromiso y responsabilidad en la función aparece más o menos profundizado, más o menos simplificado. Entendemos que esto repercute en cada uno de los PCine –volveremos sobre este punto más adelante.

A cargo del Instituto Audiovisual correspondía proporcionar el material a proyectar y su envío postal –que incluía como soporte físico los dvds con las películas del mes y algunos materiales para trabajar los films. Atender a pedidos específicos para fechas o temáticas especiales. El pago de los seguros correspondientes para aquellos que asisten a la sala. El diseño e impresión de afiches, banners y el envío de flyers para que cada PCine utilice en la difusión local. La redacción de gacetillas o notas para los medios de comunicación, donde se promocionaba el Programa.



Flyer enviado para cada función, a cada PCine

PUNTO CINE

Profesor Filiberto Reula

Programa Entrerriano
cine para todos
popular y gratuito



Facebook: Filiberto Reula / Email: filibertoreula@hotmail.com

Salón de la Escuela N° 194

Calle: Celia Torr  450 - Tel: 4245721 - Lomas del Mirador II


Instituto Audiovisual de Entre Ríos


INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINE
Y ARTES AUDIOVISUALES



Ministerio de
CULTURA y COMUNICACIÓN
Gobierno de Entre Ríos

Banner diseñado para cada PCine.

De los cuatro puntos restantes a cargo del IAER, tres hacen referencia al operativo de prensa y difusión del Programa. Uno, en relación a la verificación de la difusión pública pautada con cada Punto Cine. Otro, en la realización de un informe semanal con las proyecciones y programaciones de cada lugar para que pueda circular a través de las vías de información pública provincial. Finalmente, el otro, se vincula con “proveer materiales de promoción institucional del Ministerio de Cultura y Comunicación” (IAER, doc. Nº1 p.2) para que se exhiba antes de cada función.

Va a ser una constante, en el análisis de esta política, el marcado acento que se le dio a la promoción y difusión del Programa a través de la estructura de medios de comunicación sobre la que operaba el Ministerio. La multiplicación de notas, muchas veces idénticas³¹, con diferentes fechas, en diferentes medios, dejarán evidencias de la necesidad de impulsar el programa mediáticamente.

Finalmente, como último punto a cargo del organismo, aparece la coordinación permanente con los representantes de cada espacio para evaluar el funcionamiento. Este es un tema trascendental que aparecerá, en las lecturas de las encuestas realizadas a los encargados de los PCine, como una carencia al momento de definir alternativas para mejorar las proyecciones, instituir las en cada localidad, generar algo más que mirar una película; en definitiva: cumplir con los objetivos del Programa.

Aparece como contradictorio y paradójico que una política que busca generar espacios de encuentros con otros, no pueda lograr este encuentro que impulsa entre los propios actores del Programa. Este punto se retomará más adelante a la hora de leer las respuestas a la encuesta, vinculadas con las falencias del Programa. Sin embargo, comienza a aparecer el interrogante por la manera de implementación del programa y sus objetivos, las dudas sobre su planificación y consecuente ejecución.

El propio director del IAER lamenta el no haber logrado el contacto suficiente con cada puntocinero, más allá de la ida y vuelta de correos o algún llamado telefónico.

Eso es una deuda. Hubo una demanda de algunos. Primero que el presupuesto, después no sé qué cosa y bueno... De todas maneras nunca cerramos el para

³¹ Tómese como ejemplo y referencia de esto las notas que aparecen en lo que se constituye como la página oficial del IAER: https://www.facebook.com/pg/Instituto.Audiovisual/notes/?ref=page_internal

qué íbamos a hacer esa movida. Más allá de encontrarnos, compartir experiencias, había que buscarle un sentido y no sucedió. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

En casos particulares, de acuerdo a la creatividad, apoyo y compromiso de cada puntocinero se han programado funciones especiales al aire libre –donde el IAER se responsabilizó con la inclusión de la unidad y equipos del Programa Cinemóvil. Estas proyecciones fueron pensadas como otra vuelta para presentar el espacio en cada comunidad, donde se prepararon piezas gráficas diferenciadas homenajeando a personas locales vinculadas con el cine o se organizaron eventos con la presentación de bandas musicales, etc.³²

En cuanto a la relación que se da entre el grado de compromiso del coordinador del espacio con su sostenimiento y el éxito del PCine; Cristani confirma la relación directa entre las variables mayor compromiso = mayor éxito.

Sectores con inserción social, pero sin experiencia en esto de proyectar cine, funcionaron muy bien. Un ejemplo, son los clubes deportivos, que lo fogonearon, trabajaron contenidos, armaron algo previo o posterior a la película. En Hernández, por ejemplo, hicieron un trabajo interesantísimo: es un club, donde mandamos 12 películas vinculadas al deporte. Fue un arquero de Nogoyá a hablar sobre violencia en el fútbol. Había muchos temas que trascendían al hecho cultural y al hecho deportivo. Generaban un hecho político. Efectivamente, en los lugares donde se trabaja realmente, se vuelve una política interesante. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

Este programa provincial se sustenta en otro nacional, el Cinemóvil, desde donde se proveen las películas que se envían a cada PCine y a través del cual se intentan resolver los derechos de exhibición de los títulos.

En relación a la legalidad de la proyección de films a través del PCine, el Director del IAER –a la fecha de corte de esta tesis-, se sincera:

Como Puntos Cine estamos flojísimos de papeles, no podemos hacer lo que hacemos. El INCAA tiene que habilitarnos los mismos derechos que tiene el Cine Móvil para poder pasar las películas gratis. Los hemos pedido, pero no tenemos respuesta. Miran para el costado. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

³² Un ejemplo es el del Punto Cine de Gualeguay, que eligió titularse Fernando Ayala en honor al reconocido director, productor, asistente, guionista e intérprete, nacido en dicha ciudad y que, para su inauguración, demandó el armado folletería especial organizando un evento de lanzamiento.

En cuanto a la posibilidad de generar proyecciones de cine argentino en espacios alternativos a los comerciales y como modo de justificar el “brete legal” donde el Punto Cine se encuentra, Cristani se justifica:

No hay otra forma de exhibir cine ajustado a derecho. Donde hay salas de cine comerciales no hay problema. Pero donde existe un espacio alternativo, como paso con La Hendija³³, vienen las denuncias, joden y joden los programadores que vienen de Buenos Aires, hasta que lo terminaron clausurando. No están habilitados pero no hay legislación que contemple eso. Con Cinemóvil hemos tenido problemas también, con 2 o 3 títulos. A los banners le ponemos INCAA y la misma gente del Instituto Nacional nos dice “escúdense en el programa cine móvil, y hacemos la vista gorda”. (Entrevista realizada para esta tesis a Sergio Cristani, junio de 2016)

Tampoco están resueltos legalmente los derechos de las copias que desde el IAER se realizan para distribuir a cada PCine. El multicopiado no se encuentra respaldado bajo ningún convenio o autorización del INCAA y sí infringe la ley de Propiedad Intelectual N°11723 y el decreto N°124/2009 que reconoce a los directores cinematográficos y sus obras, y donde se expresa que: “por cualquier tipo de explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma de sus obras audiovisuales fijadas en cualquier soporte” (art. 1 Decreto N°124/2009) los directores o autores deben percibir retribuciones.

Para Cristani, proyectar en medio del vacío o la confusión legal, no deja de ser una reivindicación de la cultura popular por sobre los intereses comerciales o industriales. Garantizar el derecho a la cultura y la comunicación aparece como respuesta a la fragilidad legal del Programa, aunque no se tenga en cuenta el pago de derechos a los autores.

Otro punto no menor, y vinculado con la formalidad del programa, es que no existe un acuerdo legal entre la organización o institución que proyecta y el IAER. El acuerdo es verbal o través de correos electrónicos, pero no existe un documento que vincule, de manera más formal o estricta, al mismo.

³³ En referencia a un centro cultural de larga data en la capital provincial que, aún con los derechos otorgados por INCAA para la proyección en sus funciones de cine club, sufrió en 2015 la inhabilitación por el estado de las instalaciones de parte de los propios inspectores del INCAA. Más información en <http://recintonet.com/index.php/component/content/article/5-principales/7115--clausuraron-la-sala-del-cine-club-de-la-hendija-y-reclaman-una-ley>.

Recuperando los fundamentos de nuestro caso de estudio, podríamos decir que es un Programa que se apoya en el antecedente de los Espacios INCAA, y que a partir de una lectura crítica de los resultados en la provincia, reformula algunos conceptos para generar el Punto Cine. La idea de una propuesta complementaria a los Espacios INCAA aparece en la entrevista a Sergio Cristani. “Sabíamos los problemas que tenían, que no se cortaba mucho boleto y que la gente no iba. Esto se correspondía con los hábitos, conductas culturales. La gente no mira cine nacional, tampoco hay una política para eso”. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

Las proyecciones de los Puntos Cine son gratuitas, con lo cual se prioriza y facilita el acceso de cualquier persona, sin que tenga que pagar por esto. La gratuidad es una de las condiciones del Programa, que sí deja libertades a cada puntocinero para arancelar otros servicios: cantinas, bonos contributivos, etc. Esta tarea, claro está, es un plus de esfuerzo para aquel que tiene a su cargo el resto de las actividades ya mencionadas.

En la fundamentación del Programa quedan expresados claramente dos objetivos. Por un lado, generar puntos formales y alternativos de exhibición, posibilitando el aumento del visionado del cine nacional o latinoamericano. Por otro lado, recuperar el hábito de ver con otros, en espacios comunes, donde el encuentro genere algo más que sentarse a mirar una película. A partir de allí, la motivación a que cada sala pueda generar otras actividades en torno a la película: debates, talleres, compartir meriendas o comentar el film en medio de una peña, convocar a realizadores para que cuenten sus experiencias, contextualizar las películas a través de docentes, historiadores, etc.

En relación a este segundo objetivo se lee en uno de los documentos oficiales sobre el Programa:

Buscamos que los entrerrianos recuperemos el hábito de ver películas en un espacio común. Esta costumbre era un rico valor cultural y colectivo que fue arrasado por salas y emprendimientos comerciales de variada naturaleza; además de la televisión, la videocasetera, el DVD, internet y otros avances tecnológicos que profundizaron este proceso de atomización cultural, relegando o bien haciendo desaparecer aquellos espacios culturales, de reunión e intercambio social. (IAER, doc. N°1, p.2)

Se trasluce, en cierto modo, las intenciones de generar y formar públicos para el cine nacional, además de recuperar la idea del cine como fenómeno social, donde fomentar espacios para encontrarse, debatir e intercambiar pareceres sobre los films, intenta crear vías alternativas para el fortalecimiento de miradas y ciudadanías críticas.

En la entrevista, el impulsor del Punto Cine, refiere a la importancia de formar públicos que elijan ver cine nacional y al compromiso que supone para cada encargado sostener un Punto Cine, en el marco de una política pública.

No es simplemente anunciar la película sino hacerlo sentir parte a quien va a verla, que sepa que participa de un programa provincial donde va a disfrutar y a compartir un momento con otros entrerrianos, con un vecino -conocido o desconocido-, donde se va a ver cómo se hace cine con bajo presupuesto, donde se va a tomar contacto con un director que te muestra lo que es hacer una película, cómo se cuenta una historia, las distintas formas de contarlas. Eso es lo que nosotros debemos reivindicar de este Programa y lo que debemos lograr. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

En un escenario donde los usos y consumos se dirigen hacia el ámbito de lo privado, a través de los nuevos soportes y las diferentes posibilidades de visionado que ofrecen contenidos de cualquier parte del mundo –lo que abre el abanico de contenidos a escalas inimaginables-; proponer la vuelta al espacio público y elegir cine nacional o latinoamericano puede parecer anacrónico. Sin embargo, las inequidades culturales, tecnológicas y económicas siguen generando espacios fértiles para este tipo de propuestas, sobre todo, en el interior del interior: las pequeñas localidades de Entre Ríos.

Para lograr una primera aproximación que nos ayude a describir, analizar y evaluar la incidencia de esta política pública, a dos años y medio de su funcionamiento, se construyó una encuesta con el objeto de diagnosticar este proceso. La ausencia, importancia y necesidad de relevar datos fue lo que permitió acceder a fuentes primarias sin dificultades.

Antes de poder aplicarla, se realizó un trabajo previo, intenso y engorroso, de enlistamiento de los Puntos Cines que funcionaron a diciembre 2015.

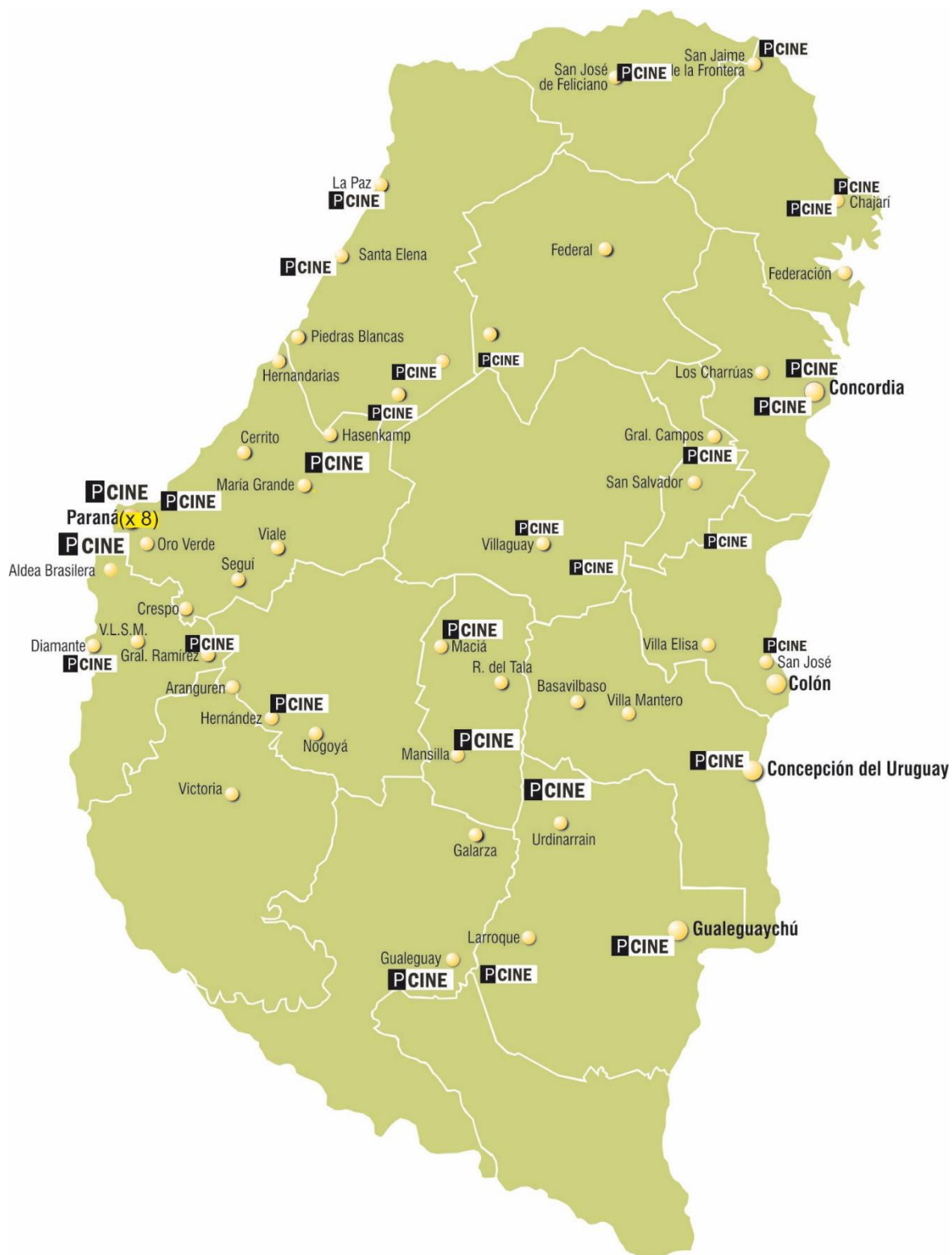
De los diferentes y, hasta contradictorios, listados que se pudieron obtener desde el IAER se logró construir la siguiente nómina correspondiente a los Puntos Cine que existieron hasta el corte de esta investigación. Su existencia está dada por el envío

de materiales mensualmente, sin que esto haya implicado contrastar efectivamente, el desarrollo efectivo de las funciones.

LUGAR	Nombre del PUNTO CINE y espacio físico donde se desarrolló
1- Paraná	Hospital Escuela de Salud Mental (HESM)
2-Paraná	Casa de la Cultura
3-Paraná	Centro Cultural y de Convenciones Vieja Usina
4-Paraná	Vecinal Barrio Mitre
5-Paraná	El Andamio UADER Paraná (Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales)
6- Paraná	Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón
7-Paraná	Archivo Histórico de la provincia
8-Paraná	Punto Cine Chávez – Facultad de Trabajo Social (UNER) Rectorado UADER
9- Concepción del Uruguay	El Andamio UADER Concepción del Uruguay (sede Rectorado)
10-San Benito	San Benito (Salón de Usos Múltiples Las Marías)
11-Diamante	Centro Integrador Comunitario Domingo Liotta
12- Chajarí	Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC)
13- Chajarí	El Andamio UADER Chajarí (sede Facultad de Ciencia y Tecnología)
14- Gualeguaychú	Gualeguaychú (Núcleo de Acceso al Conocimiento - NAC)
15-La Paz	La Paz (Patio Casa de la Cultura)
16-Alcaraz	Alcaraz (Buenos Aires y La Paz)

17- Santa Elena	s/ precisión del lugar donde se desarrolló
18-Villa Urquiza	Villa Urquiza (Club El Progreso)
19-Ubajay	Municipalidad de Ubajay
20-Ramírez	Ramírez (Casa Municipal de Cultura)
21- Gilbert	Gilbert (Municipalidad)
22-Bovril	Bovril (Municipalidad)
23-Gobernador Mansilla	Mansilla (Salón Municipal)
24-Gualeguay	Fernando Ayala (Biblioteca Popular Mastronardi)
25- San José de Feliciano	Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC)
26-San José	La Botica (Centro Cultural La Botica)
27-Hernández	Club Cultural y Deportivo Hernández
28- Concordia	El Andamio UADER Concordia (Centro Cívico)
29- Concordia	MENTE (Estación de la Cultura)
30- Villaguay	Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC)
31-Enrique Carbó	Enrique Carbó (Centro de Salud)
32-El Pingo	Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC)
33-General Campos	S/D
34-Maciá	Maciá (Teatro Jorge A. Alasino)
35-San Jaime de la Frontera	Don Ramón González (Salón Terminal)
36-Villa Clara	Villa Clara (Centro Cultural Báron Hirsch)
37-Sauce de Luna	Centro Integrador Comunitario

Cuadro N°2 (* Lista de Puntos Cines gestionados hasta 2015)



Mapa N°2: Distribución de PCines según primeros datos obtenidos desde IAER

Algo que aparece una y otra vez en esta tesis, y como fuerte obstáculo, es la carencia de sistematicidad en los datos aportados, incluso desde el propio organismo que coordina el Programa. Aún con las facilidades en el acceso a fuentes primarias fue muy difícil, desde el armado de una lista única en adelante, organizar y corroborar los datos de los Puntos Cines existentes.

De los 37 enlistados, efectivamente se logró que respondan la encuesta 24 referentes, durante el año 2016. Varios puntocineros ya no estaban a cargo de las proyecciones debido a los cambios de gestiones políticas de diciembre de 2015. Entre los motivos concretos por los cuales no se pudo tomar contacto con los 13 espacios restantes aparecen:

- La imposibilidad de responder a la encuesta ya que el responsable no ocupaba más el cargo (caso del **PCine Villa Clara** y de **San José de Feliciano**).
- Las dificultades para rastrear un contacto de los referentes (en tres casos los números telefónicos aportados desde el IAER “no correspondían a un abonado en servicio” o aparecían como inexistentes: **Ubajay, General Campos, Maciá**).
- El desconocimiento en las mismas instituciones referenciadas del funcionamiento de ese PCine (Caso **Santa Elena**).
- La ausencia de proyecciones que permitan responder la encuesta (casos de los **4 PCine Andamios**, gestionados por las diferentes unidades académicas de UADER y del **PCine Villaguay**).

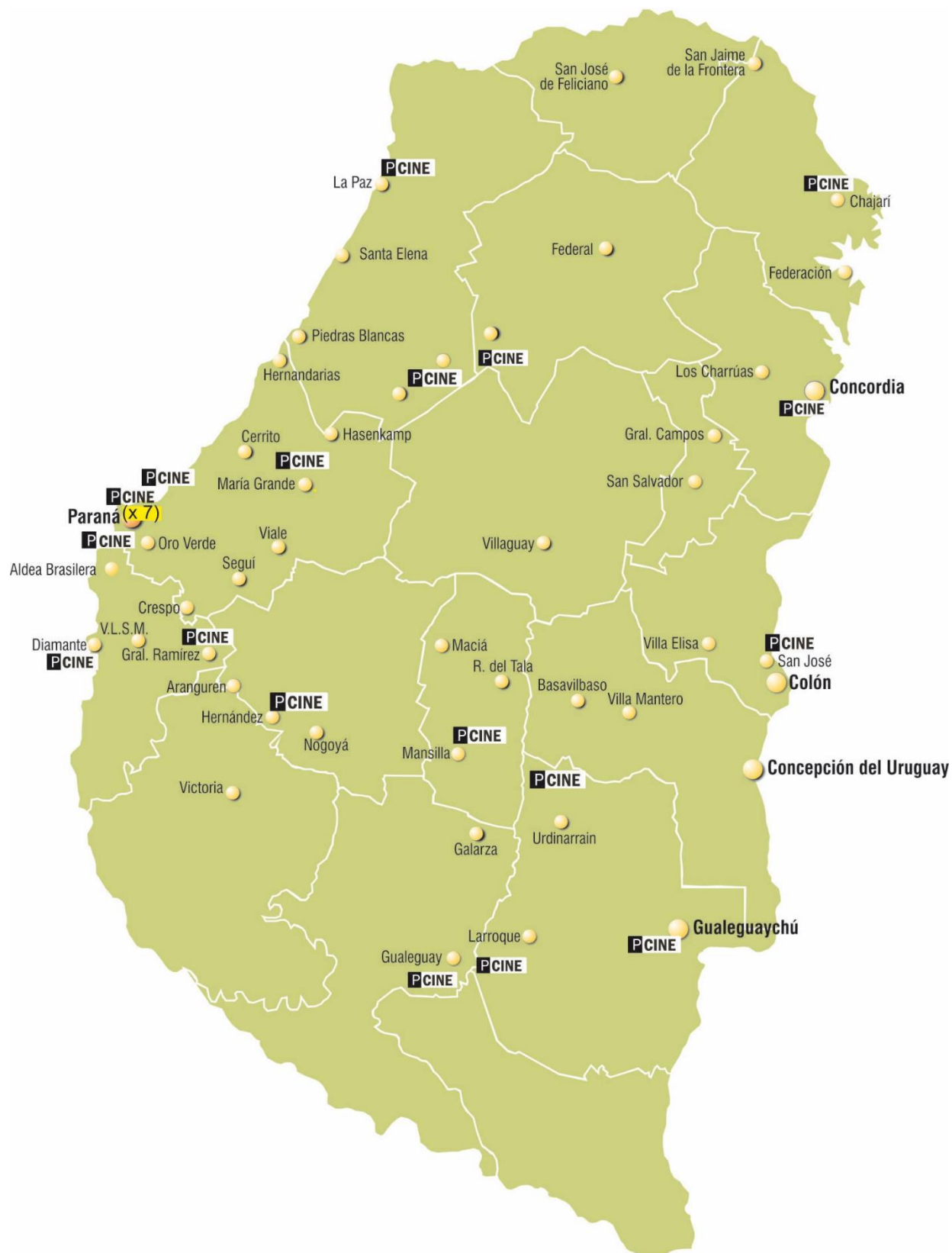
Estimada Laura. Disculpas por la demora. No tengo esos datos porque el Programa no inició en la Facultad en que yo estaba. Pensé que la encuesta tenía vinculación con otros datos de otra índole. Me encantaría poder ayudarlas pero la verdad no tengo registro de la experiencia porque no hubo experiencia. (Román Scattini, referente del Punto Cine según datos del IAER. El Andamio Concordia. Comunicación personal del 24/9/2016)

- La ausencia de internet como alternativa para responder la encuesta lo que implicó un envío postal que nunca retornó (caso del **PCine Alcaraz**)
- Y, finalmente, la no respuesta luego de la insistencia telefónica y el correspondiente envío de la encuesta a la dirección pautaada (caso **San Jaime de la Frontera**).

Es importante recordar que la lista se conformó teniendo en cuenta los datos de los PCine que se iniciaron con el programa, en octubre de 2013, y que tuvieron alguna existencia hasta diciembre de 2015.

Lista de los Puntos Cines efectivamente contactados para esta investigación
1- Hospital Escuela de Salud Mental (HESM) - Paraná
2- Casa de la Cultura - Paraná
3- Centro Cultural y de Convenciones Vieja Usina - Paraná
4- Vecinal Barrio Mitre - Paraná
5- Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón -Paraná
6- Archivo Histórico de la provincia - Paraná
7- Punto Cine Chávez – Facultad de Trabajo Social (UNER) Rectorado UADER - Paraná
8- San Benito (Salón de Usos Múltiples Las Marías) - San Benito
9- Centro Integrador Comunitario Domingo Liotta - Diamante
10- Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC) - Chajarí
11- Gualaguaychú (Núcleo de Acceso al Conocimiento - NAC) - Gualaguaychú
12- La Paz (Patio Casa de la Cultura) - La Paz
13- Villa Urquiza (Club El Progreso) – Villa Urquiza
14- Ramírez (Casa Municipal de Cultura) - Ramírez
15- Municipalidad - Gilbert
16- Municipalidad - Bovril
17- Salón Municipal - Gobernador Mansilla
18- Fernando Ayala (Biblioteca Popular Mastronardi) - Gualaguay
19- La Botica (Centro Cultural La Botica) - San José
20- Club Cultural y Deportivo - Hernández
21- MENTE (Estación de la Cultura) - Concordia
22- Enrique Carbó (Centro de Salud) - Enrique Carbó
23- Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC) - El Pingo
24- Centro Integrador Comunitario – Sauce de Luna

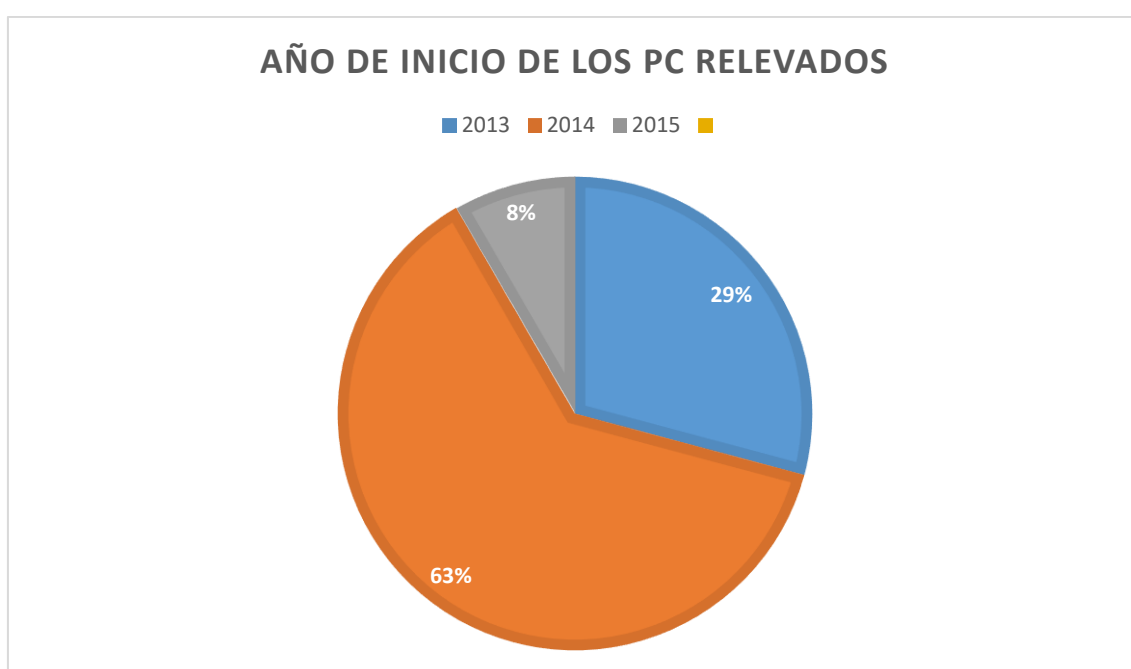
Cuadro N°3: PCines, efectivamente contactados.



Mapa 3: PCines efectivamente contactados

El instrumento elegido para relevar los datos inexistentes que nos dieron herramientas para describir y analizar el Programa y su incidencia, fue una encuesta dirigida a los referentes de cada PCine, constituida por 15 preguntas, entre las que se apuntan abiertas y cerradas. Con el objeto de sistematizar datos básicos y analizar fortalezas y debilidades de las proyecciones en la implementación en cada localidad se preguntó acerca de la población asistente, la franja etaria, la periodicidad de las funciones, los films que más éxito en convocatoria tuvieron, las actividades que se organizaron en torno a la proyección y los puntos a favor y en contra de la propuesta. En algunos casos puntuales, y donde la predisposición del puntocinero lo permitía, se realizaron algunas entrevistas complementarias.

Con lo recabado de las cuatro primeras preguntas se pudo constituir la lista de PCine que, efectivamente, forman parte del corpus de esta investigación –aquellos espacios que funcionaron hasta diciembre de 2015. La pregunta cuatro nos indica que de los 24 PCine que contestaron la encuesta un gran porcentaje comenzó con las proyecciones en el año 2014, específicamente un 63%, lo que significa 15 PCine. Hubo cuatro casos en los que no se especificó el inicio pero se logró conocerlo rastreando archivos de prensa. Así, se pudo determinar que de esos 4 dos iniciaron en 2013 y los otros dos en 2014 (fueron incluidos dentro de los porcentajes para este primer gráfico).



Los tres primeros meses implementados en 2013 acumularían un buen número de salas, propio del entusiasmo por el lanzamiento de la política pública. Siete PCine en tres meses no parecen ser un mal inicio. En este año se proyecta en cinco lugares de Paraná (Vecinal Barrio Mitre; Museo Histórico Martiniano Leguizamón; Hospital Escuela de Salud Mental; Casa de la Cultura y Centro Cultural y de Convenciones La Vieja Usina) y en San Benito y Ramírez. Teniendo en cuenta que la capital de la provincia contaba por ese entonces con salas comerciales de cine (2 multicines con 2 pantallas cada uno –ver capítulo dos) y ciclos de proyecciones alternativas -todas ubicadas geográficamente en el centro urbano- y que cuatro de los PC que funcionaron en la ciudad fueron localizados en ese mismo radio, inferimos que, al menos en el comienzo, no fueron planificados según su distribución y no fue un determinante el que exista o no cine en la localidad. Si bien gratuitos, los PCine ubicados en Paraná, elevaron las proyecciones semanales notablemente y garantizaron cine nacional en, al menos, 5 pantallas aunque sin competir con las comerciales.

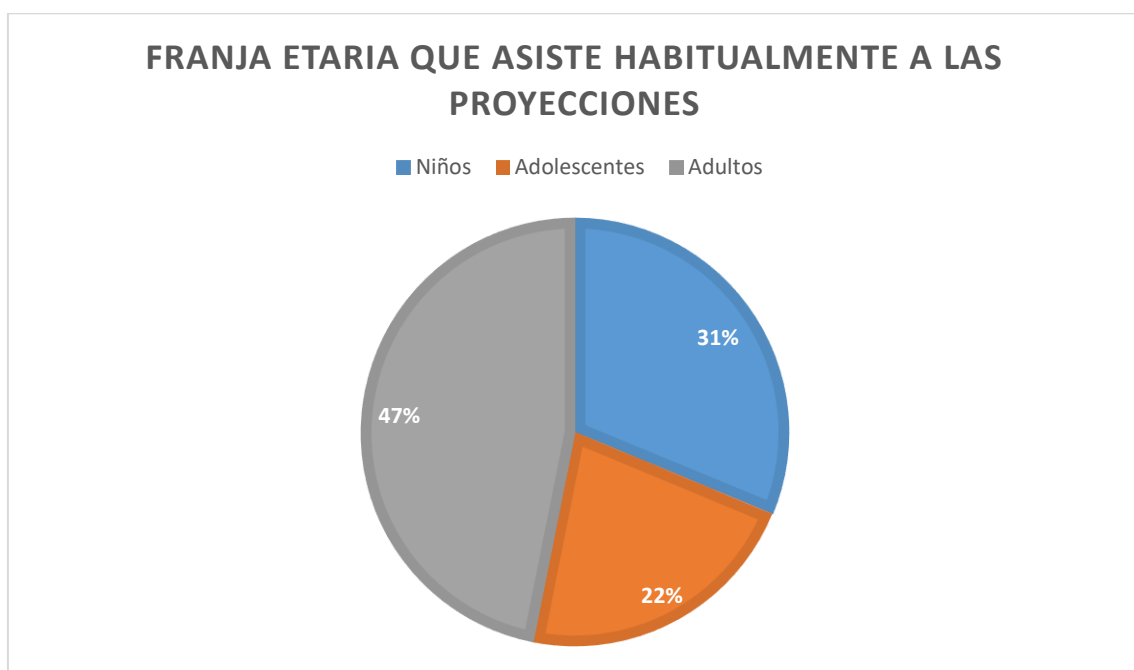
Podemos decir, por otro lado, que el 2014 fue el año de consolidación del Punto Cine. A tres meses de sus inicios, este año marcó la expansión del Programa, en tiempos donde ya se desenvolvía en la provincia el “Sueño Entrerriano³⁴” y donde cada acción de comunicación y prensa llevaba la marca del gobierno, protagonista de tal sueño, con miras al 2015. En 2014 comenzarían a proyectar Gilbert, Gobernador Mansilla, Sauce de Luna, Villa Urquiza, Gualeguaychú, La Paz, Hernández, San José, Gualeguay, El Pingo, Diamante, Concordia, Chajarí, Enrique Carbó y Bovril. Aquí sí, la distribución se descentraliza de la capital provincial y se incluyen pequeñas localidades que, en su mayoría, no contaban con salas comerciales de cine. En este año se estrenaría en el país “Relatos Salvajes”, la película argentina más vista con 3,5 millones de espectadores sólo en Argentina y posicionada –hasta entonces- como el film argentino más visto en la historia de cine local lo que reactivaría el interés del público por nuestro cine.

El año 2015 marcaría una notable caída en la incorporación de nuevos PCines. Sólo se contabilizan dos inauguraciones: ambas en la capital provincial: PCine Chávez,

³⁴ Campaña iniciada en 2013 con un primer objetivo fijado en las PASO de octubre del mismo año y con proyecciones para las presidenciales de 2015, donde el gobernador Sergio Urribarri buscaba un espacio como candidato por el Kirchnerismo.

ubicado no muy lejos del centro de la ciudad y Archivo Histórico, a una cuadra de Casa de Gobierno, tres de la peatonal y a 8 de una de las salas comerciales.

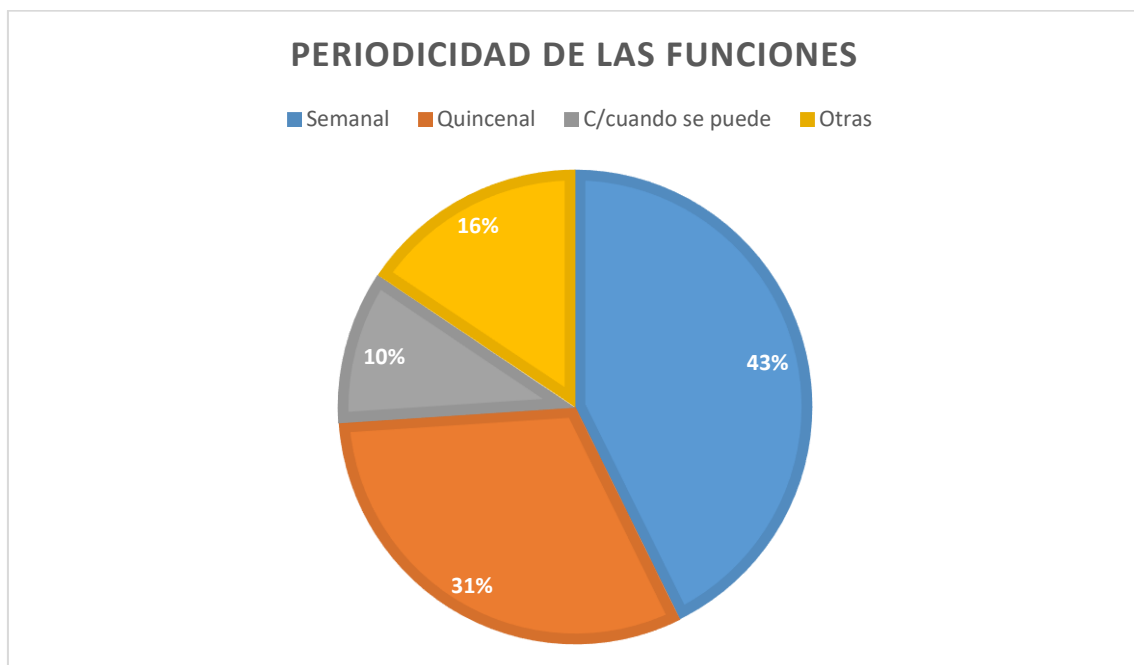
En cuanto a la franja etaria que concurría a cada PCine se pudieron obtener las siguientes respuestas:



Como puede leerse en el gráfico, los mayores son quienes mayormente asisten a las funciones habituales de los PCine. Si bien existen funciones especiales para niños o adolescentes, de las abiertas a todo público, los adultos son quienes más las aprovechan. “Niños” lleva un buen porcentaje, aun teniendo en cuenta que no son demasiadas las películas nacionales o latinoamericanas que están dirigidas específicamente para este público. Sergio Cristani, evaluaba a estos films como más necesarios a la hora de priorizar la producción local. De allí, el estímulo durante este período, a la serie de cortos animados *Las aventuras de Calá*, producida íntegramente por realizadores entrerrianos.

Producir este material nos sirvió para encontrarnos con otra lógica, con un ritmo que no tiene nada que ver con el cartoon tradicional. Los gurises se enganchan y empiezan a preguntar. Y Blas Jaime –haciendo referencia al último chaná parlante conocido en el mundo- después se queda horas contándoles a los chicos. Tuvimos una experiencia en el Museo Serrano, donde confirmamos que es eso lo que hay que trasladar a otros Puntos Cines. (Cristani, S. Entrevista 22 de junio de 2016).

En relación a la periodicidad de las funciones relevadas en los 24 PCine que contestaron la encuesta se pueden obtener los siguientes porcentajes:



De los 24 PC 13 iniciaron sus proyecciones semanalmente: Bovril, Sauce de Luna, Mansilla, La Paz, San José, Gualaguay, El Pingo, Diamante, Chajarí, en Paraná: Hospital Escuela de Salud Mental, Casa de la Cultura, Centro Cultural y de Convenciones La Vieja Usina, Archivo Histórico. En dos casos (Hospital Escuela y Casa de la Cultura, ambos de Paraná) se apunta que, si bien esa fue la primera intención, a medida que fueron pasando las semanas reacomodaron según la aceptación y concurrencia del público.

Seis PCines optaron por funciones cada 15 días. Son los casos de: Villa Urquiza, San Benito, Ramírez, Concordia, Carbó y PCine Chávez de Paraná. En el caso de PCine Ramírez, que funcionaba en la Casa Municipal de Cultura se lee en la encuesta:

Se comenzó con dos funciones por mes y luego se redujo a una por mes. Cabe destacar que también se realizaban proyecciones extras para fechas determinadas, entiéndase fechas patrias o conmemoraciones especiales (aniversario o fallecimiento de Eva Perón u otra personalidad destacada). Así mismo, en vacaciones de verano o invierno se realizaban con más periodicidad proyecciones para chicos. Dependiendo del mes, en vacaciones, hasta dos proyecciones por semana. (Pablo Riquel, PCine Ramírez)

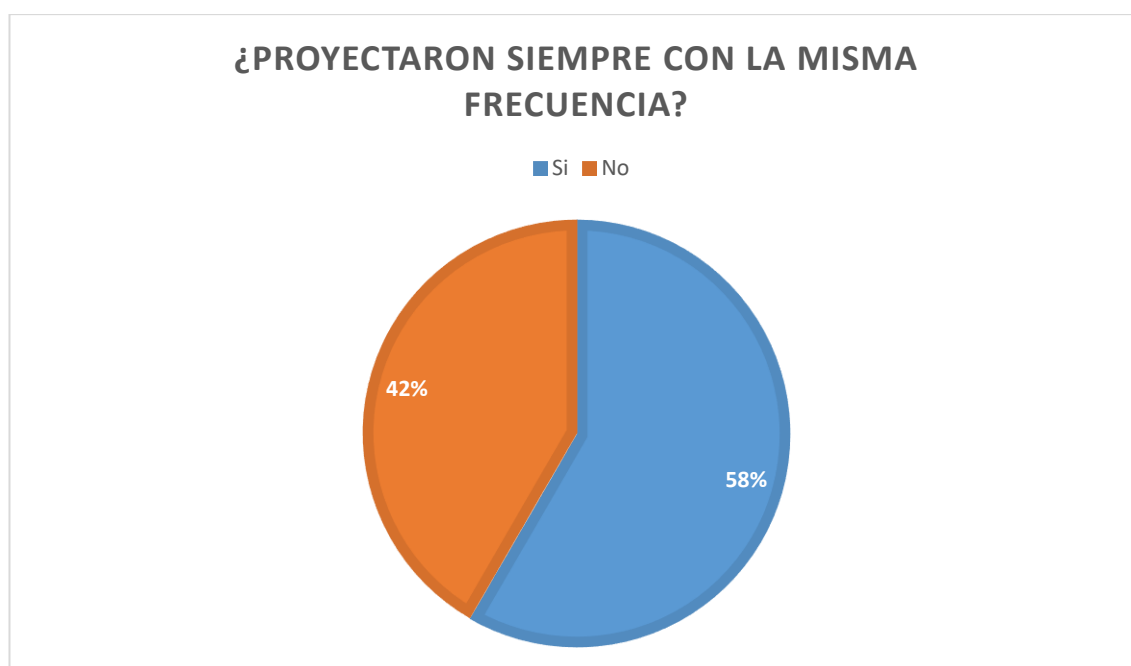
Dos puntocineros expresaron que la frecuencia de las funciones tenía que ver con las posibilidades. Se tratan de los casos de la Vecinal del Barrio Mitre (en Paraná) y Gilbert. Ambos referentes expresan que “intentan” adecuar la película recibida teniendo en cuenta el público. En el Complejo Comunitario de la Vecinal del Barrio Mitre definen que en función del film, van ubicando horario y día: “depende del público al que estaba dirigida la proyección íbamos ordenando: niños por la tarde, jóvenes a la tardecita, cuando salían de las actividades y talleres en los que participaban” (Rómulo Vidal, PCine Vecinal Barrio Mitre).

Finamente, tres PCines (Hernández, Gualeguaychú y el Museo Histórico de Paraná) citan otras posibles frecuencias, algo más inestables y vinculadas a una época del año en particular o a fechas puntuales. Así, el referente de Hernández menciona que si bien lo intentaron, no pudieron fijar una periodicidad. Las actividades previstas en el Club Cultural y Deportivo donde funciona el PCine, ya sean encuentros o charlas con algún jugador de fútbol, funcionaban como instancias convocantes a la que sumaban una película. Asociarse con otros sectores u organismos, también fue una alternativa. Los fines de semanas largos o las vacaciones, fueron tiempos fértiles para alguna película. “Queremos hacerlo, al menos en forma quincenal, pero quienes integramos la institución tenemos otros compromisos propios de nuestro trabajo y tareas deportivas específicas en el Club” (Mario Ríos, PCine Hernández). En el museo Martiniano Leguizamón, de la ciudad de Paraná, la frecuencia se vinculó con la época del año y las actividades programadas. En vacaciones llegaron a proyectar hasta dos veces por semana, pero luego sostuvieron la exhibición cada 15 días o, incluso, más tiempo. El caso de Gualeguaychú, se incluye en la categoría otros porque mencionaron proyecciones tres veces por semana (lunes, miércoles y viernes). Exequiel Quinteros, su responsable, mencionó que fueron probando en los diferentes días y horarios para identificar cuál era la función más convocante.

En varios PCines se fueron registrando cambios en las funciones de acuerdo a la época del año. Esto, muchas veces tuvo que ver con trasladar el ciclo de películas al aire libre, bajo el título “bajo las estrellas” o en el horario de la siesta, en el caso del invierno. En cada uno de los casos, y en las diferentes encuestas, se leen en más de una oportunidad: “tratamos”, “intentamos” o, expresiones de deseo vinculadas al querer

hacer y no poder. Queda manifiesto en la lectura de las respuestas que, tal como se expresó al inicio de este capítulo, mucho han tenido que ver las posibilidades, el compromiso y voluntad de los responsables del PCine –en más de una oportunidad referentes o trabajadores institucionales con otras tareas a cargo, y con el sostenimiento de la proyección como una extra.

En cuanto a si la periodicidad de las funciones fue siempre la misma, los encuestados contestaron:



Resulta interesante recoger algunas respuestas acerca de los motivos por los cuales se produjeron cambios en la frecuencia en las proyecciones. Entre aquellos 10 PCines que respondieron que NO proyectaron con la misma periodicidad se lee un permanente intento de lograr mayor concurrencia en las funciones:

- “La gente no se interesaba en participar o faltaba difusión” (s/referencia. PCine Villa Urquiza).
- “Se redujo la periodicidad debido a que el público últimamente era poco para la capacidad de la sala.” (Pablo Riquel. PCine Ramírez)
- “Fuimos modificando según íbamos verificando la concurrencia.” (Exequiel Quinteros. PCine Gualeguaychú)

- “Hemos modificado los horarios para ver cómo funcionaba. En verano funciona mejor” (María Eugenia Taffarel. PCine Carbó)

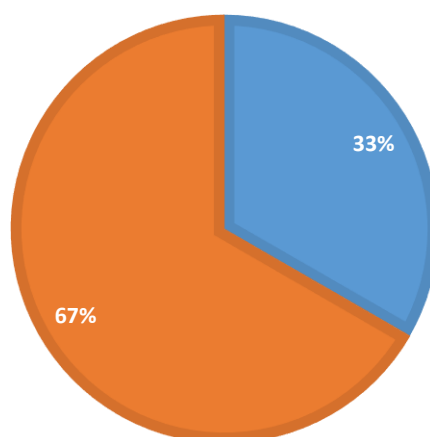
Entre los 14 PCines que acusan sostener la frecuencia de proyecciones, igualmente se destacan respuestas que dan cuenta de cambios transitorios en busca de lo que, a estas alturas parece ser un factor común a los PCines: mayor asistencia de público. Así, el PCine Mansilla relata: “Con las películas históricas se convocó a escuelas y se proyectó en horarios especiales (...) Las infantiles se proyectaron para los jardines en fechas determinadas o por pedido.” (Graciela Rubini, PCine Mansilla). Por su parte Alexis Méndez Ríos, del PCine La Paz, señaló que según la época del año iban rotando lugar y horario. Viviana Bangioni del PCine de El Pingo, que funcionaba en el NAC de dicha localidad, expresa que si bien sostuvieron la frecuencia “sólo se ha postergado cuando se ha superpuesto con otra actividad del NAC, por ejemplo Capacitaciones”. Gabriel Atelman, del PC Chavéz, que funciona en la Facultad de Trabajo Social (UNER), en Paraná, si bien contestó que sostuvieron los días y horarios de proyección hace la salvedad mencionando que en algunas oportunidades “se modificó por fechas que les parecían importantes para reflexionar sobre ciertas temáticas, por actividades especiales o para no superponer con otras actividades de la casa académica”. Respuesta similar da Juan Pablo Acosta del PCine Chajarí, que funcionaba en el NAC de dicha localidad.

La superposición de actividades en un lugar no utilizado exclusivamente para proyectar cine o la excusa de fechas especiales para mirar alguna película particular dan cierta flexibilidad a la frecuencia. La búsqueda de mayor convocatoria en cada proyección se repite, en este caso, a cada lado de las respuestas.

De estas últimas consultas trabajadas, vinculadas con la frecuencia y su sostenimiento, se lee un dato preocupante y que emergió espontáneamente: ¿Cuántos PCines se sostuvieron en el tiempo? Algunos expresaron explícitamente la continuidad o no del espacio. De otros, pudimos aportar números debido a la cercanía y a una entrevista con el actual director del IAER Julio Gómez, quien (tal como indicamos en el capítulo anterior de esta tesis) asumió como interino en 2017.

A DICIEMBRE DE 2015: ¿CONTINÚA FUNCIONANDO EL PC?

■ Si ■ No



De los 24 PCines que contestaron la encuesta 16 dejaron de funcionar. Entre las razones mencionadas se plantea el cambio de las diferentes gestiones de gobierno en diciembre de 2015. Cargos removidos, nuevos equipos técnicos, colores partidarios distritales opuestos al de la gestión provincial, emergen como motivo fundamental de la importante clausura de PCines. Esto refleja un nuevo dato, no consultado específicamente, pero sí puesto de manifiesto: La mayoría de los PC estaban a cargo de las gestiones comunales, municipales o de las autoridades de las Juntas de Gobierno. Removidos de su cargo, los referentes de los PC cayeron y con ello, se cerraron varios o cesó el interés desde las nuevas autoridades por sostenerlo.

Insertos o no en la comunidad, lo cierto es que dejaron de funcionar. Justamente; ¿Cuán instituidos estaban estos espacios culturales, esta política pública, para que puedan desaparecer tan repentinamente? Intentamos buscar respuestas posibles a este interrogante a través de algunos datos extraídos de las encuestas y de entrevistas:

Lo que buscábamos, que no lo logramos, no era que se instale como una política de exhibición sino que esto sea parte de una política cultural y que la gente no solamente vaya a ver una película sino que lo haga para compartir y para construir y que se sienta parte de un espacio que se está reproduciendo en distintas localidades de la provincia (...) Nosotros como seres humanos y como sociedad, producimos cultura. Pero también producimos a partir de la cultura que nos hace a nosotros ser de determinada forma. Cambiar implica cambiar las herramientas que tenemos para reproducirla. Es una cuestión que hay que trabajar desde la escuela, con distintas áreas articuladas, pero no se pudo (...)

Con el cambio de gestión es como empezar de nuevo, porque quieren hacer algo distinto de lo que venía haciendo. Sobre todo con respecto a quién gestiona cada Punto Cine. Por eso es bueno trabajar con gestores culturales que sean empleados públicos, para dar garantía de continuidad a la política. Generalmente si bien había algún empleado, era el simple pasador de película. No hay gestión cultural (...) Tiene que ser algo distinto a una sala comercial, es un programa que propone un hábito de consumo distinto, es formar parte de algo, una política cultural donde se pasa una película en ese espacio pero también se comparten las empanadas de Doña Rosa. La excusa es juntarse a eso y tiene que servir para algo. Pero no hemos podido romper con esa lógica de parecerse a un cine común. (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016)

Por su parte, Julio Gómez –actual director interino del IAER- haciendo una lectura de la transición del Punto Cine entre los cambios de gobierno sostiene:

El gran problema siempre ha sido la distribución y el movimiento político que se ha ido generando en distintos departamentos. Entonces, hay lugares donde antes las banderas estaban a la par y ahora no. Debemos hacer un trabajo de hormiga. Nosotros no discriminamos pero sí el compromiso de las localidades es diferente. Hay quienes prefieren hacerlo solos o tienen otras alternativas o no hacen nada. (Gómez, J. Entrevista 27 de septiembre de 2017)

En el siguiente cuadro intentamos reflejar informaciones que fueron apareciendo espontáneamente en las encuestas y comparándolos con otras, expresamente consultadas. Así, **año de inicio** –que había sido un punto consultado- se complementa en la mayoría de los casos con el mes –lo que da una información más precisa en relación al tiempo efectivo de mantenimiento del PCine. Al lado se ubica el dato vinculado con su continuidad. Luego, se precisan los responsables del sostenimiento del PCine. Es decir, quiénes eran los que ocupaban los lugares de “puntocineros”.

A partir de este dato, incorporamos la categoría de **interés particular** o **responsabilidad funcional** para distinguir qué tan consonante era el PCine con los objetivos del programa (la exhibición del cine nacional y la generación de espacios de encuentros para vecinos). Y qué tantos PCines surgieron más como una “bajada de línea” desde la gestión cultural de gobierno. En la mayoría de estos últimos casos, eran los propios trabajadores de carrera de cultura quienes los sostenían, aunque implicaron acuerdos políticos con la gestión de gobierno.

Es cierto que en varios casos ambas categorías (interés particular y responsabilidad social) podrían aplicar para un mismo PCine. Una vez más la complejidad no deja forzar respuestas para simplificar.

Existieron PCines donde coincidió el genuino interés por la exhibición del cine nacional, con la generación de un espacio cultural a través de una política pública y con la responsabilidad en su implementación ubicada en el funcionario de turno. A modo de ejercicio, incluimos aun así la clasificación, para encontrarnos con otras informaciones útiles que desarrollaremos a continuación.

Lista de los Puntos Cines efectivamente contactados para esta investigación	Año de Inicio	¿Continúa?	Responsables : Interés particular / responsabilidad funcional (*)
1- Hospital Escuela de Salud Mental (HESM) - Paraná	2013 oct.	2013 dic.	Trabajadores del Hospital. (interés particular)
2- Casa de la Cultura - Paraná	2013 jul.	2014 abr.	Trabajadores de la Casa de la Cultura (responsabilidad funcional)
3- Centro Cultural y de Convenciones Vieja Usina - Paraná	2013 nov.	2014 ene.	Trabajadores de la Vieja Usina (responsabilidad funcional)
4- Vecinal Barrio Mitre - Paraná	2013 jul.	2014 jul.	Colaboradores de la vecinal (interés particular)
5- Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón -Paraná	2013	Continúa	Trabajadores del Museo. (responsabilidad funcional)
6- Archivo Histórico de la provincia - Paraná	2015	A los 5 meses, en el mismo 2015.	Trabajadores del Archivo. (responsabilidad funcional)
7- Punto Cine Chávez – Facultad de Trabajo Social (UNER) Rectorado UADER - Paraná	2015 jun.	Continúa	Estudiantes, representantes del Centro. (interés particular)
8- San Benito (Salón de Usos Múltiples Las Marías) - San Benito	2013 nov.	2014 mar.	Miembros de la Fundación (interés particular)
9- Centro Integrador Comunitario (CIC) Domingo Liotta - Diamante	2014 oct.	2015 dic.	Trabajadores del CIC (responsabilidad funcional)
10- Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC) - Chajarí	2014 ene.	2015 dic.	Trabajadores del NAC (responsabilidad funcional)
11- Gualeguaychú (Núcleo de Acceso al Conocimiento - NAC) - Gualeguaychú	2014 nov.	2015 dic.	Trabajadores del NAC (responsabilidad funcional)
12- La Paz (Patio Casa de la Cultura) - La Paz	2014 ener.	2015 ener.	Trabajadores de Cultura (responsabilidad funcional)
13- Villa Urquiza (Club El Progreso) – Villa Urquiza	2014	2015	Trabajadores de Cultura (responsabilidad funcional)

14- Ramírez (Casa Municipal de Cultura) - Ramírez	2013	2015 dic.	Trabajadores de Cultura (responsabilidad funcional)
15- Municipalidad - Gilbert	2014	continúa	Trabajadores (responsabilidad funcional)
16- Municipalidad - Bovril	2014 abril.	continúa	Gestores de Cultura (responsabilidad funcional)
17- Salón Municipal - Gobernador Mansilla	2014	2015. nov.	Directora de Cultura (responsabilidad funcional)
18- Fernando Ayala (Biblioteca Popular Mastronardi) - Gualaguay	2014 sep.	continúa	Trabajador de la Biblioteca (interés particular)
19- La Botica (Centro Cultural La Botica) - San José	2014 jul.	continúa	Trabajadores del Centro Cultural (interés particular)
20- Club Cultural y Deportivo - Hernández	2014	Continúa	Trabajadores y voluntarios del Club Deportivo y Cultural (interés particular)
21- MENTE (Estación de la Cultura) - Concordia	2014	continúa	Trabajadores del Centro Cultural (interés particular)
22- Enrique Carbó (Centro de Salud) - Enrique Carbó	2014 sep.	2015	Gestores culturales (responsabilidad funcional)
23- Núcleo de Acceso al Conocimiento (NAC) - El Pingo	2014	2015 dic.	Trabajadores del NAC (responsabilidad funcional)
24- Centro Integrador Comunitario – Sauce de Luna	2014	2015	Trabajadores del CIC (responsabilidad funcional)

Cuadro N° 4: Detalles de las aperturas, clausuras y caracterización de los responsables

(*) Por **interés particular** entendemos la militancia en el campo de la cultura y el cine por parte de los responsables del PCine. Mientras que por **responsabilidad funcional** se entiende a aquellas personas que debieron asumir la responsabilidad por el cargo que ocupaban en la función pública.

Si bien en algunos casos no tenemos mayores precisiones, en promedio y según los datos que surgieron espontáneamente, de los 16 PCines que dejaron de funcionar a diciembre de 2015, siete lo hicieron al poco más de un año de su inauguración. Cuatro lo hicieron al año y cinco cerraron sus proyecciones antes de cumplirlo.

De los ocho PC que continuaban funcionando, cinco están vinculados con lo que, para esta tesis, denominamos **interés particular** –aquel que está más allá de las funciones propias del trabajador o de la institución pero donde el PCine se incluyó genuinamente como oferta cultural. Se trata de una biblioteca, un club deportivo y cultural, dos centros culturales independientes del Estado y un centro de estudiantes de una Facultad. Los tres restantes dependen de la gestión estatal cultural: un museo histórico provincial y dos municipios.

De los 16 PCines que dejaron de funcionar, 13 estaban vinculados con lo que llamamos **responsabilidad funcional**: o eran gestores culturales gubernamentales que fueron removidos con los cambios de gestiones, o –aún en funciones- no sostuvieron las proyecciones por falta de interés o de concurrencia. De la consulta sobre qué cosas mejoraría del Programa se desprenden las siguientes respuestas que pueden ayudar a seguir leyendo los motivos de los cierres de los PCines: Mayor respeto al público, más seriedad en la implementación, menos improvisación y revisar el criterio de “éxito” de una política cultural aparecen citados desde el PCine del Centro Cultural y de Convenciones La Vieja Usina. “Pensar la programación, las estaciones del año, lo que se oferta en el resto de las pantallas, las reacciones del público, las experiencias anteriores, la reproducción de las películas en función de la normativa” son contestaciones obtenidas desde el PCine que funcionó en el Centro Cultural La Vieja Usina. (Soledad Salverredy. PC Vieja Usina). Desde el PCine Casa de la Cultura se obtuvo como respuesta la necesidad de “diversificar la propuesta y adaptarla a públicos específicos teniendo en cuenta sus consumos” (Soledad González. PCine Casa de la Cultura). Desde el PCine Mansilla se preguntan: “¿cómo activarlo? No sé realmente. No hay cultura cinéfila, y si es por preferencia, Mansilla prefiere el teatro” (Graciela Rubini. PCine Mansilla). Un mayor desarrollo se lee en la respuesta del PCine del Archivo General de Entre Ríos:

Sería interesante un mayor acompañamiento en la organización de las proyecciones por parte del Instituto Audiovisual para agilizar muchas veces las decisiones en los lugares que son Punto Cine. No todo depende del responsable del Programa en cada lugar, siempre hay un jefe superior, que muchas veces no se compromete con el programa y lo deja, por así decirlo, a la deriva o en manos de un empleado con buena predisposición. La rotación de roles sería muy buena también. Creo que debería haber un mayor control en cuanto a no dejar a una sola persona eligiendo el film, proyectando el film, haciendo prensa, y a cargo del lugar etc. etc. Sería bueno que haya más de un responsable en cada Punto Cine. Creo que también habría que pensar realmente a conciencia la viabilidad del Punto Cine en cada caso en particular, si habrá un compromiso de llevarlo adelante. Hay que pensar en la zona, pensar en el público que convoca, y pensar también qué tipo de filmes se pueden proyectar. Y si va a poder sostenerse en el tiempo, o es sólo un eslogan para aparecer públicamente por parte de quien quiere ser Punto Cine. Es importante tener en claro cuál es el éxito del programa, si van 5 personas ¿es un fracaso? Desde mi punto de vista no, porque todo depende de dónde tenga lugar el programa (en un Archivo es casi un éxito). Para cada caso puede ser un éxito o fracaso. Sería interesante también que alguien responsable del Programa Punto Cine del Instituto Audiovisual vea las películas

y pueda aconsejar cuál proyectar en cada caso. (Paula Osti. PCine Archivo General de Entre Ríos)

Respuestas vinculadas al agotamiento de quienes sostenían las proyecciones (PCine HESM); a la demanda de más películas infantiles o familiares (PCine HESM, PCine Carbó, PCine Villa Urquiza); a mejorar la distribución de materiales mensuales y al poder elegir desde un catálogo las películas para proyectar (PCine Chajarí, PCine El Pingo); a la necesidad de aportes para compra de proyectores (PCine Diamante, PCine La Paz); a la solicitud de otro tipo de films, entre los que se enlistan locales, provinciales, latinoamericanos o, incluso, nacionales con “más difusión a nivel nacional para atraer al público”³⁵ -pedido extraño, si tenemos en cuenta que las tres primeras categorías, están incluidas dentro de los objetivos del Programa- (PCine Diamante, PCine La Paz, PCine Gualeguaychú, PCine Ramírez); fueron recogidas entre los espacios que cerraron sus funciones a diciembre de 2015.

Entre los que sostuvieron las proyecciones se encuentran puntos similares a la hora de enumerar lo que mejorarían del Programa. Así; los referentes del PCine del Museo Martiniano Leguizamón (Paraná) mencionan la necesidad de otro tipo de películas, que puedan convocar a toda la familia. Desde el PCine que funciona en la Biblioteca Mastronardi de Gualeguay, acotan su pedido a mayor cantidad de películas infantiles. Por su parte, Zunilda Romero, del PCine Bovril, manifestó su interés de “que se nos envíen películas actualizadas, o sea, las de moda -tanto para niños como para adultos- sin que necesariamente sean argentinas”. Otro punto vinculado al material enviado por el IAER lo referencia el PCine La Botica (San José), donde demanda “mejorar la especificidad de los contenidos de las películas”³⁶ (Maximiliano Brotzman, PCine La Botica). También existen pedidos que hacen referencia a la necesidad de estrategias que permitan dar mejor difusión a las proyecciones (PCine Chavéz de Paraná)³⁷.

Sergio Cristani, director del IAER hasta diciembre de 2015, en relación a las demandas de films específicos menciona: “buscábamos comunicación, y lo que nos

³⁵ Pablo Riquel, PCine Ramírez.

³⁶ Este pedido radica en una experiencia que relatan en otro tramo de la encuesta, donde la película incluía escenas eróticas no mencionadas en la síntesis que IAER enviaba junto con los films.

³⁷ Los estudiantes que sostienen el PCine Chavéz, destacaron la participación del Cinemóvil en una de las funciones, mencionándolas como una de las mejores proyecciones y con mayor asistencia de público.

pedían en las localidades que tenía que estar Darín, o tal o cual. Sino, no servía la película. Terminamos reproduciendo el cine pochoclero a nivel local.” (Cristani, S. Entrevista, 22 de junio de 2016). Efectivamente, entre las funciones que los puntocineros destacaron en la encuesta, aparecen nueve menciones a las películas donde participaba Darín o Francella (PCine Ayala de Gualaguay, PCine Ramírez, PCine Gualaguaychú, PCine San Benito, PCine Mansilla, PCine La Botica de San José, PCine La Paz, PCine Mente de Concordia, PCine Archivo General de Entre Ríos de Paraná) o referencias a películas más comerciales (PCine Ayala de Gualaguay), “nuevas” (PCine Hernández) o “importantes” (PCine Gualaguaychú). Pero también aparecieron las películas históricas dentro de las más convocantes como La Patagonia Rebelde (PC Chajarí), Revolución: El Cruce de los Andes (PCine Mente, Concordia) Verdades Verdaderas, sobre la vida de Estela de Carlotto (PCine Vecinal Barrio Mitre y PCine Casa de la Cultura de Paraná, PCine El Pingo), o aquellas funciones donde se habían incluidos materiales locales como cortometrajes (PCine La Paz) y se lee, además, el compromiso por encontrar alternativas para que la concurrencia de público sea mayor o exista algo más allá del mirar la película (PCine HESM, PCine Archivo General de Entre Ríos y PCine Chávez de Paraná, PCine Domingo Liotta de Diamante, PCine EL Pingo, PCine Mente de Concordia, PCine Chajarí). En relación a este punto, nos referiremos con más detalle en las próximas páginas.

Por su parte, Julio Gómez, director del IAER desde mediados de 2016, en relación a la escasez de producciones para niños y a la insistente demanda menciona: “No hay mucha producción para niños nacional, ese es un gran déficit. De los materiales que envía INCAA, una puede ser para niños y del resto 10 documentales, y el documental es el que menos espacio está teniendo” (Septiembre 2017).

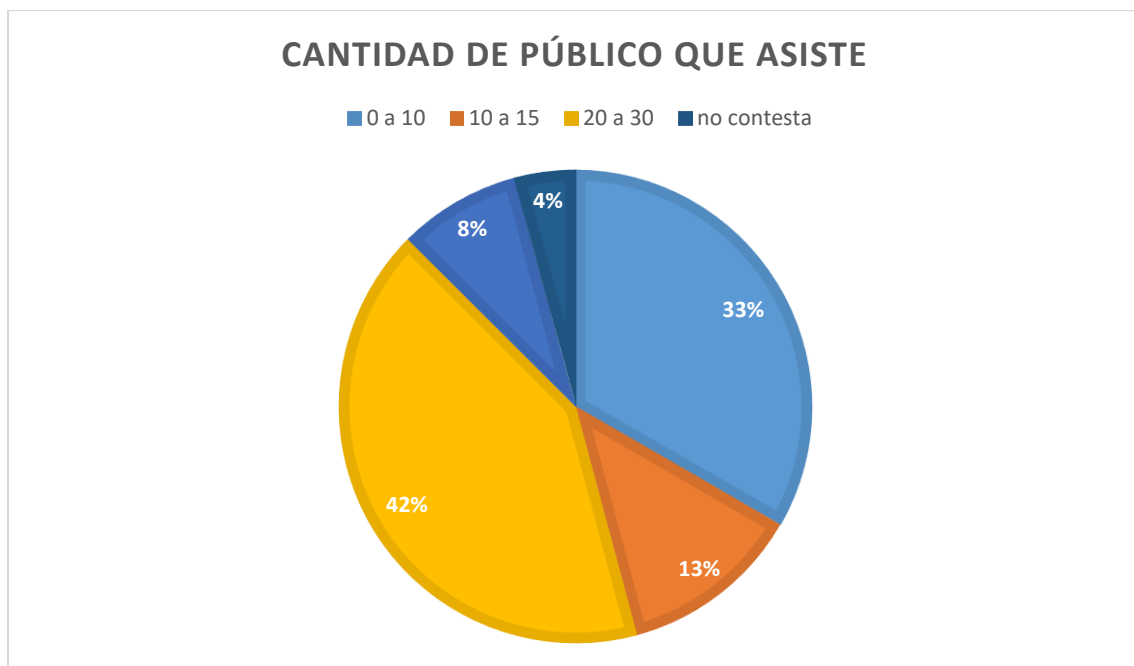
Parece ser que, tanto en el caso de los PCines que sostuvieron sus proyecciones como en el de los que dejaron de hacerlas, la insatisfacción con el material de las funciones o la demanda por diversificarlo aparecen como pedido recurrente. Aún, con un Programa basado en la exhibición de cine local, nacional y latinoamericano, surgen pedidos por aumentar estos materiales o, directamente, por trocarlos por películas más comerciales que convoquen a mayor cantidad de público.

De las respuestas en torno a los puntos a mejorar, pueden leerse intereses por sostener y potenciar cada PCine. Esto nos pone a pensar cuán necesario hubiese sido el poder gestar un espacio de encuentro entre los puntocineros y las autoridades del IAER donde puedan expresarse estas opiniones y donde puedan generarse respuestas o alternativas a las demandas. Esta instancia, ha sido una deuda pendiente en este primer tramo de la implementación del Programa.

El Director del IAER, a cargo del desarrollo de esta política pública durante el corte de esta investigación, ubicaba algunos elementos que daban cuenta de las dificultades del Programa:

No hay un punto que vos puedas identificar como el problema. Lo que se buscaba era que vaya mucha gente. A eso me refiero cuando hablo de una cultura que nos ha moldeado y modelado. Salirnos de esa lógica es incorporar otros elementos que nos permiten analizarnos desde otro lugar, como política, como funcionarios, como gestores culturales, como lo que sea. A esta idea respondían unos encuentros de puntocineros que quedaron pendientes y que tenemos que volver a remar. Con muchos PCines habíamos logrado cosas interesantes. Con los clubes deportivos, con algunas ciudades como San José, Concordia, San Jaime. Les proponíamos cosas y ellos se involucraban e inclusive después demandaban otras. (Cristani, S. Entrevista 22 de junio de 2016).

En relación a la cantidad de público promedio asistente a las funciones de los PCines pudieron obtenerse datos en 23 de los 34 PCines referenciados. Hernández no aportó cifras para este punto. No se encontraron respuestas en los ítems **15 a 20 personas y más de 50**. Esta última opción fue consignada por los referentes del PCine Bovril pero para las funciones hechas durante las vacaciones de 2016 y por los del PCine Villa Urquiza pero para las funciones extraordinarias de verano, por eso no fueron tenidas en cuenta:



Del total de los encuestados que respondieron la pregunta, donde mayores respuestas se obtuvieron es en la opción 20 a 30 personas. Diez PCines eligieron esta alternativa: Museo Martiniano Leguizamón (Paraná), Gualeguaychú, La Paz, Teatro Mente (Concordia), Gilbert, Fernando Ayala (Gualedguay), El Pingo, Carbó, Bovril y Chávez (Paraná).

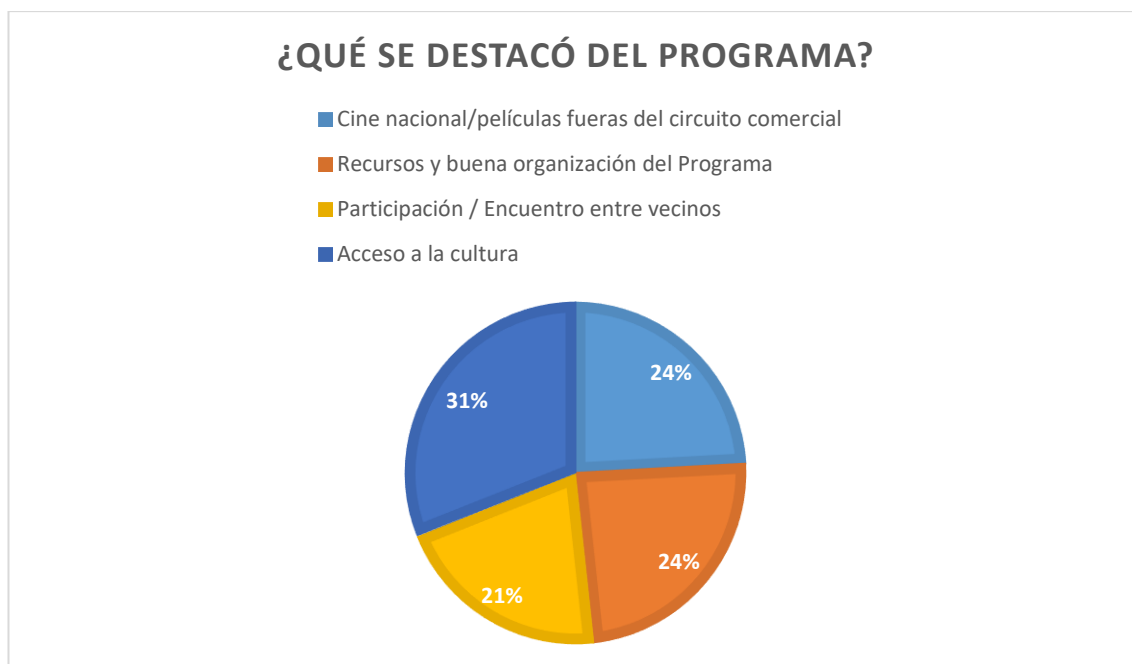
En orden decreciente, ocho PCines respondieron que en promedio, concurrían a las funciones entre 0 a 10 personas. Se trata de los casos de: PCine Centro Cultural y de Convenciones La Vieja Usina, Sauce Luna, San Benito, Mansilla, La Botica (San José), Chajarí y, en este punto se incluye a la Casa de la Cultura, que si bien contestó que se desconocía el número en la encuesta, ahondando en conversaciones personales, se fijó como acuerdo y, en promedio, el ítem 0 a 10 asistentes.

Tres PCines consignaron la respuesta 10 a 15 asistentes. Son los casos de Villa Urquiza, CIC Domingo Liotta (Diamante) y el Archivo General de Entre Ríos (Paraná). Recordamos que, si bien Villa Urquiza tildó la respuesta de más de 50 personas, no fue tomada en cuenta por ser funciones de verano extraordinarias y no vinculadas con el promedio general.

Entonces, ponderando las respuestas de los PCines, y vinculadas a su frecuencia semanal o quincenal, resulta un promedio aproximado de 1500 personas por mes que le ofrecieron una oportunidad al cine nacional, en diferentes localidades de la provincia.

En cuanto al registro de las proyecciones que se realizaban en cada PCine, Cristani respondió que no existía un mecanismo para corroborar las proyecciones. “No hubo un control. Lo fuimos haciendo por teléfono. Correspondió a una dejadez nuestra también. Por facebook hay veces que podemos ver un foto, pero nada más.”

Otra consulta hecha en la encuesta apuntaba a conocer los puntos a destacar del programa. El cine nacional; la calidad del material enviado; la gratuidad de las funciones; la sustentabilidad del programa y la opción de poder quedarse con los materiales proporcionados; la excusa del cine como modo de acercamiento a las instituciones junto con la generación de instancias de participación y la posibilitación del acceso a la cultura para las pequeñas localidades, muchas de ellas sin otras experiencias de cine; fueron los ítems más destacados.



De los 19 PCines que respondieron esta pregunta, nueve PCines (Vecinal Barrio Mitre y Chávez de Paraná; Bovril; La Paz; Chajarí; Gualeguay; Concordia; San Benito y Diamante) destacaron la ventana de acceso a la cultura que ofrece el Programa, sobre todo, para las pequeñas localidades que no cuentan con salas comerciales. Paola Mattaloni, del PCine San Benito expresa: “Acercar el cine a las ciudades con menos

población o alejadas de los cines comerciales, crear ambientes de debate y charlas distendidas entre amigos y desconocidos”.

Siete PCines (Villar Urquiza, La Paz, Gualeguaychú, El Pingo, Concordia, Chávez y Martiniano Leguizamón de Paraná) rescataron la diversidad de las películas y que sean nacionales. Se menciona “que se brinda espacio a las producciones cinematográficas de nuestro país y que acerca a los ciudadanos a nuestra institución a partir de la actividad” (María Ángela Mathieu, PCine Martiniano Leguizamón).

Si bien se nombró al cine nacional como un fuerte del Programa, paradójicamente, también se lo cita como una dificultad:

Con respecto al cine nacional hay un prejuicio bastante desagradable y difícil de comprender como fenómeno, ya que se lo descarta sin conocerlo. Las únicas pelis que tuvieron más éxito, fueron las que estuvieron precedidas por prensa televisiva. Ej.: Carancho o Relatos Salvajes. (PCine Mansilla)

Otros siete PCines (Ramírez; Gualeguaychú; San José; Chajarí; Vecinal Barrio Mitre, HESM y Archivo General de Entre Ríos de Paraná) mencionaron la buena organización del Programa y los recursos que dejaba a cargo de las instituciones. Por “recursos” se entiende la opción de armar una filmoteca con las películas entregadas. Así, Anabel Arias del PCine HESM expresó lo importante de “los recursos y la facilidad que el contar con el material digital les ofreció para sostener el espacio”. Por su parte, Paula Osti del PCine del Archivo General de Entre Ríos destacó “la posibilidad del armar una filmoteca”.

Finalmente, seis PCines (San Benito; Carbó; Diamante; Museo Martiano Leguizamón, Archivo General de Entre Ríos y Chávez de Paraná) citaron la participación y la generación de nuevos espacios de encuentros entre los vecinos, como destacado dentro del Programa. Así, María Eugenia Taffarel del PCine Carbó, expresó: “Permite la unión de nuestros vecinos, logrando pasar un momento agradable y sociabilizar entre ellos”.

Como lo hemos mencionado anteriormente, existieron estrategias dadas por los propios puntocineros para generar funciones con mayor concurrencia de público y mayor participación, que van desde la adecuación del lugar para la función (calefacción,

palabras de bienvenida, etc) hasta la circulación de un camión parlante por las calles de la localidad. Aquí, un detalle mayor:

Trece PCines, entre los que se cuentan: Carbó, Gualaguay, El Pingo, San José, Sauce Luna, San Benito, La Paz, Mansilla, Gualaguaychú, Ramírez y de la ciudad de Paraná, el del barrio Mitre, HESM y Casa de la Cultura; se apoyaron en acciones de promoción y difusión para la asegurar y aumentar la convocatoria. El camión callejero recorriendo calles y la repartición de volantes especialmente preparados en escuelas o los barrios se sumaron a las estrategias vía medios de comunicación locales tradicionales o digitales.

Seis PCines se asociaron con otras organizaciones o instituciones para generar funciones especiales. Tales son los casos de: Chajarí, Villa Urquiza, Gilbert, La Paz, Diamante y el Archivo General de Entre Ríos, en Paraná quienes organizaron funciones especiales, fundamentalmente, con escuelas.

Cinco PCines compartieron un tentempié con sus públicos o instalaron una cantina con bebidas y comidas. Se tratan de los PCine de Gilbert, Concordia, Carbó y la Vecinal de barrio Mitre y HESM de Paraná. Por ejemplo, en PCine del barrio Mitre se compartió una cena con los jóvenes del barrio, a partir de donaciones de vecinos y en el HESM se realizaba en la previa, el preparado del pororó con los usuarios de los servicios de salud mental.

Cuatro PCines flexibilizaron lugares, horarios y días de proyecciones para ir encontrando cuál era el más indicado. Villa Urquiza, Chajarí, Gualaguaychú y Gilbert aparecen en esta nómina.

Dos PCines, el del Archivo General y el del Museo Martiniano Leguizamón de Paraná citan como estrategias de convocatoria y participación una recepción especial, donde la bienvenida cálida, la introducción acerca del material que se vería y el aporte de datos enmarcaban la función.

Desde último tiempo, cuando proyectamos películas infantiles, se armó y organizó, para brindarles participación a los niños que llegan a la proyección, una boletería (en la que “un/a boleterero/a” le entrega un boleto –diseñado por nosotros, sin valor- a los otros chicos que van llegando, “un recepcionista” que recibe y corta los boletos de entrada y “un acomodador” provisto de linterna

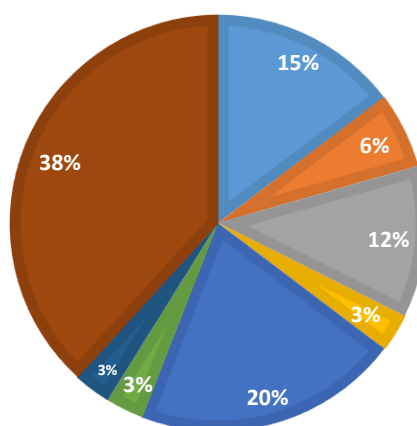
para la organización del espacio. (María Ángela Mathieu, PCine Museo Martiniano Leguizamón)

Otras estrategias a destacar provienen del HESM de Paraná, donde el “Cine a la carta”, es una opción a través de la cual el público elegía la película a mirar a partir del visionado de trailers. La participación en festivales o generación de cines debates, fue mencionada por el PCine Chávez de Paraná. Finalmente, y quizás como dato honesto pero preocupante, el mencionado por el PCine Bovril, donde la inclusión de “películas de moda”, fuera de la programación enviada desde el IAER, advierte sobre la exhibición de películas no previstas por el Programa, lejos de ser nacionales o latinoamericanas e incluso, de dudosa legalidad en la copia.

Si bien la gente destacaba la calidad de las películas no logramos "contagiar" el interés esperado. En las primeras proyecciones se eligió el salón parroquial local y para la última nos trasladamos al galpón del ferrocarril. Trabajábamos con las instituciones locales por lo cual en cada proyección una de ellas brindaba servicios de cantina para recaudar fondos para su funcionamiento (escuela, jardín, club, etc). Al no satisfacer las expectativas deseadas decidimos cambiar de estrategia y acercarnos a los estudiantes secundarios. En esta oportunidad proyectamos la película de Belgrano y trabajamos el material que la acompañaba. Aquí si se lograron resultados muy fructíferos con aproximadamente 100 chicos del colegio que se mostraron motivados y reflexivos ante el material. Luego cada curso trabajo con su respectivo docente la temática propuesta previa al día de la bandera 2015. (Valeria Ruiz, PCine Gilbert)

ACCIONES IMPLEMENTADAS PARA LOGRAR MAYOR PARTICIPACIÓN O CONCURRENCIA DEL PÚBLICO

- Cantina/ tentempie
- Recepción especial
- Modificación de días, horarios, lugares
- Cine a la Carta
- Funciones con otras instituciones
- Películas de moda
- Festivales/ cine debates
- Promoción / Difusión



Con esto, queda manifiesto que el modo de sostenimiento de cada PCine, sus estrategias para generar mayor participación del público, aumentar su concurrencia o proyectar la programación pautada con el IAER, quedaron bajo la responsabilidad y compromiso de cada puntocinero, sin tener desde el organismo impulsor del programa un acompañamiento o planificación que permita un seguimiento del funcionamiento de cada PCine.

Cuando hablamos de una política pública, se hizo referencia a la necesidad de una planificación y a una implementación que demanda “una permanente evaluación en proceso que permita revisar aciertos y desaciertos en función de los objetivos y plazos pautados. Esta revisión permanente de la implementación de una política pública implica poder generar datos e información que orienten las lecturas de los impactos (SIEMPRO, 1999). En efecto, la ausencia de evaluaciones y reevaluaciones que permitieran observar de cerca la implementación de los PCines, debilitaron fuertemente el programa.

También se hizo referencia a la inexistencia de datos sistematizados por parte del organismo impulsor del Programa.

Así las cosas, el Programa Punto Cine, como política pública de exhibición, presentaría una gran falencia: la ausencia de mayor especificidad en el apoyo estatal y de estrategias que permitan la gestión de los espacios, teniendo en cuenta sus particularidades, dificultades y potencialidades.

Cierta fragilidad en la planificación de la política pública y la informalidad con la que se establecieron los vínculos con las organizaciones e instituciones abonaron un panorama en el que no fue posible un encuentro entre los gestores de la política y los diferentes puntocineros. Encuentro que, contradictoriamente, es uno de los objetivos que impulsa esta política pública de exhibición cinematográfica.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Las funciones matiné del Cine Mercurio casi siempre eran multitudinarias. Comenzaba en la semana con el reparto de bonos en las escuelas del pueblo y la publicidad callejera. A papá lo conocían todos, el Kiko o el señor el cine lo llamaban, y cuando los niños lo veían llegar se cortaba todo juego del recreo, corrían y lo rodeaban para obtener la entrada con descuento.

El día de la función la cola doblaba la esquina desde temprano y había que intensificar la logística para poder manejar toda esa marea de gurises. Mamá cobraba la entrada y luego atendía el kiosco con una paciencia única y poniendo el orden necesario para que el mostrador no se viniera abajo. Papá recibía las entradas y daba las indicaciones para acomodarse y que todos pudieran entrar, muchas veces el piso terminaba agrandando la platea. Les costaba mucho tener que decirles a los niños que ya no había más lugar. Por fin se apagaban las luces y comenzaba la magia. Gritos y plausos acompañaban casi toda la película, y muchas veces había que hacer una pausa para contener a los entusiastas espectadores. La salida era aún más caótica, porque se sumaba la adrenalina que contagiaba la pantalla grande y los protagonistas se multiplicaban por cientos.

(María Emilia Ghiglione. Sobre el Cine Mercurio de la localidad de Maciá (Entre Ríos). Comunicación personal, 2 de mayo de 2018)
Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Ideas que aparecen después de estudiar el caso



CONCLUSIONES



Según la real academia española, una conclusión es “una idea a la que se llega después de considerar una serie de datos o circunstancias”. Hemos elegido hablar de “conclusiones” (en plural), en consonancia con la complejidad del tema propuesto: el estudio de una política pública vinculada con la exhibición cinematográfica, en los diversos territorios de la provincia de Entre Ríos. Se trata del Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del Programa Provincial Punto Cine, en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015.

Comenzaremos definiendo que este programa se asentó sobre las bases de diversos modos de pensar la política cultural y de comunicación entrerriana –algo ambiciosa y, por momentos, contradictoria.

El primero, se entiende desde la perspectiva de las políticas culturales y de comunicación, intentado garantizar el acceso y los derechos. El segundo, con el acento puesto en lo social donde, además, influyen diferentes factores y se desarrollan distintas acciones según las particularidades de los territorios. El último, piensa el éxito de la política desde la masividad de público y con un alto impacto mediático.

No hablamos sólo de fomentar la circulación y el visionado del cine nacional o latinoamericano, con una definición ideológica basada en la democratización de contenidos y la exhibición de realizaciones nacionales. Ni solamente de generar encuentros en lugares públicos, recuperando hábitos y espacios de socialización. Se trata también, de que la implementación de la política se constituya en propaganda, fidelice votantes, resuene en los medios masivos y sea rimbombante.

Ahora bien, desde la revisión del estado del arte y las teorías, revisitamos lecturas necesarias para comenzar a comprender esta complejidad e intentar esbozarla. Fue imprescindible entender el valor del cine como industria cultural. Su importancia a la hora de construir identidades (Getino). Lo necesario que devienen las salas alternativas al circuito comercial en el propiciar ritos para “mirar con otros” (Manual de Salas alternativas, Colombia).

Analizar al cine desde la perspectiva de la economía crítica de la cultura y comunicación, implicó comprender su valor simbólico y económico. A través de los aportes de González y Marino, construimos una mirada en retrospectiva de las políticas

que jugaron –en contextos adversos- a favor de la industria del cine nacional e intentaron revertir una situación de dependencia, gestada desde sus inicios (Getino).

Confirmamos que el fomento a este sector de las industrias culturales se enfoca con mayor intensidad sobre el escalón de la producción, con muchos menos intentos en la distribución y exhibición. Aún con legislaciones que propician fuertes respaldos al cine nacional (Ley Nº17741 y reformas), el denominado “efecto embudo” se recrudece a la hora de conseguir pantallas que permitan conocer nuevos directores, con otras historias y nuestros paisajes.

Con todo este recorrido, confirmamos una primera sentencia que nos ayuda a repasar el objeto de una política pública como garantía de derechos y acceso a la cultura: no es posible pensar una industria del cine nacional sin el apoyo de las políticas cinematográficas. Las características propias de las industrias culturales, y del cine en particular, -donde cada una de sus etapas productivas se da en un proceso pleno de industrialización perfectamente engarzado a los engranajes del sistema capitalista- se agrava en ésta industria en particular ya que se incluye en un mercado internacional prácticamente monopolizado.

El doble valor de las industrias culturales (económico y simbólico), nos recuerda lo peligroso de la concentración a la hora de pensar la diversidad, la pluralidad de miradas y voces. Situación que se complejiza aún más, en lo que hemos denominado “el interior del interior”, zona donde se asienta nuestro caso de estudio y donde, tal como se dio en el escenario nacional en los años 90’s, se redujeron notablemente la cantidad de salas de exhibición, teniendo predominio -también en Entre Ríos- las grandes cadenas de hipermercados o shopping, en detrimento de los pequeños cines comerciales.

Complejizando aún más el escenario y, nuevamente, atentando con la diversidad y pluralidad de contenidos, aparece la figura del programador. Un intermediario más que define qué películas se ven en la provincia, cómo y cuándo. Lo hace desde Buenos Aires. Otro dato que confirma el sentido de una política, como la estudiada en esta tesis, que fomenta la exhibición cinematográfica y que deje lugar, y pantallas, para aquellos films que no logran ingresar en el circuito comercial.

Será desde el testimonio de un empresario local de la exhibición, donde se comprenderá lo auspicioso del uso de la tecnología para lograr estrenos simultáneos con la capital del país, acortando distancias, salteando brechas y permitiendo el acceso a los films sin esperas. También, desde ese mismo testimonio, puede entenderse cómo ese “efecto embudo”, dado entre la producción y la exhibición, se estrecha mucho más en los cines pequeños, generalmente, los de las pequeñas localidades del interior, donde las posibilidades de exhibir en una única pantalla, marginan las producciones regionales o nacionales de poca promoción.

Uno de los objetivos explícitos en la fundamentación del Programa fue generar, a partir de la exhibición de un film, un espacio de encuentro con otros, que recuperó el hábito de ver entre vecinos en un lugar público. Es desde aquí, que el programa exploró en las bases de una política social, propiciando acciones comunitarias con el fuerte compromiso de los puntocineros. Éstos activaron estrategias y ritos que recuperaron la idea de comunidad, el sentido de pertenencia. Con la excusa de una película el barrio, y el encuentro generado con los vecinos, reconoció sus singularidades, sus dificultades y su potencia. Se implementaron cantinas, se compartieron tentempiés, se ficcionaron recepciones especiales que recrearon una sala comercial, se dió lugar a los asistentes para la elección de la película a mirar, etc. Diversas estrategias que ayudaron a instituir el programa, a debatir problemáticas, a calmar el hambre con una merienda. En definitiva, a lograr el encuentro, en tiempos de atomización e individualismos, en tiempos de repliegues hacia el ámbito de lo privado.

Entre los 8 puntos que figuran a cargo del organismo que impulsa el Programa, 5 estuvieron vinculados con la prensa. Como se citó en el capítulo cuatro de esta tesis, es de destacar “el marcado acento que se le dio a la promoción y difusión del Programa a través de la estructura de medios de comunicación sobre la que operaba el Ministerio” (p.77). Se trató de una política de muy bajo costo, con la intención de lograr un alto impacto, sobre todo, en lo mediático.

Este Programa tuvo un fuerte impulso durante los últimos meses de 2013 (donde se inició), su momento de apogeo y consolidación durante el 2014 y una fuerte caída en el 2015, año eleccionario y con cambios en las gestiones político-partidarias de muchas de las localidades donde se gestaban PCines. A diciembre de 2015 habían dejado de

proyectar el 67% de los PCines encuestados. A partir de estos datos se notó las dificultades en el sostenimiento de los espacios.

Las diferentes vinculaciones establecidas con los referentes, categorizadas en esta tesis como interés particular o responsabilidad funcional, marcaron el grado de compromiso y voluntad para sostener esta política pública. Las proyecciones del PCine fluctuaron entre el interés genuino por propiciar una oferta cultural novedosa y diversa, y entre la obligación –muchas veces descomprometida- de implementar un programa “bajado” desde la jerarquía institucional gubernamental, con el objeto ser exitosa desde la cantidad de población asistente.

Cuando se consultó por la periodicidad de las funciones en los PCines, en la mayoría de los casos se apuntó una frecuencia semanal (43%), repartándose el resto en proyecciones quincenales, mensuales y otras más aleatorias. Éstas últimas comenzaron a mostrar las dificultades de los puntocineros para instituir los espacios y sostenerlos con un mínimo de concurrencia de público. Este punto, el del incremento de la asistencia, será mencionado en diferentes ocasiones, como la principal dificultad y, a su vez, el motor para buscar alternativas en las proyecciones que motiven mayor concurrencia: modificaciones en sus días y horarios, incremento en las actividades de promoción y en las generadas posteriormente al visionado de la película.

El público que asistió a las funciones relevadas rondó en buena parte (55%) entre las 20 y 30 personas por función. No fue poco el porcentaje de PCines (33%) que expresaron una concurrencia entre 0 y 10 personas.

Tal como pudimos ponderar, aproximadamente unas 1500 personas por mes, accedieron al visionado de una película nacional que, probablemente, no verían en otras salas comerciales, televisión abierta o por cable. Sin embargo, desde cierta perspectiva de entender el éxito en una política pública, este número es muy reducido. Recordamos a Paula Osti (PCine Archivo General de Entre Ríos) preguntándose por la implementación del Programa, su sostenimiento y por si se trataba solamente de un eslogan para aparecer públicamente. “Es importante tener en claro cuál es el éxito del programa. Si van 5 personas ¿es un fracaso?” (Paula Osti, PCine Archivo General de Entre Ríos).

Algo de la forma de la implementación de la política, o de su institución, deja abierta preguntas vinculadas con la desaparición de los PCines: ¿Qué hace que una política pública se sostenga, más allá de los cambios de gestiones y gobiernos? ¿Qué hace que se arraigue en la comunidad?

Diremos que consideramos que uno de los factores necesarios para que una política se instituya en el territorio, más allá de las intenciones de la gestión, es su formalización. Cuando se hizo referencia al modo particular de ejercer las gestiones políticas en la provincia se hizo mención a dos características particulares. La primera, se vincula con la informalidad en el modo de implementar las acciones de gobierno.

A partir de lo analizado, podemos definir que el PCine tiene mucho de improvisado, desprolijo e informal en su implementación y que son estos rasgos, en parte, los que atentaron contra su sostenimiento.

En el capítulo dos de la investigación, mencionamos las falencias en la sistematización, cuando no la ausencia, de datos o estadísticas que permitan dar un panorama más claro de, por ejemplo, el consumo cinematográfico en Entre Ríos, las salas que existen en la provincia, etc. También referenciamos la inexistencia de una fuente de información organizada con el listado de PCines que efectivamente proyectaron.

Por otro lado, el contacto con los “puntocineros” fue informal. No existió un convenio escrito y legalmente rubricado que garantice las condiciones pautadas.

Esto es un nuevo problema que presentó el programa ya que, a la hora de solicitar datos sobre las exhibiciones, cantidad de público que asistió o actividades vinculadas implementadas, no se pudo lograr un relevamiento parejo, sino que estuvo dado por la buena voluntad o compromiso del puntocinero -aspectos que parecen conformar la columna vertebral del Programa.

Este ítem se advierte claramente en las entrevistas y encuestas donde, aquellos referentes de PCines que se ocuparon comprometidamente de gestionar el espacio como una militancia cultural o, incluso, afectiva por el cine, lograron buenos resultados, mayor sostenimiento y proyecciones valiosas, más allá de la experiencia en el campo de la cinematografía y la exhibición. Por otro lado, aquellos que tomaron la tarea como una

ocupación más (a veces, incluso, extra laboral), no sostuvieron el PCine por demasiado tiempo.

Retomando la informalidad con la que se manejó el programa, quedó poco resuelta la gestión por los derechos de copia y exhibición. Si bien el PCine se amparó en el Programa Nacional Cinemóvil para la exhibición de las películas otorgadas por INCAA al IAER, no se especificó nada en relación al multicopiado de películas que se distribuyeron, inicialmente, en los diferentes espacios de la red. Para el director del IAER, y fundador del programa, Sergio Cristani, el proyectar y sostener el PCine en medio del vacío legal no deja de ser una reivindicación de la cultura popular por sobre los intereses comerciales.

Si el Estado es quien debe velar por el cumplimiento de las leyes, ¿es correcto que el propio Estado saque provecho de los “vacíos legales”? Y, además, ¿qué es lo que ocurre con lo referente a los derechos de autor y copia, y al correspondiente pago para los realizadores, también perjudicados con este tipo de acciones? ¿No se asume como una tarea del Estado, específicamente del propio IAER, el velar por el derecho de los realizadores para los que dedica su esfuerzo y objeto?

La exhibición de un film en el país incluye el cobro de impuestos y retenciones y su redistribución a diferentes protagonistas de la cadena productiva. Así, desde el INCAA se pide un 10% de cada entrada cortada, que es lo que retorna a los productores y directores. Por otro lado, los guionistas inscriptos en Argentores (Sociedad General de Autores de la Argentina) perciben un porcentaje por la exhibición de su realización al igual que los actores (a través de la Asociación Argentina de Actores) y los músicos (SADAIC – SADEM). Diferentes organismos estatales, asociaciones y distintos convenios de exhibición gestionados por cada productor, complejizan este circuito de redistribución, que el Programa PCine evita, a partir de un convenio no oficializado con el INCAA, y acordado solamente de palabra, con una gestión que ya no está a cargo.

La gratuidad de las proyecciones que propone esta política como condición para permitir la accesibilidad y participación de los entrerrianos, y la que se constituye en uno de los puntos fuertes del programa, no está exenta de cierta regularización legal y administrativa.

Además, el PCine no ha incluido una planificación que le permita desarrollar un diagnóstico de la complejidad del circuito de la exhibición cinematográfica entrerriana, mucho menos un seguimiento, evaluación y reorientación de la política.

Planes y programas implementados sin un eje común, al compás de las diferentes gestiones políticas, sin un diagnóstico previo o una evaluación en proceso, se enumeran como principales obstáculos para pensar un desarrollo coherente que fomente la industria en la provincia.

Uno de los documentos que aportaron herramientas para esta tesis fue el vinculado con los Indicadores Culturales de la Provincia de Entre Ríos, aportados por el Sistema de Información Cultural de Argentina. En sus primeras páginas desarrolla un concepto pertinente sobre la necesidad de la planificación:

Diagnosticar para gestionar. Era necesario saber para hacer; para transformar, había que empezar a implementar políticas sobre la base del conocimiento certero (...) En definitiva, un relevamiento cultural como el que aquí se presenta es indispensable para la toma de decisiones: permite evaluar el alcance de cada actividad, y comparar y definir qué política pública resulta adecuada a las distintas coyunturas locales. Porque –lo sabemos los argentinos– las respuestas prefabricadas que no atienden las particularidades regionales nunca dan frutos ni resuelven los problemas. (SINCA, 2016, pag.8)

Sabemos que se trata de un programa piloto y como tal, demanda tiempos de inscripción e institución en las comunidades. Sin embargo, ha sido una y otra vez detectada la necesidad de mayor planificación y formalización de la política para que, justamente, su desarrollo permita obtener datos que ubiquen líneas a trabajar y mejorar. Cierta grado de improvisación en una política pública, apoyada en el voluntarismo de quienes decidieron –o se les impuso- sostenerla, deja entrever la necesidad de mejorar estos aspectos para permitir el desarrollo de la potencialidad que supone el PCine.

La segunda característica que nos ayuda a describir el modo de implementar políticas, al menos en el área de gobierno desde donde emerge este Programa, es el personalismo.

La inexistente planificación, la informalidad en su implementación, el personalismo con el que se piensan las políticas en Entre Ríos y claro, el cambio de gestión política, condenaron al PCine a su, prácticamente, extinción.

En el capítulo tres, se describieron las dos gestiones que se sucedieron en el IAER desde sus inicios hasta el corte de la investigación.

La de Pablo Feuillade (2007-2013), tuvo un perfil fuertemente orientado a la producción y a la gestión del organismo audiovisual, vinculándolo regionalmente con otras instituciones. Y la de Sergio Cristani (2013-2016), creador del programa de nuestro caso de estudio, fue descrita desde la perspectiva del trabajo en la comunidad, la formación de públicos y, claramente, al impulso de la exhibición de cine nacional y local, comprendido éste como hecho social y generador de espacios de encuentros.

A pocos meses del corte de esta tesis, Cristani renuncia a la dirección del IAER. Como ya se escribió, asumió como interino un técnico de carrera en el Instituto: Julio Gómez.

Así como los perfiles descriptos para Feuillade y Cristani se diferencian en miradas, intereses y objetivos de las políticas implementadas, lo mismo ocurre con Gómez, quien se abocó más a la realización y promoción de acciones de gobierno.

Al pretender una actualización del Programa para ofrecer en estas conclusiones, notamos un desarme del programa, falta de impulso y un claro desinterés por su expansión. El cambio en las gestiones municipales partidarias y las dificultades que esto acarreó, la distribución hecha a través de internet –cuando en muchas localidades el acceso es dificultoso- y un marcado acento por la realización audiovisual, dejan entrever un nuevo cambio en la política del IAER. Según Gómez, a mayo de 2018, se sostienen 17 PCines, aún no se ha concretado un encuentro con todos los responsables y, si bien se comprometió a enviar el listado de películas exhibidas, a la fecha no se ha obtenido.

Del análisis del Programa se evidencian dos puntos vinculados con el escalón de la exhibición en la provincia de Entre Ríos. Uno, la fragilidad del circuito y las dificultades para el sostenimiento, tanto de las salas comerciales como de los espacios alternativos –como el PCine. Otro, la ausencia, de registros que den cuenta del mapa de la exhibición cinematográfica entrerriana, lo que se convirtió en un obstáculo

permanente de esta investigación, trastocando cualquier dato obtenido en una mera aproximación.

Cabe destacar que, en cuanto a la institucionalidad de las carteras estatales que estarían vinculadas con estos aspectos, aparecen ciertas irregularidades y –otra vez- desprolijidades- que complejizan aún más el escenario. Las nuevas autoridades provinciales asumidas en diciembre de 2015 no han modificado aún la ley de Ministerios por lo que el llamado Ministerio de Cultura y Comunicación continúa legalmente vigente. Sin embargo, devino durante los dos primeros años de la incipiente gestión, en Secretarías de Comunicación y Cultura y, desde noviembre de 2017, en Secretaría de Turismo y Cultura. Este último cambio implicó fuertes transformaciones -las que sólo mencionaremos por no estar estrictamente ligadas a esta investigación, encontrarse fuera de su corte, y además, por el poco tiempo transcurrido como para hacer un análisis exhaustivo de las mismas.

Por un lado, lo semántico y simbólico: la cultura –primero desprendida de la comunicación– ahora se emparenta con el turismo. Por otro lado, los cambios de rangos, las reducciones de presupuestos y trastocamientos en la estructura de personal dentro de lo que es, en la actualidad, una estructura fantasma.

Con la unificación de las carteras de Cultura y Comunicación y la de Turismo, los organismos no solamente bajaron sus jerarquías sino que el personal de estructuras mucho más grandes y complejas debió reubicarse; los presupuestos ajustarse –razón de fondo de esta desjerarquización-; los proyectos en marcha apenas sostenerse o, incluso, caerse y la planificación de políticas redireccionarse.

A nivel administrativo se continúa con las antiguas orgánicas. Entonces, en aquellos lugares donde debería existir un ministro o ministra, funciona una secretaria³⁸, lo que significa que para una sencilla firma, no se cuenta con un responsable en el propio área de Turismo y Cultura, por lo que se debe acudir, en cada caso, a un escalón mayor: específicamente la Secretaría General de la Gobernación.

³⁸ Hoy a cargo de la ex diputada nacional por el Frente para la Victoria, Carolina Gaillard, cuya mayor cercanía con estas áreas para la que ha sido designada es haber promovido en la Cámara los feriados puente.

Con todo lo expuesto, si bien existen áreas que continúan vigente en la estructura de la ayornada Secretaría y que podrían estar a cargo de relevar el mapa de salas de exhibición cinematográfica en la provincia –como los casos del Centro Experimental de Industrias Culturales (antes Dirección General de Industrias Culturales) o la Dirección General de Gestión Cultural³⁹–, a la fecha no se disponen de un relevamiento fidedigno ni se conoce que alguien esté a cargo de esta tarea.

En relación a la fragilidad del circuito de exhibición entrerriano, podemos recuperar los datos del informe nacional utilizado en esta tesis (SINCA, 2016). En el análisis que hace de la región centro (Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos), se advierte cómo la provincia limitada por ríos, se distancia de sus vecinas a la hora de estudiar el escalón de la exhibición.

Menor cantidad de pantallas y un promedio de consumo mucho más reducido, empiezan a marcar contrastes más profundos entre CABA y las singulares y diversas provincias del interior.

A diciembre del 2015, pudimos contabilizar –a partir del cruce de tres fuentes- 14 salas formales en todo el territorio entrerriano –teniendo en cuenta aquellas que efectivamente funcionan y con las que se mantuvo algún contacto. Quedaron excluidos de esta nómina aquellas salas alternativas o ciclos independientes. Se incluyó un cine club de larga data en la capital provincial y uno de los espacios INCAA existentes en Entre Ríos, del que se contaban con datos. La distribución geográfica de dichos espacios comenzaba en el centro del mapa de la provincia y se extendía hacia el sur, dejando por fuera los departamentos de San Salvador, Feliciano, Federación, La Paz, Federal (al norte); Nogoyá, Tala, Diamante (en el centro) e Islas del Ibicuy (en el sur).

Si tenemos en cuenta las ciudades donde se instala cada sala, podemos notar que en 11 de los 14 casos se localizan en las cabeceras de departamentos. Los tres cines restantes se instalan en María Grande, Villa Elisa y San José, todas ciudades de un alto desarrollo turístico y, por lo tanto, con interés en sumar propuestas a la agenda cultural.

³⁹ Según la nómina de autoridades a mayo de 2018 y disponible en <https://www.entrerios.gov.ar/ceremonial/nomina/Nomina.pdf>

A partir de esta “instantánea” de la exhibición en la provincia, se comienza a advertir la inestabilidad del circuito entrerriano y la fragilidad en el sostenimiento de los espacios. Dato que se repite, con mucha presencia, en el estudio de nuestro caso particular.

Del contacto con los referentes de las salas comerciales enlistadas en el cuadro N°1, se observan: un espacio que tuvo su habilitación desde el INCAA pero nunca proyectó – aunque el organismo nacional contaba con estadísticas de consumo y exhibición-, y cinco salas que dejaron de proyectar en el trayecto hacia 2017. Cuatro de ellas esgrimen como argumentos la ausencia de público y los costos que suponía la reconversión tecnológica. La quinta, fue clausurada por inspectores del ente nacional que regula al cine en el país.

Entonces, en un plazo aproximado de dos años (período entre los que se relevaron las salas según diferentes fuentes) dejaron de existir 6 de los 14 espacios comerciales de la provincia.

Lo mismo advertimos en el caso de estudio: De los 24 PCines con los que efectivamente se tuvo contacto, a diciembre de 2015, sólo subsistían 8. En un plazo de algo más de dos años desaparecieron 16 salas.

En relación al consumo, al no tener un ente provincial que lo mida, se cuentan con las estadísticas de organismos nacionales o empresas privadas, localizadas en Buenos Aires. En esta tesis se utilizaron tres fuentes diferentes para conformar el mapa de salas comerciales y, de esas mismas fuentes, se extrajeron tres datos que bocetaron el consumo provincial. Para el INCAA, durante el 2015 en la provincia, concurrieron 428.424 espectadores. Para el SINCA, según datos del 2014, visionaron cine en Entre Ríos, 86906 personas. Finalmente, para Ultracine, asistieron a una sala cinematográfica 409773 entrerrianos durante el 2015. Otra vez, los datos obtenidos sólo permiten una aproximación y esto, es una dificultad en el contexto de la planificación de una política pública.

Otro rasgo advertido en esta investigación, ya no sólo focalizado en el PCine, sino en la forma de implementación de las políticas públicas, es el centralismo.

Hemos constatado cómo se repite la disparidad política administrativa entre la capital de la provincia con el resto del territorio entrerriano. Al igual que lo que ocurre entre CABA y las provincias del interior, la mayoría de los programas o acciones de gobierno se implementan más veloz y fluidamente en Paraná que en el resto del territorio, donde muchas veces se desconocen. El contacto con las autoridades u organismos referentes en ciertas áreas, se dificulta mucho más para quienes deben recorrer largas distancias.

Algo más acerca de esto lo escribe la historia acerca del consumo de cine en la provincia, la que, como era de esperarse, se inicia en su capital. La primera exhibición data del año 1896 y se realizó en la ciudad de Paraná. En el rango de datos manejados en esta tesis, la mayor cantidad de salas comerciales se encontraron y encuentran en este centro político-administrativo.

A 2015 la única ciudad del mapa provincial que contaba con más de un cine comercial, fue Paraná. A mayo de 2018, si bien dos de las salas incluidas en el cuadro Nº1 cerraron, se contabilizan dos salas comerciales en la capital provincial. Una con tres pantallas y otra con dos funcionando, y dos más por estrenarse.

En el capítulo dos de esta tesis contextualizamos el marco político nacional que involucra a la cinematografía nacional para luego, hacer foco en las decisiones tomadas a nivel provincial, dentro de las políticas públicas. La permanente relación entre el escenario económico, social y político con las medidas adoptadas para el cine, marcan lo acompasado que caminan los contextos y sus políticas. El cómo se repiten ciertas lógicas del plano nacional en las provincias aparecerá también como una lectura de este capítulo. El centralismo dado por la capital del país se verá reflejado también, en el desarrollo de la industria cinematográfica. Algo que, a su vez, en menor medida, se refleja en la relación: Paraná - interior de Entre Ríos.

Focalizando nuevamente en nuestro objeto de estudio, debemos concluir que el Programa PCine, que entre sus dos objetivos fundantes promovía el encuentro, no logró concretar el mismo entre quienes sostuvieron el circuito. Apoyado en la buena voluntad y compromiso de los puntocineros, más que en la estructura de la política

pública, el IAER –como coordinador- no fue capaz de propiciar una instancia donde los referentes de cada pequeña pantalla local pudieran conocerse, intercambiar experiencias, estrategias de promoción, dificultades, necesidades; en definitiva: sostenerse.

Cuando nos dedicamos al Programa PCine y al análisis de encuestas y entrevistas desarrolladas para su estudio, recolectamos información desde los inicios del programa (octubre de 2013) hasta el corte de esta investigación (diciembre de 2015). También, estudiamos los documentos fundacionales del PCine y sus objetivos. Encuestamos a los puntocineros contactados y entrevistamos a diversos referentes.

Observamos cómo el IAER hizo “acuerdos” con instituciones y organizaciones de la sociedad civil para que puedan sostener proyecciones gratuitas y generar debates en lo que pretendía constituirse como una red alternativa de exhibición para películas nacionales o latinoamericanas, proporcionadas a través del Programa Nacional Cinemóvil.

A cargo del IAER se destinó la entrega de las películas y elementos o soportes para la difusión, y a cargo de cada organización lo concerniente a la apertura y sostenimiento del espacio, teniendo en cuenta recursos técnicos y personal responsable a cargo. Hasta donde se limitó el corte de esta investigación –coincidente con una fuerte caída del programa- no lograron concretarse encuentros con los puntocineros. Ausencia de dinero para garantizar su participación, dificultades en la logística para encararlo e incluso, dudas respecto de la finalidad de esta instancia, se enumeran como motivos de lo que se convirtió en la paradoja de esta política: la imposibilidad de generar encuentros formales que permitan, inicialmente, que se conozcan las partes (responsables de los PCines, autoridades del IAER).

Quedará como pregunta saber si el lograr una verdadera red, hubiese garantizado mejores condiciones que influyeran en su subsistencia.

Otro aspecto a considerar, esta vez como fortaleza del Programa, es el achicamiento de la brecha vinculada con el acceso a la cultura y democratización de contenidos.

Si bien esta política de exhibición puede aparecer como anacrónica, dadas las múltiples posibilidades de acceso que ofrece internet y los nuevos dispositivos tecnológicos -embanderados en la democratización, pluralidad y diversidad- hemos constatado que el PCine puede llegar a constituirse como un hecho cultural potente, necesario y vital para las pequeñas comunidades del interior de la provincia. Aquellas tierras remotas donde la web 3.0, el wi-fi o la posibilidad de una computadora con conexión a internet de manera accesible, en cualquier momento del día, son impensadas.

Al encuestar a los 24 PCines observamos, en su distribución geográfica, cuánto más democrático y abarcativo se muestra el mapa de exhibición de la provincia con la incorporación del PCine, en relación a las salas comerciales relevadas. Aquí es donde el programa se muestra como una política potente para facilitar acceso y equidad en los consumos culturales.

Un elemento que aporta mayor complejidad a esta política es el preconceito que existe sobre el cine que la fundamenta. Los films argentinos, si bien algo mejor posicionados en los últimos años, a nivel internacional y local, siguen siendo los menos elegidos por el público, acostumbrado a los ritmos, montajes, efectos especiales y hasta al lenguaje del cine que se importa.

Durante el análisis de las encuestas se recolectaron diversas impresiones vinculadas con la insatisfacción del material que se ofrecía advirtiendo que el cine nacional sigue sin gozar de buena prensa.

La carencia de cine infantil para un público que concurre a las salas con asiduidad se reiteró como pedido. También se mencionó lo no convocante de aquellas películas que no incluyen a nuestros “star system”: Darín, Francella, etc. Y, finalmente, aparecieron los prejuicios instituidos con aquellos films –como ocurre habitualmente con la mayoría de nuestras películas- que no cuenten con promoción suficiente para contagiar interés.

Sin embargo, y aunque parezca contradictorio, también se mencionó al cine nacional dentro de los aspectos a destacar del Programa.

Aquí puede advertirse la necesidad de estrategias específicas que apunten a fidelizar el público al cine local. **Crear y formar públicos aún no acostumbrados a verse**

reflejados en las pantallas con sus modismos, costumbres y escenarios se constituye como un imperativo de cualquier política que pretenda fomentar la exhibición del cine nacional.

Este es un nuevo punto, en el que IAER debería haber puesto su interés, atendiendo a las particularidades de cada PCine e, incluso, aprovechando las realizaciones entrerrianas, que tampoco vieron, en las pantallas del PCine, una alternativa a su exhibición.

Dentro de las fortalezas del Programa aparece su bajo costo de funcionamiento. El PCine no demanda excesivas cantidades de presupuesto para su sostenimiento y esto, lo convierte en un programa provechoso.

Cuanto se solicitaron a los puntocineros los aspectos destacados del programa aparecieron respuestas vinculadas a esta idea. Efectivamente, la proyección de cine en este tipo de salas alternativas es una política de bajo costo monetario.

También se destacó la gratuidad de las funciones. El cine constituido como un evento en aquellas localidades que no cuentan con salas comerciales, ni demasiadas ofertas en la agenda cultural, es la excusa para generar encuentros, sin que el dinero o el precio de la entrada interfieran.

Acceso y encuentro, dos grandes objetivos para una política cultural que, en parte, han logrado generarse a partir de la implementación del PCine. Un programa con bajos costos económicos y con objetivos necesarios en las políticas culturales y de comunicación: acceso que intenta derribar brechas tecnológicas, demográficas, culturales y sociales, fomentando la pluralidad y diversidad y recuperando el encuentro en los espacios públicos, impulsados por un Estado presente.

Consideramos que, más allá de las debilidades mencionadas a la luz de lo analizado (escasa planificación, ausencia de seguimiento y evaluación, desequilibrios en la implementación según el compromiso y las particularidades del lugar, irregularidades legales, informalidad, desprolijidad e improvisación); el caso de estudio tiene muchos aspectos a mejorar y potenciar, que hablan de sus fortalezas: Acceso a mayor diversidad de contenidos cinematográficos, bajos costos, apoyo a la exhibición del cine nacional, formación de públicos críticos que sean capaces de disfrutar nuestro cine, garantías en

el derecho a la cultura, generación de instancias colectivas de encuentro y reivindicación del espacio público, con las consecuentes transformaciones en los hábitos culturales, gratuidad en sus funciones y fomento a la participación y al debate.

En definitiva, de implementarse superando sus evitables debilidades y evaluando su desarrollo de manera permanente, esta política cultural pública vinculada con la exhibición cinematográfica tendría mucho más de auspicioso y favorable en una provincia carente de una distribución pareja de salas en su territorio y con un terreno fértil, necesitado y ávido de una mayor oferta cultural.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Además de las funciones, el cine demandaba un trabajo diario. Programar, buscar las películas, preparar los afiches, los bonos, grabar y salir a hacer la publicidad callejera, comprar las golosinas para el kiosco, el quehacer diario en mi casa giraba en torno al cine. Papá pasaba muchas horas revisando la película, así evitaba algunos cortes, porque las copias que llegaban generalmente ya estaban muy gastadas. Hacía un trabajo muy minucioso y prolijo. Aún así, había funciones de abucheos y silbidos que crispaban los nervios y sumaban cansancio, pero generalmente la gente se iba contenta y siempre volvía.

(María Emilia Ghiglione. Sobre el Cine Mercurio de la localidad de Maciá (Entre Ríos). Comunicación personal, 2 de mayo de 2018)
Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

A modo de cierre del proceso de aprendizaje



POST SCRIPTUM



Nací en un pueblo del interior de la provincia de Santa Fe. San Jerónimo Norte, una localidad de no más de 6000 habitantes cuando decidí irme para acceder a un estudio universitario y público.

La posibilidad más cercana de conocer el cine estaba en la capital provincial. Cincuenta y dos kilómetros a recorrer solamente con auto, dado que las escasas frecuencias de colectivos no permitían llegar en los horarios, en su mayoría, nocturnos que ofrecían los cines de la época.

La primera vez que vi una película en pantalla grande fue a las 15 o 16 años. Entrada ya en la escuela secundaria.

Tuve que mudarme para poder estudiar, salir de ese interior del interior.

Con 17 años, abandoné afectos, lugares conocidos, la cercanía familiar, para darle lugar al proyecto de estudiar Comunicación Social en una Universidad Pública y Gratuita. Opción surgida del descarte, al no poder estudiar periodismo por la distancia y los costos que suponían la unidad académica más cercana. Descarte que sería beneficioso, ya que definiría profesión y vocación.

En la capital de otra provincia, aún con salas cercanas, no pude ir al cine durante mucho tiempo, porque tampoco podía costearlo.

Ahora, 18 años después, vivo en las inmediaciones de Paraná. Una especie de afuera del interior del interior, aun cuando este último “interior” es capital de provincia. También se dificulta ir frecuentemente al cine porque dependo del medio de transporte público, que deja de funcionar a las 24 hs. Y, la mayoría de las veces, el film finaliza algo más tarde.

Estas líneas se escriben porque una de las cosas que más resonaron, y resuenan, en el proceso de esta maestría es la diferencia abismal entre capital e interior. Aclaro: me estoy parando hoy, desde una capital que figura en la media del mapa nacional.

Advertir con una claridad meridiana cómo esa misma diferencia entre Buenos Aires y las provincias, se replica hacia las localidades del interior de Entre Ríos, es uno de los aprendizajes de esta maestría y la confirmación está en este trabajo.

Existen diferencias en acceso a consumos culturales, a conocimientos, a tecnologías, a fuentes de información, a espectáculos, a diversas propuestas.

Diferencias en los modos de gestionar, en la informalidad, el amiguismo para definir políticas y seleccionar referentes, emergen resaltando las brechas y manifiestan la necesidad de un Estado presente. Tanto, como el que me permitió cursar y finalizar una maestría que, de otra manera, no hubiese sido posible.

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Después de pasar todo el día en preparativos para la función, cuando no había matiné, a la tardecita noche salíamos para el cine, que estaba al lado de mi casa, era parte de mi casa. Recuerdo a papá con el grabador negro en la mano y el candado negro gigante al llegar a la puerta, la misma escena se repetía cuando cerrábamos a la madrugada, pero ahora con mi hermano dormido en brazos y yo con el paso más lento y un poco perdido.

Abríamos, mamá organizaba el kiosco y papá subía a la casilla para preparar la película. La música comenzaba a recorrer todos los rincones y se podía comenzar a palpar ese mundo plagado de historias fantásticas y emociones intensas. Por un rato la pantalla se abría para mí, invitándome a bailar y protagonizar mi propia película. Era el momento que más disfrutaba de las funciones.

(María Emilia Ghiglione. Sobre el Cine Mercurio de la localidad de Maciá (Entre Ríos). Comunicación personal, 2 de mayo de 2018)
Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Materiales Consultados



**BIBLIOGRAFÍA
HEMEROTECA**



- **Adorno, Theodor y Horkheimer, Max** (2007), *Dialéctica de la Ilustración*. Ed. Akal. Madrid, España.
- **Albornoz, Luis A** (2003) *Conclusiones*. En Bustamante, Enrique y otros. *Hacia un nuevo sistema mundial de la comunicación*. Gedisa. España.
- **Albornoz, Luis A.** (2011) *Poder, Medios, Cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Estudios de Comunicación 35. Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- **Atlas Cultural de la Argentina** (2013) *Sistema de Información Cultural de Argentina*. Dirección de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.
- **Bayardo, Lacarrieu y otros** (compiladores), (1997): *Globalización e identidad Cultural*. Ed. Ciccus, Buenos Aires.
- **Bolaño, César** (2011): *Comunicación y lucha epistemológica*. . En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Paidós. Buenos Aires.
- **Bourdieu, Pierre** (1983): *Campo del poder y campo intelectual*. Folios Ediciones. Buenos Aires.
- **Bourdieu, Pierre; Chamboredon, Jean Claude; Passeron, Jean Claude** (1987): *El oficio del sociólogo: Presupuestos*. Siglo XXI Editores. México.
- **Bustamante, Enrique y otros** (2003): *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación: Industrias culturales en la era digital*. Gedisa. Barcelona.
- **Campero, Agustín** (2009). *El Nuevo Cine Argentino. Raíces y evolución*. En *Ventana Indiscreta*, Nº2. Universidad de Lima. Perú.
- **Cantú, Mariela.** (2008). *Artes audiovisuales en Argentina: horizontes posibles*. En E. Russo (Ed.), *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina* (pp. 401-416). Buenos Aires: Paidós.
- **Cañete, Claudio** (2017). *Fotogramas. Historia de los Cines en Paraná. Públicos, salas y películas como marca cultural del SXX*. Fundación La Hendija, Paraná, Entre Ríos.

- **Capriles Arias, Oswaldo** (1980): De la políticas nacionales de comunicación al nuevo orden internacional de la información: Algunas lecciones para la investigación. Ponencia para la conferencia científica AIERI-IAMCR, Caracas.
- **Decreto Nº 124/2009**. Propiedad Intelectual
- **Druetta, Delia Covi** (2011): La cultura y la comunicación desde la economía política. En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación. Paidós. Buenos Aires.
- **Exeni, José Luis** (1998): Políticas nacionales de comunicación y las PNC: latinoamericano atrevimiento. En Políticas de comunicación. Retos y señales para no renunciar a la utopía. Plural Editores. La Paz.
- **Fuertes, Marta; Mastrini, Guillermo** (editores) (2014): Industria cinematográfica latinoamericana. La Crujia, Buenos Aires.
- Getino Octavio (1990?1998?)
- **Getino, Octavio**. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable* (2 ed.). Buenos Aires: Ediciones CICCUS.
- **Getino, Octavio**. (2007). Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe. *Revista Zer*, 12(22), 167-182.
- **Gobierno de Entre Ríos**. (2015) Informe de Gestión.
- **González, Leandro; Barnes, Carolina; Borello, José** (2014). El talón de Aquiles: exhibición y distribución de cine en la Argentina. En revista H-industri@. Año 8, nº 14. (p. 52- 79)
- **González, Roque**: (2007). *Exhibición alternativa de cine en la Capital Federal*. Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires. Consultado el 20 de septiembre, 2010, de <http://www.parquedelaciudad.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/ensayo-roque-gonzalez.doc>
- **González, Roque** (2015). Argentina: Distribución cinematográfica, mercados y políticas públicas. Revista EPTIC. Vol. 17 Nº3. Universidad Federal de Sergipe. Brasil.

- **González, A. R.** (2015): Políticas públicas cinematográficas. Neofomentismo en Argentina, Brasil y México (2000-2009). Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.
- **IAER** (2008-2012). Informes de Gestión. Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- **IAER** (2014). Relevamiento de Realizadores Audiovisuales (2013-2014). Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- **IAER.** (2010) Informe de Gestión. Segundo cuatrimestre. Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- **IAER. Documento Nº1.** (2013). Programa Provincial Cine Para Todos. Breve Fundamentación. Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- **IAER. Documento Nº2.** IAER (2014). Informe de gestión. Punto Cine. Ministerio de Cultura y Comunicación. Gobierno de Entre Ríos.
- **INCAA** (2013) Informe trimestral de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Gerencia de Fiscalización. 4º trimestre 2013.
- **INCAA** (2015) Anuario de la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina. Buenos Aires.
- **INCAA.** Resolución Nº 888/2008
- **Indicadores culturales de la provincia de Entre Ríos. Informe 2016.** Sistema de Información Cultural de Argentina. Dirección de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.
- **La Ferla, Jorge.** (2002). El cine en la era digital. Cuadernos de documentación multimedia (12), 29.
- **La Ferla, Jorge.** (2008). El cine argentino. Un estado de situación. En E. Russo (Ed.), *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina* (pp. 201-214). Buenos Aires: Paidós.
- **Ley de Ministerios Nº 10093/11.** Gobierno de Entre Ríos.
- **Ley Nº 11723/ 1933** Propiedad intelectual. Boletín oficial Nº 11799.
- **Ley Nº 17741/ con las reformas introducidas por las leyes 20170/21505/24377 y el decreto 1536/02.** De fomento y regulación de la actividad cinematográfica nacional. Buenos Aires, Argentina.

- **López Olarte, Omar** (2004): Las fuerzas económicas del mercado mundial del cine. Documento de apoyo técnico para la defensa de políticas del sector cinematográfico de países latinoamericanos en las negociaciones de Tratados de Libre Comercio. Colombia: Convenio Andrés Bello. Economía y Cultura.
- **Marino, Santiago** (2012) Políticas de comunicación del sector audiovisual: las paradojas de los modelos divergentes con resultados congruentes. Buenos Aires. Tesis doctoral de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- **Mastrini, Guillermo; Metsman, Mariano** (1996): ¿Desregulación o reregulación? De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota; en CIC Nº2 Universidad Complutense de Madrid.
- **Mattelart, Armand** (2006): Diversidad cultural y mundialización. Paidós. Barcelona.
- **Ministerio De Cultura De Colombia.** (2004). *Manual de gestión de salas alternas de cine*. Bogotá (Colombia): Ministerio de Cultura de Colombia.
- **Ministerio de Cultura y Comunicación.** Gobierno de Entre Ríos. (2016) Orgánica de la Secretaría de Cultura.
- **Morín, Edgar** (1990): Introducción al pensamiento complejo. Gedisa. Barcelona.
- **Mosco, Vicent** (2011): La economía política de la comunicación: una tradición viva. En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación. Paidós. Buenos Aires.
- **Oszlak, O. y O' Donnell G.** (1981). Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. Buenos Aires. Publicado por el Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), Documento G.E. CLACSO/Nº4.
- **Pascuali, Antonio** (1991) El orden reina. Escritos sobre Comunicaciones. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.
- **PIO-CONICET INGS (144-20140100001-CO)** (2017). Caracterización de los procesos de innovación en la producción de software y en la producción audiovisual en la Argentina. Informe 1 – 2017. Empresas y productores independientes del sector audiovisual. Provincia de Entre Ríos. Universidad

Tecnológica Nacional. Facultad Regional de Concepción del Uruguay. Entre Ríos. Argentina.

- **Quartesan, Alessandra; Romis, Mónica; Lanzafame, Francesco** (2007): Las Industrias Culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y Oportunidades. Banco Interamericano de Desarrollo (BID)
- **Sánchez Ruiz, Enrique** (2004): El empequeñecido cine latinoamericano y la integración audiovisual... ¿Panamericana?: ¿Fatalidad de mercado o alternativa política? En revista Comunicación y Sociedad. Nº2, julio-diciembre de 2004, Universidad de Guadalajara, México.
- **Schlesinger, Philip** (2011): Intelectuales y políticas culturales. En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación. Paidós. Buenos Aires.
- **Terrero, Patricia** (1999). Culturas locales y cambio tecnológico. Facultad de Ciencias de la Educación. UNER, Paraná, Argentina.
- **Tremblay, Gaëtan** (2011): Industrias Culturales, economía creativa y sociedad de la información. En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación. Paidós. Buenos Aires.
- **Unesco** (1982): Industrias Culturales: el futuro de la cultura en juego. Fondo de la Cultura Económica, México/Unesco Paris.
- **Wasko, Janet** (2006): La economía política del cine. En Cuaderno de Información y Comunicación. Vol. 11, p.95-110. "Economía política de la Comunicación". Universidad Complutense de Madrid.
- **Wasko, Janet.** (2005), "Industrias culturales globales: nuevas estrategias, viejas motivaciones", en *Anuario ININCO*, Vol. 17 N° 2, Caracas, pp. 87-113.
- **Zallo, Ramón** (1988): Economía de la comunicación y la cultura. Torrejón de Ardoz: Akal. Madrid, España.
- **Zallo, Ramón** (2003): Políticas culturales regionales en Europa: Protagonismo de las regiones. En Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Editorial Gedisa. España.

- **Zallo, Ramón** (2011): Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas para la era digital. Gedisa. Barcelona, España.
- **Zallo, Ramón** (2011): Retos actuales de la economía crítica de la comunicación y la cultura. En Albornoz; Luis A (compilador), (2011): Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación. Paidós. Buenos Aires.

- 1 de diciembre de 2016. La historia de Liebig, en el Festival Internacional de Cine. EL Entre Ríos. Recuperado en <http://colon.elentrerios.com/sociedad/la-historia-de-liebig-en-el-festival-internacional-de-cine.htm>
- 12 de abril de 2012. Se creó un centro experimental para agregar valor a la cultura y generar empleo. Secretaría de Comunicación. Gobierno de Entre Ríos. Recuperado en <http://noticias.entrerios.gov.ar/notas/se-cre-un-centro-experimental-para-agregar-valor-a-la-cultura-y-generar-empleo-30349.htm>
- 13 de marzo de 2014. El Cinemóvil estuvo en la localidad de Gilbert. Secretaría de Comunicación. Gobierno de Entre Ríos. Recuperado en <http://noticias.entrerios.gov.ar/notas/el-cinemvil-estuvo-en-la-localidad-de-gilbert-37889.htm>
- 22 de septiembre de 2008. El Instituto Audiovisual de Entre Ríos presentó un informe de gestión. La Voz. Recuperado en http://www.lavoz901.com.ar/despachos.asp?cod_des=62320
- 24 de julio de 2013. Ocho lugares de Paraná donde antes había cines. Diario UNO Entre Ríos. Recuperado en <http://www.unoentrerios.com.ar/la-provincia/ocho-lugares-parana-donde-antes-habia-cines-n916693.html>
- 24 de julio de 2013. Ocho lugares de Paraná donde había cines. Diario UNO Entre Ríos. Recuperado en <http://www.unoentrerios.com.ar/la-provincia/ocho-lugares-parana-donde-antes-habia-cines-n916693.html>
- 25 de agosto de 2017. Presentarán en Santa Fe dos audiovisuales sobre Entre Ríos. EL DIARIO. Recuperados en <http://www.eldiario.com.ar/cultura/presentaraacuten-en-santa-fe-dos-audiovisuales-sobre-entre-riacuteos-1.htm>
- 26 de junio de 2014. Se multiplican las pantallas a través del Programa Punto Cine. Secretaría de Comunicación. Gobierno de Entre Ríos. Recuperado en <http://noticias.entrerios.gov.ar/notas/se-multiplican-las-pantallas-a-travs-del-programa-punto-cine-39137.htm>
- 27 de julio de 2009. IAER presentó lo realizado en el primer semestre de este año. Inventario 22. Recuperado en <https://www.inventario22.com.ar/textocomp.asp?id=37053>

- 28 de agosto de 2013. Designaron al nuevo director del Instituto Audiovisual de Entre Ríos. Análisis Digital. Recuperado en <http://www.analisisdigital.com.ar/noticias.php?ed=1&di=0&no=189823>
- 28 de junio de 2016. “La pandilla crespense” alumbra la escena del nuevo cine argentino. Entreriosahora. Recuperado en <http://entreriosahora.com/la-pandilla-crespense-alumbra-la-escena-del-nuevo-cine-argentino/>
- 13 de junio de 2016. La Mafia de las distribuidoras atenta contra los cines del interior y, Necochea no es la excepción. Agencia NOVA. Recuperado en http://www.agencianova.com/nota.asp?n=2016_6_13&id=51147&id_tiponota=10
- 30 de noviembre de 2013. Una propuesta para juntarse a ver cine con los vecinos. Secretaría de Comunicación. Gobierno de Entre Ríos. Recuperado en <http://noticias.entrerios.gov.ar/notas/una-propuesta-para-juntarse-a-ver-cine-con-los-vecinos-37055.htm>
- 31 de agosto de 2017. La mujer, los perros y el confín de la urbanidad. EL DIARIO. Recuperado en <http://www.eldiario.com.ar/sociedad/la-mujer-los-perros-y-el-confin-de-la-urbanidad-1.htm>
- 4 de agosto de 2017. Estrena en Perú el film del hombre de Villa Elisa que hizo un cine en su casa. EL DIARIO. Recuperado en <http://www.eldiario.com.ar/cultura/estrena-en-peruacutecut-el-film-del-hombre-de-villa-elisa-que-hizo-un-cine-en-su-casa.htm>
- 6 de mayo de 2015. Clausuraron la sala de Cine Club de La Hendija y reclaman una ley. Recinto. Recuperado en: <http://recintonet.com/index.php/component/content/article/5-principales/7115--clausuraron-la-sala-del-cine-club-de-la-hendija-y-reclaman-una-ley>
- 7 de noviembre de 2014. La localidad de Villa Clara ya tiene su propio Punto Cine. Análisis Digital. Recuperado en <http://www.analisisdigital.com.ar/noticias.php?ed=1&di=0&no=210791>
- 8 de noviembre de 2015. Un film contará la historia del cine “Paradiso” de Villa Elisa. El Entre Ríos. Recuperado en <http://www.elentrerios.com/interes->

[general/un-film-contara-la-historia-del-cine-quotparadisoquot-de-villa-elisa.htm](#)

- Brodersen, D. 1 de septiembre de 2017. Sueño de exploradores. Página 12. Recuperado en <https://www.pagina12.com.ar/60106-sueno-de-exploradores>
- Caraffini, D. 24 de mayo de 2013. Hace 75 años abría el Cine Rex. Diario UNO Entre Ríos. Recuperado en <http://www.unoentrierios.com.ar/la-provincia/hace-75-anos-abria-el-cine-rex-n906446.html>
- Caraffini, D. 24 de mayo de 2013. Hace 75 años abría el Rex. Diario UNO Entre Ríos. Recuperado en <http://www.unoentrierios.com.ar/la-provincia/hace-75-anos-abria-el-cine-rex-n906446.html>
- Comisso, S. 29 de diciembre de 2010. Diez Preguntas: Pablo Feuillade. “Para ser docente, primero hay que tener muchas ganas de seguir aprendiendo”. Análisis de la Actualidad. Recuperado en <http://www.analisisdigital.com.ar/noticias.php?ed=919&di=1&no=138940>
- Reale, V. 21 de febrero de 2013. Germania, una historia entrerriana susurrada en dialecto del Volga. Revista Ñ. Diario Clarín. Recuperado en https://www.clarin.com/cine/germania-maximiliano-schonfeld_0_r1byC9oP7g.html
- Russo P. (19 de mayo de 2014) Por amor al séptimo arte. Ciclos independientes en Paraná. El Diario de Paraná.
- Russo, P. mayo de 2008. Entrevista a Nértor Frenkel director de “Construcción de una ciudad”. En Tierra en Trance. Recuperado en <http://tierraentrance.miradas.net/2008/05/entrevistas/modelo-para-armar.html>
- Torres Ríos, L. 15 de septiembre de 1922. Historia Ligera. Revista Marienbad. Recuperado en <http://www.marienbad.com.ar/documento/historia-ligera-del-cine-argentino>

Otros sitios consultados:

www.incaa.gob.ar

<https://www.facebook.com/Instituto.Audiovisual/>

www.entrierios.gob.ar

abril de 2018

Relevamiento, descripción y análisis de los resultados de la implementación del

Programa Provincial Punto Cine

en la provincia de Entre Ríos durante el período 2013-2015



Omar Borcard es un hombre de película. Luego que cerrar la última sala de proyección en el pueblo entrerriano donde vive, comenzó a construir una propia en el techo de su vivienda... Y es que en Villa Elisa, departamento Colón, todos los caminos conducen a Omar. Y al cine. A esa sala que levantó hace 17 años con sus propias manos.

Cuando era chico, a Omar la semana le quedaba grande. Su único deseo era que llegue el fin de semana para poder ir a ver la película de turno. Corría 1965, y en su casa de campo no había luz. A los 12, la verja era el límite. Afuera, la escuela en sulky y la comida en lo de los abuelos. Adentro, el trabajo doméstico, la radio a pilas y el sueño contenido de poder conocer a Palito Ortega, su ídolo.

(Omar Bocard, 4 de agosto de 2017. El Diario de Paraná. Sobre la película Un cine en concreto.)

Sobre los pequeños grandes momentos que el cine nos regala

Encuestas, entrevistas, documentos



ANEXOS



Anexo 1 /// Encuestas a los Puntocineros

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE VILLA URQUIZA

Población o Ciudad: VILLA URQUIZA

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: FUNCIONO PARTE DE 2014 Y 2015

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: UNA VEZ CADA 15 DIAS

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): EN ESTOS MOENTOS NO FUNCIONABA. Cuando funcionaba el horario de proyección era los días miércoles y sábados a las 15:00. En temporada estival fusionaba todos los viernes desde 20 hs.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? No en algunas ocasiones había meses que no se proyectaba. En algunos casos nos acercábamos a las escuelas una vez a la semana en cada escuela.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Sufría alguna modificación porque la gente no se interesaba en participar o la falta de difusión

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas X COMUNMENTE

15 a 20 personas

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas X EN TEMPORADA ESTIVAL

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

NIÑOS Y ADOLESCENTES

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

NOS ACECABAMOS A LA ESCUELAS O EN TEMPORADA TURISTICA SE PROYECTABA EN ZONA DE BALNEARIO O EN LA PLAZA PRINCIPAL

Qué aspectos destacaría del Programa?

QUE SON PELICULAS NACIONALES

Qué cosas mejoraría?

EN NUETRO CASO COMO PARTICIPABAN NIÑOS SUMARLES MAS VARIEDAD DE PELICULAS PARA ELLOS.

Nombre del Punto Cine: VIEJA USINA

Población o Ciudad: Paraná

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad:

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: semanales

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): martes
21 hs. semanal

Siempre ha tenido la misma periodicidad? si

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas X

10 a 15 personas

15 a 20 personas (en raras oportunidades)

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Desarrollar las propuestas sobre los intereses. Hay que respetar al público. Poder pensar que el material sea chequeado antes de proyectar, etc. (A razón de esto se recuerda la función de inauguración del PC donde la película pautada no pudo proyectarse ya que no funcionaba la copia. La gente ya estaba ubicada en sala.). No puede organizarse ciclos o programas como "trompadas de locos".

Qué aspectos destacaría del Programa?

Qué cosas mejoraría? La Usina sostenía desde 2005, ininterrumpidamente, el USICINE. Se trataba de un ciclo de cine para niños con una función social (teniendo en cuenta las diferentes poblaciones barriales que llegan al Centro). Siempre el cine ha tenido mucha fuerza en la Usina, sobre todo en tiempos de no presupuesto. Es fácil pensarlo por gratuito. De todas maneras, a diferencia del PC, siempre se pagaron derechos. Estamos trabajando desde el Estado y uno tiene que cumplir con las normativas. Es Estado no puede evitar la normativa, la debe cumplir. Proyectar cine es una propuesta siempre económica pero requiere respeto. El Punto Cine ha tenido mucho de improvisación. Pensar la oferta a la hora de la programación, las estaciones del año, lo que se oferta en el resto de las pantallas, las reacciones del público, las experiencias anteriores, la reproducción de las películas en función de la normativa.

Hay que revisar el criterio de éxito en una política cultural. No sólo lo da la concurrencia, se trata de un intermedio.

Nombre del Punto Cine: COMPLEJO COMUNITARIO BARRIO MITRE

Población o Ciudad: Paraná

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Rómulo Vidal

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: mediados 2013

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: cada cuanto se podía

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):
actualmente no funciona, y no tiene un día u horario determinado. Depende del público al que es dirigida la proyección (niños x la tarde, jóvenes a la tardecita cuando finalizan las actividades del complejo comunitario)

Siempre ha tenido la misma periodicidad? si

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas X

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

La de Estela de Carlotto (mes de la memoria).

Invitamos compañeros detenidos, se hizo mayor difusión.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Niños: vacaciones de invierno

Adolescentes: (como espacio de debate y reflexión)

Jueves después de las actividades diarias, comida compartida, y se debatía

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

No detecta preferencias

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Buena difusión con volantes, afiches, comercios

Cena con adolescentes a partir de donaciones que recibían

Qué aspectos destacaría del Programa?

Sustentabilidad del proyecto. Siguen llegando las pelis. La posibilidad del acceso a la cultura.

Qué cosas mejoraría?

Mayor presencia en el territorio, sobre todo en el interior.

Nombre del Punto Cine: SAUCE DE LUNA

Población o Ciudad: 6.000

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Alberto Osarán

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: una vez por semana

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): Jueves 19.20 Hs. NO FUNCIONA MAS HACE UN AÑO

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Si

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? NINGUNA

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas 6 personas **10 a 15 personas**

15 a 20 personas **20 a 30 personas**

Aprox. 50 personas **Más de 50 personas**

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?
NINGUNA

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? Niños

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público? dibujitos animados

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? Invitamos en la escuela AULA por AULA, publicidad radial, rodante y redes sociales

Qué aspectos destacaría del Programa?

Qué cosas mejoraría?

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE SAN BENITO

Población o Ciudad: SAN BENITO

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Fundación Puente a la Vida

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: no funciona

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: era dos veces al mes

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):
viernes de tarde

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Si

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? no

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas X 10 a 15 personas

15 a 20 personas 20 a 30 personas

Aprox. 50 personas Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

La primera, porque no había cine en San Benito

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos) entre 20 y 70 años

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Los Marzianos con Francella

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

ACCIONES: ir a la Radio – Actividades ninguna

Qué aspectos destacaría del Programa?

Acercar el cine a las ciudades con menos población o alejadas de los cines comerciales, crear ambientes de debate y charlas distendidas entre amigos y desconocidos

Qué cosas mejoraría?

No se me ocurre

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE RAMÍREZ

Población o Ciudad: General Ramírez

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Pablo Riquel – 0343-490145

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: 2013

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: Se comenzó con 2 funciones por mes y luego se redujo a una por mes. Cabe destacar que también se realizaban proyecciones (extras) para fechas determinadas, entiéndase fechas patrias o conmemoraciones especiales (aniversario o fallecimiento de Eva Perón u otra personalidad destacada). Así mismo, en vacaciones de verano o invierno se realizaban con más periodicidad proyecciones para chicos.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

El horario de verano, sábados 21hs; en invierno sábados 20hs. Dejo de funcionar con el cambio de gestión el 10 de diciembre de 2015. Desconozco los motivos.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Desarrollado en punto anterior.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Se redujo la periodicidad debido a que el público últimamente era poco para la capacidad de la sala.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

El promedio de público aproximado rondaba las 50 personas. Con el correr del tiempo decayó a 15 o 20 personas.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Cuando proyectamos “Corazón de León” la sala que tiene capacidad para 304 personas sentadas estaba en un 75% cubierta.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

De acuerdo a la proyección. Pero generalmente adultos.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Las comedias.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Se fue modificando la forma de hacer publicidad, de publicitarla por redes sociales, radio y tv local, se llegó hasta repartir volantes. Pero siempre lo más efectivo es el film, encontrarle el paladar al público, si la peli era nueva y comedia mejor.

Qué aspectos destacaría del Programa? Es de destacar el apoyo del instituto audiovisual ante cualquier inconveniente con un film y el cumplimiento con la periodicidad de entrega de las películas.

Qué cosas mejoraría? Contar con películas más reconocidas o que tienen más difusión a nivel nacional para atraer al público

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE EN EL MARTINIANO

Población o Ciudad: Paraná

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: correo
museomleguizamon@yahoo.com

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: desde el año 2013

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: dependiendo del mes, en vacaciones hasta dos proyecciones por semanas.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Sábado 08/10 "El abrazo partido"

Sábado 15/10 "Un cuento chino"

Sábado 22/10 "Pasaje de vida"

Sábado 29/10 elección de película a través de Facebook, entre ellas "Elsa y Fred", "Herencia", "Martín (h)"

Siempre ha tenido la misma periodicidad? No, a veces son dos proyecciones por semanas, generalmente en vacaciones, y otras cada 15 días.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? No, no ha habido modificaciones

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

20 a 30 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos) Niños acompañados por un mayor

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público? Las películas más elegidas son las de comedia y familiares donde puede asistir toda la familia

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? Desde último tiempo, cuando proyectamos películas infantiles, se armó y organizó, para brindarles participación a los primeros niños que llegan a la proyección, una boletería (en la que "un/a boletero/a" le entrega un boleto –diseñado por nosotros, sin valor- a los otros chicos que van llegando, "un recepcionista" que recibe y corta los boletos de entrada y "un acomodador" provisto de linterna para la organización del espacio.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Destaco que se brinda espacio a las producciones cinematográficas de nuestro país y que acerca a los ciudadanos a nuestra institución a partir de la actividad

Qué cosas mejoraría?

Sería óptima la posibilidad de que nos sean brindadas películas que permitan atraer a núcleos familiares, es decir, hacer del punto cine un espacio familiar en la que tanto adultos como niños puedan acercarse a disfrutar en conjunto.

Nombre del Punto Cine: Punto cine Gualeguaychu

Población o Ciudad: Gualeguaychú 100.000 habitantes

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Quinteros Exequiel

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Noviembre 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: 3 veces por semana

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, menciónelo): Lunes, Miércoles y Viernes (Actualmente por Modificaciones en el NAC. NO ESTA FUNCIONANDO.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? No. Fuimos modificando según horarios que más concurrencia.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Porque había que ir probando, para encontrar el mejor día y horario para la concurrencia

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas X

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Si. Había 3 o 4 películas conocidas u importantes que la concurrencia llego a 50 personas.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones?(Niños, adolescentes o adultos)

Adolescentes y adultos mayores.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

El secreto de sus ojos, y algunas mas con actores reconocidos.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Pusimos funciones fin de semanas y feriados, invitamos colegios e instituciones y promocionamos en eventos públicos. NO TIVIMOS BUENAS RESPUESTAS.

Qué aspectos destacaría del Programa?

El material en muy buenas condiciones, la variedad de películas.

Qué cosas mejoraría?

Le agregaríamos otro material autorizado. Documentales. Películas de autores latinoamericanos, Documentales de Personajes históricos como Perón, Evita, Alfonsín, Che Guevara, Fidel Castro Etc.

Se llamó **PUNTO CINE MANSILLA**.

Tenía una periodicidad de cada 15 días.

Estuvo a mi cargo, directora de Cultura, hasta mi jubilación, en noviembre del año pasado. Actualmente no funciona porque no se ha nombrado un funcionario nuevo.

Funcionaba los domingos, en el sum, amplio, cómodo y con proyector de última generación, con personal encargado.

La cantidad de concurrencia nunca fue mucha, entre 0 y 6 personas.

Se lo calefaccionó en invierno.

Con las películas históricas se convocó a la escuela y el colegio y se proyectaron en horarios especiales, con masiva asistencia. Las infantiles se proyectaron para los jardines en fechas especiales o por pedido.

Con respecto al cine nacional hay un prejuicio bastante desagradable y difícil de comprender como fenómeno, ya que se lo descarta sin conocerlo.

Las únicas pelis que tuvieron más éxito, fueron las que fueron precedidas por prensa televisiva, ej. Carancho o relatos salvajes.

Se hacía publicidad por facebook y radio y en alguna ocasión móvil callejero, en otras publicidad gráfica en negocios y el banner principal en el hall de entrada del municipio.

La gran pregunta es cómo activarlo? No sé realmente. No hay cultura cinéfila y si es x preferencia, Mansilla prefiere el teatro. Espero haber satisfecho vuestra inquietud y mis disculpas x la tardanza.

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE LA PAZ

Población o Ciudad: La Paz, Entre Ríos

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Alexis Méndez Ríos, (03437) 15430532

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad:

Desde 04/01/2014 hasta enero del 2015

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: Una proyección por semana

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

No está funcionando actualmente

Siempre ha tenido la misma periodicidad?

Si, mientras funcionó.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Se modificó el horario y el lugar, dependiendo la estación del año.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

20 a 30 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Una función particular por la gran presencia de espectadores fue cuando antes de comenzar con la película programada se proyectó un cortometraje local.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos).

- Adultos y niños

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Algunos de los títulos que fueron vistos por muchas personas; "Cuestión de principios", "Elefante Blanco", "Viudas", "Extraños en la noche", "De caravana" y todas las infantiles que se proyectaron.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Mucha publicidad a través de las redes sociales con flyers llamativos, salidas en radios locales y la organización de proyecciones con instituciones.

Qué aspectos destacaría del Programa? La posibilidad gratuita de ver películas nacionales con una periodicidad establecida.

Qué cosas mejoraría?

La posibilidad de proyectar películas extranjeras acompañado de una ayuda al equipamiento de los salones de proyección.

Nombre del Punto Cine: LA BOTICA

Población o Ciudad: San José

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Maximiliano Daniel Brotzman

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Julio 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: 1 vez por semana

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):
Domingo 18hs

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Si

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas X

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Metegol por mayor número de espectadores, hubo otra película con escena eróticas y no estaba mencionado en el prólogo

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones?(Niños, adolescentes o adultos)

Adultos

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Metegol, Elefante blanco,

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Se publicó en el diario, se distribuyó banners en lugares estratégicos.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Buena calidad fílmica de las películas, llegada a término de las películas

Qué cosas mejoraría?

Mejorar la especificidad de los contenidos de las películas.

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE HESM

Población o Ciudad: usuarios, familiares, amigos del HESM y una vez llegó un vecino.

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Nos comunicábamos por mail y telefónicamente con Matías Caminos. Y hubo dos reuniones presenciales al comienzo. Después nos mandaban al hospital a los sobres con el material.

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad:

No recuerdo con exactitud... pero en el HESM comenzó cerca de octubre/noviembre de 2013

Cuál es la periodicidad de las proyecciones:

Eran proyecciones semanales, y luego el último tiempo quincenales.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Funcionaba en distintos horarios según la época del año... hicimos un ciclo que renombramos "bajo las estrellas" de noche... proyectamos a la tarde... y también a la siesta.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Hasta el cierre sí.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Las modificaciones a veces eran cuando los usuarios querían otra película. Se reprogramaba en el momento algunas veces cuando era aburrida para ellos. En el momento que hicimos el convenio con punto cine funcionaba la modalidad de "cine a la carta" y los usuarios decidían entre dos opciones que película querían ver la siguiente vez... eso lo conservamos, proyectando los tráiler de las películas que mandaba punto cine, les cambiábamos el orden.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones?

Según el horario, en general entre 7 y 10... y en muy pocas ocasiones entre 15 y 20.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Se destacaron las que realizábamos por la noche, afuera... el cine bajo las estrellas.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Adultos...

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Las comedias.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Difundíamos bastante... el área de comunicación se ocupaba. Aunque la difusión tendía a ser en el ámbito de salud. Además salíamos a invitar a los usuarios un rato antes de comenzar la programación. También estaba instalado el día de cine y los usuarios se invitaban entre ellos y un rato antes venían a preparar ellos mismos el salón y los pororó.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Los recursos. La facilidad de contar con el material digital nos ayudó a sostener el cine en el hospital.

Qué cosas mejoraría?

En nuestro caso, nos agotamos quienes lo sosteníamos semanalmente. Estaría súper interesante retomarlo. Considero que habría que mejorar la difusión en el barrio, para que lleguen vecinos. Quizás armar un ciclo infantil... y pensar estrategias de difusión barrial más potente.

Nombre del Punto Cine: CULTURAL CINE

Población o Ciudad: Hernández, localidad de 2500 habitantes

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Mario R Ríos, presidente del Club Deportivo y Cultural Hernández. Telefónico, correo electrónico o viajes semanales a Paraná.

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: funciona desde 2014.

Cuál es la periodicidad de las proyecciones:

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Siempre ha tenido la misma periodicidad?

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

No hay fechas predeterminadas, si bien lo intentamos. Aprovechamos fechas o actividades previstas como ser algún encuentro o charla con jugadores de futbol, previas a veces de algún partido de selección, día de la mujer, etc., proyecciones con el área de niñez, adolescencia y flia (Copnaf) del municipio local en vacaciones o fines de semana largos. Desde esta relación queremos hacerlo al menos por ahora en forma quincenal, ya q quienes integramos una institución se anteponen compromisos de trabajo más los específicos de un club en cuanto a lo deportivo.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Adolescentes y jóvenes

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Interesan siempre las películas nuevas, y algún título extranjero de actualidad.
Temas de juventud, mujer (cuestión de genero).

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Qué aspectos destacaría del Programa?

Qué cosas mejoraría?

Nombre del Punto Cine: GILBERT.

Población o Ciudad: Gilbert

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad:

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: En nuestro caso intentamos desarrollar funciones una vez al mes, con una proyección para chicos y otra para adultos.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Siempre ha tenido la misma periodicidad?

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

En estas oportunidades asistieron alrededor de veinte chicos y diez adultos aprox.

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas X

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Si bien la gente destacaba la calidad de las películas no logramos "contagiar" el interés esperado. En las primeras proyecciones se eligió el salón parroquial local y para la última nos trasladamos al galpón del ferrocarril. En el caso del área de cultura, trabajábamos con las instituciones locales por lo cual en cada proyección una de ellas brindaba servicios de cantina para recaudar fondos para su funcionamiento (escuela, jardín, club, etc). Al no satisfacer las expectativas deseadas decidimos cambiar de estrategia y acercarnos a los estudiantes secundarios. En esta oportunidad proyectamos la película de Belgrano y trabajamos el material que acompañaba la película. Aquí si se lograron resultados muy fructíferas con aprox. 100 chicos del colegio que se mostraron motivados y reflexivos ante el material. Luego cada curso trabajo con su respectivo docente la temática propuesta previa al día de la bandera 2015.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Qué cosas mejoraría?

Nombre del Punto Cine: FERNANDO AYALA

Población o Ciudad: Gualeguay

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Zarate Carlos Eduardo

03444-15409296 - cezguay@gmail.com

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Año 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: SEMANAL

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Siempre ha tenido la misma periodicidad?

Sábado 17horas (Ciclo de Cine Infantil)

21 horas(Cine Adultos)

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?

Recursos Humanos

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas X

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Aquellas películas protagonizadas por Ricardo Darín (Ejemplo: Relatos Salvajes.) o Guillermo Francella (El Secreto de sus ojos...) han sido película que han cuadruplicado la cantidad de asistentes a las proyecciones.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Niños y Adultos

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Aquellas que más difusión comercial han tenido durante su periodo de estreno.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Se ha priorizado la difusión mediática, para lo cual se ha contado con el apoyo incondicional de todos los medios locales. A esto le sumamos la difusión por medios digitales; programación, horarios, sinopsis de las películas, fichas técnicas, etc...

A esto le sumamos la impresión de la programación que es distribuida entre los socios y público general que concurre a la Biblioteca Popular "Carlos Mastronardi", lugar que es sede del Punto cine.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Es importante destacar el acceso a material cinematográfico que brinda dicho programa, en especial a aquel que no es parte del circuito comercial.

Qué cosas mejoraría?

Sumar mayor cantidad de material cinematográfico para niños. Dado que tenemos un espacio dedicado de manera exclusiva para ellos.

Nombre del Punto Cine: "PUNTO CINE"

Población o Ciudad: El Pingo

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Viviana Bangioni, Implementadora territorial del programa NAC (Secretaría de cultura y comunicación)

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: desde el año 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: una vez por semana 2 películas, de febrero a Diciembre durante los años 2014 y 2015

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): en la actualidad no está funcionando. Pero en los años anteriores era: viernes 16:00 película infantil. Viernes 20:00 hs Películas para mayores

Siempre ha tenido la misma periodicidad? si.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? se ha postergado cuando se ha superpuesto con otra actividad del NAC, por ejemplo Capacitaciones, talleres.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas X

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar? si, en una ocasión se utilizó el programa punto cine donde se convocó a la escuela secundaria, en conmemoración del 24 de marzo "por la memoria verdad y justicia" en donde se proyectó la película sobre la vida de Estela de Carlotto.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos) niños entre 5 y 17 años. Adultos en menor medida entre 25 y 40 años.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público? muchas de las infantiles.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? difusión en redes sociales, distribución de cartelerías en instituciones, repartición de folletos

Qué aspectos destacaría del Programa? la promoción del cine nacional.

Qué cosas mejoraría? la velocidad y método de distribución de las películas.

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE DIAMANTE

Población o Ciudad: Diamante

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Marcelo Rivero

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Funcionó desde octubre de 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: Semanal

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):
Actualmente no funciona.

Siempre ha tenido la misma periodicidad?: Hasta el año pasado funcionaba los jueves.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué?: Debido al cambio en la gestión de gobierno.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones?: Asistían de 10 a 15 personas.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?: Particularmente las que se organizaron con establecimientos educativos, los centros de jubilados (provinciales y nacionales) y las instituciones públicas y privadas de salud mental de la localidad (Hospital Colonia de Salud Mental y Sisame).

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones?: (Niños, adolescentes o adultos): Fundamentalmente niños y adultos mayores

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?: Películas históricas, para niños y educativas.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?: El programa Punto Cine se ejecutó en el Centro Integrador Comunitario, donde se desarrollan tareas de Desarrollo Social y de Atención Primaria de la Salud como centro de referencia. Además, en ese espacio funcionaba el Núcleo de Acceso al Conocimiento, de manera que se constituyó en una herramienta más de trabajo con la comunidad.

Qué aspectos destacaría del Programa?: Fundamentalmente acercar el cine a las localidades que no poseen salas de proyección. También se genera un nuevo ámbito de participación de los vecinos.

Qué cosas mejoraría?

Aporte de proyectores para aquellas instituciones que no tengan posibilidad de adquirirlo. Proyección de producciones locales o provinciales.

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE MENTE

Población o Ciudad: Concordia

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Andrés Gauna - (0345) 154131941

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: quincenal

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo):

Viernes a las 21 hs.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Si.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Frenó en las vacaciones de invierno pero ahora se reanuda.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas X

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

La película de San Martín, "El cruce de Los Andes" gustó muchísimo. Después hacemos un debate y la repercusión fue muy buena. Hablamos sobre la puesta en escena, personajes, caracterización y a la gente le gustó mucho.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Adolescentes y adultos hasta 65 años aprox.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Elefante blanco es una de las preferidas.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Café y cosas para compartir, a la gente le gustó mucho.

Qué aspectos destacaría del Programa?

El Programa es muy interesante porque revaloriza el trabajo del cine nacional, de nuestro cine, que pueda llegar a todos los lugares. Eso está bueno.

Qué cosas mejoraría?

La implementación es algo resistida pero es un proceso que lleva su tiempo.

Nombre del Punto Cine: COMANDANTE HUGO CHÁVEZ

Población o Ciudad: Facultad de Trabajo Social - Paraná

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Gabriel Atelman – Yazmin Scolaris – Andrea Ramírez -Ailen Moreyra (Frente Universitario Popular – Conducción del Centro de Estudiantes)

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Junio 2015

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: Quincenal

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, menciónelo): miércoles 19 hs

Siempre ha tenido la misma periodicidad? La mayoría de las veces

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Por fechas que nos parecen importantes para reflexionar acerca de ciertas temáticas, por actividades especiales o para no superponer actividades en la casa académica.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas

15 a 20 personas

20 a 30 personas X

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Cuando llevamos el Cine móvil al Patio de la Facultad

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos) Jóvenes estudiantes y vecinos.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

La ciudad de Dios

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? Festivales – Cine debate – Cine móvil - etc.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Este programa que tiene como fin la redistribución de bienes culturales y la construcción del acceso al cine como un derecho universal, permitió socializar espacios de nuestra facultad y poder abrir y profundizar ciertos debates en nuestra casa de estudios, pensando al cine como un espacio de reflexión política

Qué cosas mejoraría? Modos y mecanismos de difusión y publicidad del programa.

Nombre del Punto Cine: NAC CHAJARÍ

Población o Ciudad: Chajarí

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine:

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: enero 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: semanal

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, menciónelo): No está funcionando actualmente. (Anteriormente era los viernes 21:30)

Siempre ha tenido la misma periodicidad? si, mientras funcionaba era una vez por semana.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Casos de proyecciones especiales en día de la memoria, o de Malvinas. O por actividades en el SUM.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? 8-10 personas promedio.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar? en la proyección de "La Patagonia rebelde" un familiar de una víctima estuvo presente y comento a los concurrentes su historia y familia.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? Adultos y jóvenes adultos

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público? Testimoniales como "iluminados por el fuego", "cautiva". Referido a hechos de la argentina.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? proyecciones especiales en escuelas.

Qué aspectos destacaría del Programa? Poder ver películas que por razones de distribución nunca estarían accesibles. Calidad. Estar atentos a las fechas y acontecimientos.

Qué cosas mejoraría? La distribución de los dvd debería tener un cronograma prefijado para saber cuándo debería estar. Un catálogo con las películas que ya se tiene y que se pueden pedir.

Nombre del Punto Cine: CASA DE LA CULTURA DE ENTRE RÍOS.

Población o Ciudad: Paraná.

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Fabián Muteverría. El IAER funcionaba en las instalaciones de la Casa de la Cultura, por esta razón esta persona, empleado del IAER, era el encargado. La Casa cedía el espacio de la Sala Mayor en la planta baja, garantizaba su acondicionamiento, y colaboraba con la difusión a través de la red social Facebook; mientras que el IAER se ocupaba de la proyección y la organización del ciclo, con sus equipos.

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Se desconoce.

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: En la Casa de la Cultura se proyectaron películas Punto Cine entre Julio de 2013 y Abril de 2014. En los primeros meses la periodicidad era de una película por semana, luego se proyectaban cada tanto. Al menos dos por mes. No recuerda puntualmente.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): Días miércoles. No funciona desde Abril de 2014.

Siempre ha tenido la misma periodicidad?: No. En principio era una película por semana. Luego se espaciaron las proyecciones de acuerdo a criterios que manejaba el IAER. Finalmente, dejaron de proyectarse películas.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Tenía poca concurrencia.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

Se desconoce el dato preciso, pero según el personal que asistía a la tarde a la institución, los concurrentes eran muy pocos.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Durante el mes de la memoria de 2014, hubo programación relacionada a la temática.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Se desconoce.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Se desconoce

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Se buscaba el tráiler de la película y se difundía por redes sociales. Se incluía en la programación general que tenía la Casa y se enviaba esa información al entonces Ministerio de Cultura y Comunicación donde se centralizaba la agenda.

Qué aspectos destacaría del Programa?

Eventualmente el IAER reservaba sala para proyecciones específicas con escuelas. Estas actividades, por fuera del Punto Cine, eran convocantes.

Qué cosas mejoraría?

La Casa de la Cultura solo prestaba el espacio del salón para las proyecciones, no se participaba la organización, ni de la planificación del Punto Cine. De acuerdo al tipo de público que frecuenta la institución, se considera que un aporte para el programa podría ser diversificar la propuesta y adaptarla a públicos específicos y sus consumos, por ejemplo sector juvenil, universitarios.

Soledad González (Agenda y Comunicación)

Nombre del Punto Cine: PUNTO CINE ENRIQUE CARBÓ.

Población o Ciudad: Enrique Carbó.

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Taffarel María Eugenia, pero actualmente se pueden dirigir a María Belén Costa, que es la Secretaria de Cultura en este momento, al teléfono: 03444- 15626546.

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: hace 2 años aprox.

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: 2 veces por mes.

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): Actualmente no está funcionando, pero se proyectaba los domingos a las 19hs. En verano los días viernes, a las 21 hs, al aire libre.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Hemos modificado los horarios para ver como funcionaba.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? En verano funciona mejor, por lo que lo realizábamos todos los viernes.

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

Asistían 20 a 30 personas aproximadamente. A veces más, a veces menos.

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?
Las películas que más se han destacado son las infantiles y las familiares. Y si tienen que ver con deporte también... La que más se destacó fue "La pelea de mi vida", que fue tanto público, que tuvimos que pedir sillas a los vecinos.
También Metegol, que llenó de niños el anfiteatro.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)
Por lo general asisten los niños, y la familia.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?
Las familiares, que no contengan palabras o escenas no aptas para menores.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?
Mucha publicidad en la localidad y regalábamos pochoclos para todos. También agregamos un kiosco, con los chicos del futbol, para que se incentiven con la participación en la propuesta.

Qué aspectos destacaría del Programa?
Permite la unión de nuestros vecinos, logrando pasar un momento agradable y sociabilizar entre ellos.

Qué cosas mejoraría? Nos gustaría que nos envíen más películas familiares o comedias, que es lo que a la gente más les interesa.

Nombre del Punto Cine: “EL CAMBIO EN MARCHA”

Población o Ciudad: Bovril

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Zunilda Romero

zunildaromero@hotmail.com.ar y personalmente

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: a partir de abril del 2014

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: hasta el 2015 1 o 2 veces a la semana En el 2016 solo en vacaciones de invierno

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): 15 hs

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Este año fue solo en vacaciones y reorganizamos en el mes de agosto para pasar una vez a la semana.

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Se debió a la transición de gobierno que no se entregaban películas

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

20 a 30 personas (2014 y 2015)

Más de 50 personas (2016 vacaciones 100 personas)

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?
Las más vista las infantiles de moda

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos)

Niños, y adultos en menor cantidad

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público?

Las películas infantiles

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones?

Pasar películas de moda. Las películas argentinas no tienen mucho éxito a la hora de proyectarlas

Qué aspectos destacaría del Programa? La posibilidad de brindar cine gratuito en igualdad de oportunidades para todos.

Creo que es un programa positivo que llega a los barrios, como lo hacíamos nosotros en el 2015 llevarlo una semana a cada barrio y lo volveremos hacer a partir de agosto.

Qué cosas mejoraría? Que se nos envíen películas actualizadas o sea las de moda tanto para niños como para adultos sin que necesariamente sean argentinas

Nombre del Punto Cine: ARCHIVO GENERAL DE ENTRE RÍOS

Población o Ciudad: Paraná

Nombre y modo de contacto del referente del Punto Cine: Paula Osti

Desde cuándo funciona el Punto Cine en su localidad: Funcionó durante 5 meses durante el 2015.

Cuál es la periodicidad de las proyecciones: Una vez por semana

Horario y día actual de proyección (de no estar funcionando actualmente, méncionelo): Martes 19:00. No funciona actualmente.

Siempre ha tenido la misma periodicidad? Sí

En el caso de haber tenido alguna modificación, por qué? Feriado

Qué cantidad de público asiste, en promedio, a las funciones? (sea lo más exacto posible)

0 a 10 personas

10 a 15 personas X

15 a 20 personas

20 a 30 personas

Aprox. 50 personas

Más de 50 personas

Recuerda alguna función en particular que se destacó por alguna razón que pueda mencionar?

Las primeras, asistían más de 30 personas. Colmaban la capacidad del lugar. Pienso que asistió mucha gente por la novedad, y porque la gente de la vecinal -con quien organizábamos las proyecciones- tenían un real compromiso y asistían varios a las proyecciones.

Qué población etaria concurre habitualmente a las proyecciones? (Niños, adolescentes o adultos) Adultos.

Qué películas son las que Ud. Podría evaluar como más elegidas por el público? Las argentinas, con actores populares como Ricardo Darín, por decir.

Qué acciones o actividades fue implementando a lo largo de su experiencia a cargo para promover mayor concurrencia o participación de la gente en las proyecciones? El Punto Cine del Martes, sólo pasábamos películas pero recibíamos la gente con mucha cordialidad, con unas palabras al inicio de la proyección. Y en otras oportunidades, por la mañana, proyectamos películas también en el marco del programa Punto Cine para escolares, con un debate al finalizar el filme.

Qué aspectos destacaría del Programa? La posibilidad de elegir la película a proyectar, y armar la filmoteca. También la posibilidad de hacer actividades que acompañen la película para dale un valor agregado.

Qué cosas mejoraría? Sería interesante un mayor acompañamiento en la organización de las proyecciones por parte del Instituto Audiovisual para agilizar muchas veces las decisiones en los lugares que son Punto Cine. No todo depende del responsable del Programa en cada lugar, siempre hay un jefe superior, que muchas veces no se compromete con el programa y lo deja por así decirlo a la deriva o en manos de un empleado con buena predisposición. La rotación de roles sería muy buena también. Creo que debería haber un mayor control en cuanto a no dejar

a una sola persona eligiendo el film, proyectando el film, haciendo prensa, y a cargo del lugar etc. etc.

Sería bueno que haya más de un responsable en cada Punto Cine. Creo que también habría que pensar realmente a conciencia la viabilidad del Punto Cine en cada caso en particular, si habrá un compromiso de llevarlo adelante. Hay que pensar en la zona, pensar en el público que convoca, y pensar también qué tipo de filmes se pueden proyectar. Y si va a poder sostenerse en el tiempo, o es sólo un eslogan para aparecer públicamente por parte de quien quiere ser Punto Cine.

Es importante tener en claro cuál es el éxito del programa, si van 5 personas ¿es un fracaso? Desde mi punto de vista no, porque todo depende de dónde tenga lugar el programa (en un Archivo es casi un éxito). Para cada caso puede ser un éxito o fracaso.

Sería interesante también que alguien responsable del Programa Punto Cine del Instituto Audiovisual vea las películas y pueda aconsejar cuál proyectar en cada caso.

Entrevista a Sergio Cristani (director del IAER hasta 2016. Gestor del Programa Punto Cine) realizada el 22 de junio de 2016.

Contanos desde lo más primitivo cómo funciona el Programa Punto Cine.

Es un programa muy primitivo. Nosotros nos planteamos hacer algo parecido y complementario a lo que eran los espacios INCAA en el país. En ese momento, y hasta ahora no ha cambiado mucho: hay entre 45 y 50 espacios. Sabíamos los problemas que tenían, que no se cortaba mucho boleto, la gente no iba a ver cine. Esto es un problema común que había en todos los espacios INCAA y esto correspondía a cambiar hábitos, conductas culturales. La gente no mira cine nacional, tampoco hay una política para eso. En el primer momento, el objetivo era crear nuevos espacios de exhibición, a ver qué capacidades instaladas había. Había proyectores que, 14-15 años atrás no había y ahora hay en distintas áreas de Cultura de la provincia. Fuimos tomando contacto con cada una de esas áreas a ver si les interesaba y lo que hacíamos era enviarle las películas que recibíamos nosotros. Lo novedoso que había era el soporte de difusión, que era el banner de pie que tenía un espacio donde ellos podían renovar la información, y ese banner estaba en la verdulería, la carnicería del pueblo y uno tomaba otro contacto, era otro tipo de comunicación. Lo que buscábamos después, que no lo logramos, era que no se instale como una política de exhibición sino que esto sea parte de una política cultural y que la gente no vaya a ver una película sino que vaya a compartir y a construir y se sienta parte de un espacio que se está reproduciendo en distintas localidades de la provincia.

Lo cultural es otra cuestión. Nosotros como seres humanos, como sociedad, producimos cultura. Pero también producimos a partir de la cultura que nos hace a nosotros ser de determinada forma. Cambiar implica cambiar las herramientas que nosotros tenemos para reproducirla. Buscábamos comunicación, y lo que nos pedían allá era “tiene que estar Darín, este o este”, sino no servía la película. Reproducíamos el cine pochoclero a nivel local. Es una cuestión jodida lo que digo pero es una cuestión que hay que trabajar desde la escuela, distintas áreas articuladas.

¿Se sigue apuntando a generar un consumo alternativo?

Nosotros enviamos las películas y complementamos: con la película que vaya algo, que se sugieran distintas actividades: tercera edad, temáticas, trabajar con colegios. Algunos han agarrado, otros no tanto. Pero estamos a años luz de lograr articular una política cultural: que la gente no solamente vaya a ver una película. Vos vas a ver una película pochoclera o algo que te atrapa y ese es el evento, vas a ver el efecto o lo que sea, y terminó la película y terminó. Esto tiene que continuar más allá de la película: trabajar el cine como una pieza de comunicación, dentro de la película identificarse con situaciones, ir cultivando los propios gustos, lo que no me gusta aceptándolo también. Distintos elementos que te brinda.

¿Por qué te parece que no se puede lograr eso, o que la gente lo sigue viendo como un entretenimiento?

Forma parte también de una gestión cultural nuestra. De todo un poco. No hay un punto que vos puedas identificar como el problema. Lo que se buscaba era que vaya mucha gente. A eso me refiero: a una cultura que nos ha moldeado y modelado. Salirnos de esa lógica es incorporar otros elementos que nos permiten analizarnos desde otro

lugar, como política, como funcionarios, como gestores culturales, como lo que sea. A eso respondían unos encuentros de puntocineros que quedaron pendientes que ahora tenemos que volver a remar, porque con muchos habíamos logrado cosas interesantes: con los clubes deportivos, con algunas ciudades como San José, Concordia, San Jaime. Les proponíamos cosas y ellos se involucraban, e inclusive después demandaban. Pero la gran mayoría era: “pongo una película, la miramos y cada uno se va para su casa”. No es mucha la diferencia de verlo cómodamente en una pantalla cada uno, o que se junten. Era buscar que quede algo más. Creo que desde lo cultural ha pegado mucho la política de la eventualidad. Nos juntamos a ver algo masivamente y después se diluye. Y la política, como la cultura, es una construcción social. Desde ahí tenemos que lograr cambiar hábitos. Algo tiene que generar y perdurar y continuar y profundizarse. Eso es lo que yo no tengo muy en claro, cómo es el tema. Es eso lo que tenemos que trabajar. No es ver una película, es formar parte de una política cultural, donde gente que tiene distintas realidades y vive en distintas ciudades, en algo se encuentra, aunque no sea físicamente. Eso no lo han logrado los espacios INCAA, por eso siguen siendo lo mismo, por eso hay que aplicar otras lógicas de gestión cultural. Nosotros no podemos competir con la misma lógica del cine pochoclero, con respeto. Tenemos la ventaja de que conocemos las realidades locales. No es una política masiva que arrasa por igual, nosotros tenemos esa ventaja, que no la explotamos.

En cuanto a la propuesta, ¿en qué se diferencia de la política de los espacios INCAA? Más allá de la escala, que una es macro y lo otro local.

Durante los primeros seis meses reproducíamos bastante la lógica de los espacios INCAA. En Entre Ríos había uno. Necesitábamos replicar también en cantidad: llegó a haber 40-50 Puntos Cine, la misma cantidad que en el país. Ahora viene toda una demanda: de temáticas, de la problemática de cada lugar, pueden trabajar con profesores de historia tal tema, tal otro, distintas cuestiones de violencia por ejemplo, muy instaladas, trabajarlas desde otra perspectiva. Hay veces que ficciones han provocado cambios que políticas no han provocado. “Ciudad de Dios” por ejemplo, provocó todo un debate del trato de la policía en las favelas que la política no había instalado. En el caso de Marita Verón también, una película que instaló el debate social. La intención es complementar políticas educativas. Hay reuniones que vienen trabajando con inicial con “Las aventuras de Calá”. Hoy están los equipos políticos técnicos del Consejo de Educación para planificar para el año que viene contenidos para educación inicial y primer ciclo. A eso la vamos a complementa con un documental, “Lantec Chaná”, en educación media.

¿Eso viene derivado del Punto Cine o es parte de otra política del Instituto?

Es parte de una política de exhibición, que vemos que se agota. Son distintas estrategias que apuntan a lo mismo, que se complementan, refuerzan, etc. La otra era una política muy primaria que había que trascenderla, era más de lo mismo, hasta ahora no la hemos cambiado.

Pero ¿se ha acotado la apertura de puntos formales nuevos o hay posibilidades todavía de seguir abriendo?

Este año cerraron como 25 con el cambio de gestión. Hubo que remar, algunos se sumaron, otros no, otro quedaron en contestar y se han agregado 10 o 12. Habrá 17-18, más las cárceles serían 40. Con el tema de las cárceles queremos hacer un trabajo con psicólogos y profesionales que nos sirva para trasladar experiencias a otro lugar. Trabajar en conjunto con otras áreas.

¿El Programa Punto Cine se enmarca en algo mayor que es el Programa Cine para todos? ¿O cómo es la lógica?

Lo que estaba antes era el cine móvil, que era una visita cada tanto a las escuelas, que también lo reformulamos, porque tiene como 14 o 15 años, es nacional. En las escuelas, en distintas entidades no había proyector, entonces el cine móvil era la opción para ver una película. Ahora cualquier escuela tiene, hacer lo mismo no tiene gracia. A eso responde esto de reformular las políticas, a eso responde Calá y Lantec Chaná.

Pero el Programa Punto Cine es nuestro, es entrerriano...

Es nuestro. El INCAA lo tomó y lo presentó al Consejo Federal de Cultura y del INCAA, las reuniones que se hacen en Mar del Plata, hace dos años. Lo tomaron dos provincias, Santa Cruz y, si no me equivoco, Chubut. A ellos le otorgaron subsidios, compraron proyectores. Acá el INCAA no nos bancó proyectores.

Nosotros mandamos cuatro películas, a algunos no les interesaban. Llegó a haber siete Puntos Cine donde solamente se distribuía material documental: los museos. El Molino Forclaz funcionó bastante bien, ahora lo están refaccionando; el de CdeU; los tres o cuatro de acá, trabajan con cine infantil los fines de semana pero también los amigos de cada museo, trabajaban con cine documental. Y ahí le encontramos la veta a todo ese material. La mitad de todo lo que tenemos es documental, y no se mira. En el convenio que hicimos con la Asociación Entrerriana de TV, le planteamos al INCAA si podíamos enviar el material para que se difunda en los canales locales, y es bastante complejo.

Hay algunos Puntos Cine que cobran entrada, lo gestiona la cooperadora, hacen chocolate, torta frita.

Con el cambio de gestión es como empezar de nuevo, porque quieren hacer algo distinto que lo que venía haciendo el anterior. Sobre todo con respecto a quién gestiona cada Punto Cine, por eso es bueno trabajar con gestores culturales que sean empleados públicos, para dar garantía de continuidad a la política. Generalmente si bien había algún empleado pero era el simple pasador de película. No hay gestión cultural. Tampoco tengo claro lo que es gestión cultural, pero implementar una política de comunicación que no es simplemente para anunciar la película, sino hacerlo sentir parte a quien va a verla, de participar de un programa provincial que vas a algo más, a disfrutar y a compartir un momento con otros entrerrianos, con un vecino, conocido o desconocido, vas a ver cómo se hace cine de bajo presupuesto, vas a tomar contacto con un director que te muestra lo que es hacer una película, cómo se cuenta una historia, las distintas formas de contar una misma historia, eso es lo que nosotros debemos reivindicar.

Una especie de alfabetización audiovisual para el público, la formación del público.

Si, un poco eso.

Volviendo al tema de los derechos, en cuanto a esto de que no se puede formalizar, ¿por qué pensás que pasa? ¿es una cuestión burocrática? ¿no se le da importancia?

Donde hay salas de cine comerciales no hay problema. Donde hay, como pasó con La hendija, vienen las denuncias de los programadores que vienen de Buenos Aires, hasta que lo terminaron clausurando. No están habilitados, no hay algo que contemple eso. Con Cine móvil, hemos tenido problemas también con dos o tres. A los banners le ponemos INCAA, y ellos mismo nos dicen “escúdense en el programa cine móvil, y hacemos la vista gorda”. Sacando las 900 salas que hay en el país y los 50

espacios INCAA que hay, no hay otra forma de exhibir cine por derecha. Podés pagar algún derecho pero si la productora te quiere cobrar o te quiere bajar, lo hace.

Entonces plantear el cine como industria es una veta interesante pero también forma parte de un derecho a la cultura, a la comunicación, que también hay que garantizarlo por otro lado. Y lo que no pasa por estas 800 salas no pasa por ningún lado. ¿Esas películas no las puede ver nadie? Y eso que de alguna forma la población la subsidió.

Lo que proponían los espacios INCAA era que se pague sólo el impuesto al cine, que es el 15% de la entrada comercial, entonces vos tenés alguna fiscalización porque decís “corté 20 entradas, a \$2”, bueno, tanta gente vio la película y se recaudó tanto.

Convengamos que en los espacios INCAA, los “tanquecitos nacionales”, pasan mucho después que pasaron por las salas comerciales, entonces es complicado y no va la gente. El que va a ver película pasó por la comercial, después es muy difícil. Es un problema que hay que resolver.

¿Acá funcionó en el Juan L. el espacio INCAA?

Si y cerró. Funcionó también en otro lugar que dependía de la municipalidad pero nunca tuvo un funcionamiento constante. Empezando funcionando en el Juan L. en la Sala Azul, y después en la salita INCAA que era más chiquita. La gente no venía. En Victoria están los “amigos del cine”. Hay una gestión cultural oficial y también un grupo que ahora en el nuevo teatro y también empezó siendo la novedad y después se vino abajo. No alcanza con un afiche, es distinta la gestión que hay que hacer, la estrategia de comunicación. No convoca. Estamos moldeados en usar un afiche, no podemos pensar un cambio cultural con la mismas herramientas que nos da la cultura que queremos modificar. Si queremos usar las estrategias de Hollywood no hay manera de que podamos. Hay que articular con distintas áreas y empezar la alfabetización audiovisual. Cambiar la lógica, el cambio cultural es ver con otros ojos una película. Acostumbrar la visión a otro ritmo, a otra cosa.

¿Hay algún registro o se llevó algún control de cuántas películas se pasaron en cada Punto Cine, cuántas efectivamente funcionaron? ¿existió una planificación?

No. Lo fuimos haciendo por teléfono. Correspondió a una dejadez nuestra también. Por Facebook hay veces que podemos ver una foto, pero nada más.

¿El control en relación a si efectivamente pasaban la película que mandábamos tampoco? ¿No había manera de controlar que no se pase una pochoclera pirateada bajada de internet?

En algunos casos sí, nos avisaban, pero como la gestión pasaba por cada lugar, era muy difícil. Dependía de nosotros entre comillas pero cada uno se tenía que gestionar.

Y eso era crucial, es decir, el que lo pudo gestionar bien funcionó y el que no no. Dependía mucho de la voluntad que cada Punto Cine le ponía.

Si, si. Sectores con inserción social pero sin experiencia en esto funcionaron muy bien como clubes deportivos porque lo fogonearon, trabajaron contenidos, había algo previo o posterior a la película. En Hernández, con Mario Ríos, ese grupo funcionó muy bien. Era un grupo muy vinculado a Cambiemos y acá no hicimos diferencias políticas. Hicieron un trabajo interesantísimo. Muy político y deportivo. Mandamos como 12 películas vinculadas al deporte. Venía un arquero de Nogoyá a hablar sobre violencia en el fútbol, venía tal a plantear esto de qué era la fama. Había muchos temas que trascendían al hecho cultural y al hecho deportivo. Un hecho político generaban.

Algunos lugares, donde se trabaja, ahí se vuelve una política interesante, pero no se bajaba línea. Se insinuaba: para 3ra edad, para chicos. Tampoco nosotros producimos. Ahora esto de Calá, nos sirvió para decir, qué interesante que con esta lógica, con un ritmo, que no tiene nada que ver con el cartoon tradicional, los gurises se enganchan y empiezan a preguntar. Y Blas Jaime después se queda horas contándoles a los chicos. Tuvimos una experiencia en el Museo Serrano. Eso es lo que hay que trasladar. Pero hay que tener presupuesto. A veces las intenciones están.

Pensando en esto que decías que te pidieron una máquina de pochoclo, se me ocurre que es una demanda que responde a un eslabón más comercial. Porque uno vive la experiencia de ir a ver una película, encontrarse con gente, compartir, debatir, pero ¿por qué no pensar en comprarse una coca cola también? ¿un pochoclo? Me parece que es válido también. Es parte de la industria y del hábito que implica ir al cine. Está bueno que la gente que lo gestiona lo tenga en cuenta.

Ellos lo hacen para trabajar con los chicos porque ahora hacían torta frita y chocolate y después implementaron el punto cine móvil por los barrios. Los municipios hicieron eso, no hubo lugares fijos de proyección, fueron rotando. Gualeguaychú fue rotando, hizo un buen trabajo por los centros de salud, lo quiso hacer la Casa de la Cultura ahí y no dio resultado

Se podría pensar que el éxito del Punto Cine, que es tan variable como Puntos Cines existieron, está muy ligado a la responsabilidad de quien tomaba la posta en hacerlo funcionar, ¿o no?

Si. Por esto que yo te digo, que la cultura nos va moldeando, cambiando. Por ejemplo en invierno se viene abajo el programa. Porque estás en tu casa más o menos calentito, podés ver una película... entonces también esto nos ha ido arrinconando a cada uno para su casa. Tiene que haber una zanahoria muy grande para querer salir. Entonces hay que generar todo un trabajo. "Yo tengo la necesidad de ir por tal cosa", no se por qué, a esa razón todavía no la hemos encontrado. Hay todo un esquema que nos va encerrando, esto de la atomización social, es real.

Pasa es todas las escalas. Fijate que en las salas comerciales hay películas que llenan salas y películas que no. Entonces no es una falencia de la política.

Lo que el público elige ni siquiera lo tiene muy medido o resuelto la industria cinematográfica.

Ni siquiera la TV, que existe un órgano que mide audiencias, pero cuando ponés un programa al aire, por mucha estructura que tengas para marketinear, nunca vas a saber la demanda que va tener.

Otra cosa que nos hemos dado cuenta de los chicos ahora: este año hemos hecho tantas proyecciones, dos o tres por día; 1000 chicos han pasado la semana pasada, casi 1000 la anterior en Santa Elena. Hemos pedido otra película, "Metegol". Los gurises, por más entretenida que sea no están más de 10 o 15 minutos atendiendo y miran para otro lado. Tiene q ver con la era digital, con el cambio que ha provocado internet. No pueden estar atendiendo, miran para atrás. Esto de Calá, que son pequeños capítulos, es mucho mejor. Lo digital ha cambiado, el soporte. No se qué consumen hoy, no se por dónde pasa la información. Si es internet, de qué forma.

Que ha cambiado la demanda de la TV es real. Hoy los chicos ven YouTube, y en la tablet, el teléfono...

Yo no sé quiénes son los que proveen contenido, que han visto eso ya y han trabajado y se van adecuando antes al cambio éste que se va produciendo. Yo creo que el padre está preocupado pero sin conocimiento, no sabe de qué, ¿por dónde pasa esto?. Algunas conductas que ves que tienen los gurises ¿de dónde las sacaron? Hay consumos culturales que se van realizando por distintas generaciones y ahora con el cambio digital también. Y esto nos deja a nosotros medio tambaleando. No es que llega el Cine móvil y es el gran acontecimiento. En ciudades grandes no se genera eso, tenés que buscar por otro lado. En las localidades pequeñas es distinto

Pensamos que es muy probable que haya diferencias en el funcionamiento del Punto Cine en aquellos lugares donde no hay cine comercial o nunca lo hubo, que en aquellas ciudades, como Paraná, donde hay salas o estás rápidamente en Santa Fe donde tenés salas con otras comodidades.

Acá en Paraná todos se amontonaron en el microcentro. Los que estaban fuera fueron la experiencia de Mitre y del Lomas. En esa escuela nos pedían “Rápido y Furioso”. La maestra decía: “Tenemos que pasar algo de eso para que los chicos vayan”. Se hizo una encuesta, hay chicos que nunca vinieron al centro a una sala comercial a ver una película 3D. Ahora fuimos a la Antártida y al Bº San Martín; la semana pasada, el del “volca”, y la mayoría de los chicos no había visto una película en pantalla grande. O sea que la brecha dentro de la misma ciudad, es muy pronunciada. No conocen el centro.

La gratuidad también es un tema, por más que haya salas en una ciudad, ¿quién puede hoy pagar \$100 por chico para ir a ver una película?

A eso voy también, la política cultural de exhibición del cine que tenemos nosotros no trasciende tampoco y contiene a un sector determinado que no sabe lo que es compartir una película entre 30-40 personas, nunca ha vivido esa experiencia. No sé qué puede pasar, pero nunca la ha vivido. Eso fue en dos lugares, la semana que viene estamos en el Bº Antártida. Al Barrio San Martín tampoco va el chico, va si hay torta frita. Cuando llevamos “Metegol”, en la mitad de la película, que es larguísima, y ya hay olor a chocolate, se acabó la película.

Laburar en los pequeños formatos y más cuando hay chicos me parece que es lo que hay que hacer.

De hecho hay otras variables que intervienen, pero por eso te digo, es tan complejo el tema, que hacer una política ejemplo, es imposible, hay que trabajar muy a nivel local. Trabajar en una especie de capacitación, no de arriba hacia abajo, sino ida y vuelta en la construcción donde lo local esté presente. Donde vos les des herramientas para que se trabaje a partir de la realidad local, y generalmente lo que hemos hecho es al revés: bajar algo y que se reproduzca abajo, más o menos, cada uno le dará su impronta.

Yo recuerdo que en la fundamentación del Programa estaba también la posibilidad de que los realizadores entrerrianos que no tenían ni encontraban pantallas para sus películas, estas puedan ser reproducidas en este marco, que son películas que están, que incluso son renombradas a nivel nacional pero no muy conocidas a nivel local.

Ahora estamos logrando eso. Ahora con Maxi (Schonfeld), después de hacer toda esa presentación de rigor en Bs. As., viene a Aldea Valle María y vamos a hacer una recorrida con la Helada Negra. El tema es que tenemos que encontrarle un sentido a

esto porque ir, mostrar la película, después mostrar cómo se hizo... ¿y? ¿qué hacemos? Una cosa es ahí, que son los actores de la zona, que tiene otro ingrediente. Pero ya cuando son actores que no son conocidos, una película con un ritmo distinto, entonces hay que trabajar también el tema. No la he visto, pero los que la vieron plantean eso, un cine que no estamos acostumbrados, un ritmo determinado. Hay que estar, en una sala, que las sillas son medio duras, el sonido no se escucha bien. Lo que da resultado son cosas más cortas. Ahora empezamos con las peñas culturales. La camioneta azul se está arreglando, que se había roto, y esto es algo muy chico audiovisual, empezamos en Federal, y el abuelo aporta una narración, y el chamamecero otra cosa, y la cooperativa la empanada, el vino. Y en el medio el cine móvil que ahora tiene todo: los micrófonos, equipos de audio nuevos, los equipos de iluminación para quien va actuar, q le arme la pantalla, y esa pantalla misma es la que va a ir mostrando. Se hace una edición rápida y se va a pasar en vivo.

¿El Punto Cine está en vigencia? ¿Sigue siendo un programa que se sostiene?

Si. Ahí ya están para salir los sobres.

¿Eso se sigue enviando por correo?

Si. Se envía en el sobre una sinopsis de las películas que se envían y algo para que se trabaje a partir de eso. Los que son cada 15 días se envían dos, y los que son semanales se envían cuatro. Y siempre dos con alguna temática y las otras dos más light, comedias.

¿Cuál es el criterio para elegir las películas o armar los combos del mes? ¿hay alguien responsable que define cuál? ¿o llegaron estas cuatro, van estas cuatro?

Lo que hay limita. Pero buscamos que tenga algún sentido, al menos dos de las cuatro, o una de las dos, seguro. Y que se trabajen contenidos a partir de esa película. Con algunos interrogantes, algo. Ahora le pedimos a inicial para chicos también, que miren y nos manden, nos den herramientas, convoquen a las escuelas, o que convoquen a los chicos a ver cine infantil con un trabajo posterior o previo.

Vos lo escribiste al Punto Cine, sos el autor de puño y letra. Si tuvieras que definir el éxito de uno en particular, ¿va atado a la cantidad de público que asiste a esa proyección?

También. El tema es que si va gente es porque hay algo que convocó, porque no son películas convocantes la mayoría. Este año lo que estamos haciendo es complementar con algo que ellos incorporen. El mes de enero, que se lo de a tal cooperativa, o los dos ó tres primeros meses e incorporar instituciones que le vayan poniendo su impronta. Si van los de la cooperativa son 15, y si esos invitan a 15 más bueno, ya son 30. No hemos roto la lógica de que tiene q ser algo distinto a una sala comercial, no es una sala de cine, es un programa que propone un hábito de consumo distinto, es formar parte de algo, una política cultural donde se pasa una película en ese espacio pero también se comparten las empanadas de Doña Rosa. La excusa es juntarse a eso y tiene que servir para algo. No para que haga \$2 la cooperativa. Ese servir para algo es lo que le va encontrando cada lugar. Porque eso rebota en otras cuestiones. En Trabajo Social se están generando miles de cosas y nosotros vamos atrás de eso. Viene Malvinas, bueno hay que pasar una película, ¿y qué más? ¿Si llevamos al viejo más viejo de la zona que cuente cómo vivió él lo de Malvinas? Y Se pasa un corto. Eso es lo que buscamos.

¿Pudo lograrse el encuentro con todos los puntocineros?

No. Eso es una deuda. Hubo una demanda de algunos. Primero que el presupuesto, después no sé qué cosa y bueno. También era que nunca cerramos el para qué íbamos a hacer esa movida. Más allá de encontrarnos, compartir experiencias había que buscarle un sentido y no sucedió.

De las universidades ¿la única que está funcionando es la Trabajo Social?

El Comandante Chavez funciona. En Concepción en la UADER. La UNER dejó de funcionar al poco tiempo. Siguió Concordia un tiempo. No hubo gestión, porque se le mandaba a Sandra (Rivaben), ella hacía la distribución, con material complementario y demás, supuestamente ese material iba a salir de acá, del centro de producción, se iban a producir cortos para acompañar la película, que se yo. Después de un tiempo dejaron UADER de acá, la facultad de humanidades, estuvieron trabajando hasta mitad del año pasado. Siguió CdeU y Chajarí hasta fin de año. Ahora este año hablamos, nos dijeron que iban a reformular todo porque se había caído la organización que la sostenía que era El Andamio, de UADER. En Uruguay, ahora nos pide la municipalidad, por la experiencia UADER, porque las escuelas están reclamando. Lo bueno de esto es que piden en lugares pequeños el banner que diga municipalidad o junta de gobierno, y que tenga el afiche con los logos. Es eso lo novedoso que sostuvo el Programa.

Es la brecha... la del pibe de barrio que llega al centro a ver cine por primera vez, y la que aún en el barrio la pantalla grande y el cañón son convocantes. Son como dos concepciones distintas. Pensar el cine como una industria, modo en el que el Estado debe poder trabajarlo porque no hay manera sino. Pero también tenés las particularidades de cada lugar, y la internet que no llega, y la posibilidad de acceder truncada por un camino de tierra y así las particularidades de diferentes lugares, que la industria suele llevarse puesta

Hay 800 / 900 salas. No se programan desde acá, las programan de Buenos Aires. Quisimos meter "La Helada Negra" en las pantallas locales y hubo que llamar a Buenos Aires. Terminas en Buenos Aires pidiendo permiso, a ver si vos que estás acá podés pasar acá las películas que vos querés. Todas las películas están programadas desde allá, por más que se distribuyan en el territorio nacional. El concepto de industria... no sé, si vos pensas con esta lógica decís... yo la tengo q meter, y acá son 700 salitas en este mercado y una película nacional de las que más han cortado, son las de Campanella, cuánto vendieron? 2.000.000 de entradas al año... si vos tenés que basarte en ese concepto vos sabés que "Me casé con un boludo" es la lógica industrial... entonces en La Quiaca o en China se van a reir de las mismas boludeces que hacés. Ahora si pensás que el cine forma parte de la identidad de un pueblo, de una forma de expresarnos hacia afuera con nuestra identidad, que la película vaya acompañada de algo para que se entienda nuestra cultura desde otra perspectiva, eso implica otra lógica.

Otra lógica, otro modelo.

Pero que no es el cine en este esquema. Hacia adentro nosotros tendríamos que tener, con todos los subsidios que se reciben, que sirvan para apuntalar, complementar, concursos sobre tales temáticas. Nosotros este año vamos a hacer 160/165 películas, entre documentales y todo. Pero qué estamos pensando, cuáles son las cosas que nos interesan, qué es lo que nos llama la atención como argentinos, porque el director de cine es uno más. Entonces también tiene que ver, las salas están vacías es por eso también, porque no es que la gente piensa con la lógica pochoclera. Yo creo que las películas interesantes, que sí son interesantes, como "Desbordar", la gente que tiene

que estar enterada está, pasó, la vieron, la discutieron, estuvo. Tiene q haber una política, sí, pero si es sólo industrial estos temas no van a estar. Es un poco a dónde apunta la ley de fomento. En el documental yo me sacó el sombrero, hay unas producciones que rescataron parte de nuestra historia increíbles. Ahora lo otro, lo que se llevó gran parte de los financiamientos y se conoció afuera... yo no sé. Por ahí pensamos distinto y el que viene de ahí la ve desde otro lugar. Yo no digo condicionar eso sagrado para los realizadores pero no sé, todos están condicionados de alguna forma, por el presupuesto, por esto, por lo otro. Eso tiene que ser muy claro en la política de fomento, nosotros no vamos a competir con el INCAA, vamos a atender a un sector que no está en Buenos Aires, que se quedó en acá en Entre Ríos.

¿Es fomento a la realización?

Sí, y a la idea que tienen algunos audiovisualistas de juntarse con chicos y profesores en el marco de una cátedra y ahí hacer una realización. Eso está contemplado también.

Entrevista a Julio Gómez (director interino del IAER) realizada el 27 de septiembre de 2017.

¿En qué estado está el proyecto de ley provincial de fomento audiovisual?

Tiene un camino político. Los chicos de ARA han estado más metidos en eso. Ahora viene gente de Argentores y lo voy a utilizar un poco para trabajar la ley. Yo mañana estoy en Santa Fe por la ley de cine, y está esta cosa de no saber qué va a pasar, en lo que estamos metidos todos. Y en eso, si nosotros tenemos la ley le vamos a ganar la batalla al menos a la producción independiente. Si uno tomaba esto hace dos años atrás cuando arrancó parecía que iba a haber algunos cambios pero nunca tan profundos. Yo creo que, desde los productores, hasta se toleró lo del 70% de financiación con la libertad de poder negociar el producto. Ahora en estos tiempos, cuando el ataque es puntual a determinadas líneas de producción...

Para esto yo creo que la ley nuestra sería un gran avance para sostener sobre todo la producción independiente. Por otro lado, hay un estímulo de Film Commission que está muy fuerte desde el INCAA. El INCAA pretende que, además que no te dan guita para financiar producciones propias, a los que vienen de afuera les regales todo para que puedan mostrar tu provincia. Está bien, entendamos que esto es una actividad comercial finalmente, pero hagámoslo comercial. Si no me vas a dar más plata, vení y dejala acá. Yo promociono que vengas acá pero vení y dejá la plata acá. Bueno, ahí hay un dilema más profundo, político e ideológico. El plan es allanar todo para que vengan a filmar pero allanemos todo para todos.

Contanos sobre el estado actual del Programa Punto Cine.

Hoy tiene 17 salas seguras funcionando. Están bastante bien distribuidos.

En eso nuestra política ha cambiado un poco, desde que fue Ministerio a lo que somos hoy.

El punto Cine implica nutrirles, a lugares donde existe equipamiento tecnológico y medianamente condiciones para montar una sala de material. Ese material que mandamos es un cine de entretenimiento, son películas más taquilleras que suponemos más engancha a la gente como para ver y disfrutar. Después mandamos un cine un poco más temático, ligado a fechas determinadas: Malvinas, Memoria, Mujer, Trabajo. Y a partir de ahí buscamos distinto cine de distintos momentos. Muchas veces enviamos algún otro material adicional como para poder trabajar, según consenso con alguna institución o alguna otra entidad.

El gran problema siempre ha sido la distribución y el movimiento político que se ha ido generando en distintos departamentos o lugares. Hay lugares donde antes las banderas estaban a la par y ahora no. Entonces hay que hacer ahora un trabajo de hormiga. Nosotros no discriminamos pero sí el compromiso es diferente. Nosotros no discriminamos pero sí hay lugares que prefieren hacerlo solos, o tienen otras alternativas, o no hacen nada.

Pero siempre la distribución ha sido un problema. Al principio se hacía por correo postal a través de cds. Pero ese es un costo que no existe y entonces finalmente lo terminaban pagando los directores. Se probó la alternativa de comprar los pendrive y enviarlos persona a persona. Ahí lo que no funcionó fue la logística para recuperar los pendrives. Otra vez, necesitás compromiso.

Lo último que probamos es la nube. Subimos todo a un sitio, está ahí durante tres meses y la gente va descargando, a veces la conectividades no son buenas, pero

generalmente los responsables de las áreas de cultura tienen acceso a alguna buena conexión (1 mega), entonces se toman un tiempo, descargan y van haciendo proyecciones.

También hay un flujo de necesidades diferentes en cada localidad. Hay lugares donde esas proyecciones son quincenales, otros semanales y ahí vamos administrando ese recorrido.

¿Se siguen mandando materiales de prensa, banners, etc?

Sí, eso se sigue haciendo. Como en algún momento hubo casi 40 Punto Cine, que fue el momento más fuerte, se iba haciendo mes a mes, no había mucha anticipación. Pero después, algunos lugares fueron decantando, de otros no teníamos respuestas. Ahora con los que trabajamos más seguido y nos vemos más seguido, hemos logrado enviar materiales de manera bimestral. Entonces ellos reciben todo y nosotros podemos controlar la producción de banners, información y todo eso.

¿Qué vínculo tienen con cada uno?

Tenemos un grupo de contactos donde están todos. La visita surge cuando el Cinemóvil está por la zona. Juntarnos todos es muy difícil. No se ha hecho nunca. Recién ahora puede que nos reunamos a partir de una jornada que organiza (la Secretaría de) Telecomunicaciones donde la mayoría de las autoridades de Cultura participa. Entonces nos vamos a encontrar con los que ya tienen y con los que pueden llegar a querer.

Nosotros generamos el servicio, comprimimos alguna peli, la subimos, buscamos materiales, estamos viendo de generar algún vínculo con la Facultad de Ciencias de la Educación para que nos diseñen los programas a tratar sobre diferentes contenidos, buscando formas didácticas para distintas edades con distintos objetivos y visiones sobre temas como los mencionados. Que uno pueda modificar la película pero que los contenidos puedan trabajarse con universalidad.

Nosotros lo que hacemos desde acá es generar una línea de contacto y lo vamos manejando telefónicamente en forma semanal, vamos preguntando cómo fue la función, cuánta gente fue, cómo fue la peli...

¿Qué cantidad de público asiste, en promedio?

Nosotros llevamos ese cálculo porque queremos tener un control para saber cómo vamos. Y hay variedad, nosotros si hay uno o dos... queremos que la función se haga. Por ahí tenés un promedio de más o menos, 20 personas por sala. Hay lugares donde van más o menos, hay películas que llaman más y otras menos. Donde más llevamos eso es en el Cinemóvil. Es nuestro fuerte porque ahora corta entrada y lo gestamos nosotros. Que es otro programa pero trabajamos a la par. Porque vamos a lugares donde no estamos, o no hacemos cabeceras de departamentos solamente, sino que vamos al interior del interior. Y así llegamos a lugares donde nunca había llegado el cine.

Y por ahí generan una función con muchas escuelas y entonces se coordina con el docente qué película o material llevar, qué actividades hacer con los chicos.

¿Con qué material cuentan?

No hay mucha producción para niños nacional, ese es un gran déficit. Y tampoco llega material. Este año llegó un sólo envío. El año pasado, una sola caja de 20 películas.

Y de eso, una puede ser para niños y del resto 10 documentales, y el documental es el que menos espacio está teniendo.

¿Existe un registro de las películas enviadas?

Sí, no lo tengo yo pero te lo puedo mandar.

¿Cómo es el proceso de selección de las películas?

Nosotros intentamos la distribución y exhibición del cine nacional, principalmente. Las que llegan del INCAA las vemos todas. Los encargados las revisan y se definen o controlan para ver qué materiales mandar a dónde. Y después, asociación de realizadores, festivales ya consagrados a los que se les pide material. Se rastrea qué se vió para poder pedirles o por ahí, cortos de animación que están ya en la red y se los compila para que puedan ser vistos. Técnicamente están excelentes, están más a la mano. Entonces, armamos con una selección que es el disco rígido con el que caemos - con el cine móvil- a un lugar y vamos sobre la marcha armando el programa.

¿Cómo se maneja el tema referido a derechos de autor?

Sigue siendo como era antes. Nosotros lo que planteamos es: tratemos de ver cine nacional. Nuestra provincia no tiene canal estatal, entonces el espacio de pantalla para el cine nacional se complica, mucho más para el local. Intentamos ser ese vínculo. Por ahí con el Cine Móvil llevamos materiales de realizadores entrerrianos, cortos que participaron en certámenes provinciales.

Sigue siendo como el clima de show social, donde las maestras hacen pochoclos.

Tratamos de mandar lo que viene de INCAA pero no alcanza, porque la demanda es muy puntual. Entonces lo que pasa es que decimos: che, ésta está buena, está en la red, la bajé... y vamos y mostramos.

Nosotros necesitamos generar público. Gente que se pueda sentar, que pueda disfrutar, que pueda compartir la magia de una sala oscura, de un compañero al lado, silbar al malo, vivir al personaje épico. El Cine Móvil tiene un rol social, en cierta manera. Se juntan escuelas, generamos ese espacio, hay un intercambio, te dejan dibujitos, se les regalan películas. Ese es el estímulo.

El Punto Cine no corta entradas. Es un servicio que nosotros brindamos. No lo ponemos en el compromiso al otro, no le pedimos rigurosidad. Ellos se manejan libremente. Nosotros les dejamos el material y ellos eligen, siempre que sea gratis.

No es que sea gratis porque hay gente que cobra viáticos, sueldos, pero el acceso tiene que ser para todos igual. Si vos los ponés a los responsables de los Punto Cine a cortar entradas les estás generando un compromiso de que tengan que ser sistemáticos. Y depende de cada zona. De pronto, hay lugares donde llueve y no se puede pensar en una función, entonces... cada uno lo va manejando porque conoce la población.

Entrevista a Juan Carlos Sánchez (empresario), realizada el 10 de enero de 2018.

¿Cuántos cines tiene a su cargo?

Tenemos una sociedad que se llama N.A.S.A. Abarca un cine de San José, el Cine Urquiza; un cine en Curuzú Cuatiá y el Rex. Hemos abierto otros a nombre de mi socio.

Uno en Vilaguay, el Cine BerisSo; el Cine Círculo, acá, el año pasado en julio, y otro más en la provincia de Corrientes, en Bellavista. Seis salas en total

¿Cuántas pantallas tiene cada uno de esos cines?

En el Rex tenemos tres pantallas. En el círculo dos, con la opción a abrir dos salas más. Teníamos pensado abrirlas para febrero, marzo de este año pero por cuestiones económicas, lamentablemente, no nos da. Hay cosas que no han salido como las habíamos pensado. Tenemos pensado abrir otro cine en la ciudad de Crespo, que no hay. Allí tenemos un local alquilado inclusive, y teníamos pensado abrirlo también para febrero, marzo, pero bueno.

¿Desde cuándo están involucrados en esta actividad?

Mi socio arrancó con el Rex en el 2006. Yo empecé a trabajar en el 2008, cuando armamos la sociedad. Primero abrimos los del Coto, en el 2011 y las cerramos en enero del 2017.

¿Qué distribuidoras operan en la provincia?

Todas las distribuidoras de cine trabajan en todos los cines, salvo que tengas algún inconveniente particular con alguna, y en ese caso no se trabaja, pero eso no sucede nunca. Nosotros trabajamos con Disney, Fox, Warner, Diamond, Energía Entusiasta, Distribution Company Sudamericana, Distribution Company Independiente, Digicine, SB París, SBP World, y hay varias independientes, sobre todo argentinas. Compran los títulos afuera, hacen las copias correspondientes y distribuyen. Pero las fuertes son las grandes, las que llegan a Entre Ríos.

¿Las películas argentinas a través de qué distribuidora llegan?

Hay una que no te nombré que se llama Alfa Films. Muchas llegan a través de Alfa, de Diamond también. No es que haya una distribuidora especial para Argentina, lo que pasa es que estas distribuidoras compran los derechos. Entonces después las distribuyen y cobran los derechos.

¿Qué injerencia tiene la cuota de pantalla para ustedes? ¿Representa algún beneficio?

Para nosotros no. Tenés que trabajar muy bien como para que te quede un margen importante. De lo que se cobra una entrada, el 55% es de la distribuidora. Con el resto tenés que pagar impuesto al INCAA, IIBB, IVA. Por la pantalla también pagás un impuesto. En su momento se habló de que eso era un apoyo cuando fue la digitalización, hubo intentos de nuestra parte de sacar un crédito para comprar un proyector, pero nunca tuvimos éxito. Conocemos varios exhibidores que también les pasó lo mismo, no obtuvieron ningún éxito. El INCAA, en algunos casos, coloca espacios INCAA. Pero a nosotros como exhibidores, no nos beneficiaría mucho tampoco porque tenés que pasar pura y exclusivamente películas nacionales, y nosotros sabemos, sin desmerecer el trabajo de una gran cantidad de gente: actores, directores, etc., que recién en los últimos años el cine argentino ha levantado un poco el nivel. Lamentablemente, no tenemos mucho material, entonces te dan muchas películas de años ha. Vivimos en una sociedad de consumo donde la gente siempre va por el último grito. Acá lo notamos entre el cine Rex y este cine. Este está modernizado a la altura de cualquier cine de cadena del país, y hay gente que nunca la vimos en el otro cine y acá la vemos. Es la gente que se iba a Santa Fe. Entonces si traés una película de 15 ó 20 años atrás, vendrán 15 ó 20 personas. Pero si traés un estreno vienen 50 ó 100 personas.

En cuanto al consumo del cine nacional, frente a un estreno de Hollywood, ¿existen datos o una lectura general de los últimos tiempos, si es que repuntó o no el consumo del cine argentino?

El cine nacional ha repuntado pero también tiene en forma solapada el nombre encubierto de los protagonistas. Ponés una película de Darín, la figura del cine nacional preponderante hoy, tenga el título que tenga, hoy viene gente a verla. Hay muchas que hay que sacarse el sombrero porque sinceramente la actuación es buenisima. Pero con el sólo hecho de que trabaje Darín, es asegurado. O también Francella, por ejemplo. Ahora tenemos una película de Capusotto y no tiene el mismo eco que una de Darín o de Francella. Hay otras que pegan, por ejemplo en vacaciones tuvimos "Mamá se fue de viaje", una película que dio mucho que hablar y trabajó muchísimo. Todo eso depende de los protagonistas y de la campaña de publicidad, que dice mucho, y debe venir desde la base de la película o de la distribuidora. No la tiene que hacer el cine, como se piensa.

Cine entrerriano: ¿llegan fácil esas películas a tener una pantalla?

Hemos pasado varias de cine entrerriano. Trabajamos con una programadora, que viene a ser la intermediaria entre la distribuidora y nosotros. Muchas veces le pagamos un canon. No es que la distribuidora dice: mañana se estrena la era del hielo pónganla en la sala que quieran. No, dicen: va al Cine Rex pero la queremos en la sala 1, que es la más grande. Y queremos que sea la única, no queremos que comparta pantalla con otra. Entonces, muchas veces las películas locales demoran un poco más en llegar a la pantalla. Nosotros también tenemos que aceptar las leyes del juego porque nuestro fin es comercial, y dentro de eso tenemos que luchar para vender, cuanto más se pueda mejor. Nosotros podemos tener todos los cines que tenemos porque vamos invirtiendo todo lo que vamos recuperando porque sino es muy difícil. Un equipo de proyección hoy en día está en \$1.300.000, no es algo que se recupere en tres meses.

Explicame un poco cómo es el rol de la programadora.

La programadora está instalada en Buenos Aires, es una empresa que programa para unos 80-90 cines en todo el país. A ellos, viene la distribuidora Disney y les da, de una película que se va a estrenar ahora, 30 copias. Entonces ellos la tienen que distribuir entre esos 80 cines. Hoy tenemos la posibilidad de trabajar con estrenos. Si vos te fijás, todas las semanas tenemos un estreno. Eso nos lo posibilitó la digitalización, porque antes había que hacer la copia fílmica y si no la tenías, no llegabas. Se hacían 40 o 50 copias, que iban primero, a todos los cines de cadenas. Segundo, a todos los cines de Capital. Después de eso, lo que sobraba, eventualmente iba a las grandes capitales: Mendoza, Córdoba. Paraná no figuraba, y cuando venía llegaba a los dos meses, que ya estaba gastada, rayada, cortada y no tenías éxito. Hoy te mandan un disco rígido externo. La mandan a la mañana, a las 16 hs. yo la estoy buscando, la cargo acá, la paso al Rex, de ahí a Villaguay, de ahí a San José, de ahí a Colón, de ahí a Gualaguaychú. Con un rígido vos en una semana llegaste a 6-8 cines. La distribuidora te va ordenando el circuito. Me mandan por correo recibe de, envía a. Entonces yo ya sé que la tengo que pasar. Se utilizan los colectivos, empresas de encomiendas. Hay servicios puerta a puerta pero tenés que jugar con el horario. Por ahí el transporte también te hace perder un poco el tiempo. Por ahí me avisan que una película está en Santa Fe y demora

un día y medio en llegar. Entonces yo mando una persona o voy yo, y en un ratito la tengo.

¿Hay modo de evitar la programadora?

Se puede llegar a evitar. Nosotros durante un tiempo no tuvimos programadora y tratábamos directamente con las distribuidoras. Pero las distribuidoras no quieren tener ese trabajo porque si tuviera que distribuir para 100 cines tendrían que contratar 15 ó 20 personas para organizar esa distribución. Entonces es más fácil que la distribuidora entregue a la programadora y ésta se encargue.

¿Existe un método de registro de películas proyectadas, entradas vendidas?

Diariamente le paso la información al INCAA: cuántas personas entraron, cuánto pagaron, etc. Normalmente vos tenés 1 ó 2 títulos que se estrenan por semana. A 4 semanas al mes, tenés unas 8 a 10 películas al mes, o sea que al año hay unos 120 estrenos. No todos son taquilleros, por ahí algunos pasan sin pena ni gloria.

Entrevista a Pablo Feuillade (director e iniciador del IAER) realizada el 20 de febrero de 2018.

Sobre los inicios del IAER

Yo me vuelvo de Buenos Aires, donde había hecho mis estudios en cine, porque me convocan especialmente para desarrollar el campo audiovisual en la provincia. Por entonces, ya estaba Luis Cámara (2001-2003) intentando algo vinculado con el cine, bajo la dirección de cultura de Gerardo Dayub. Hasta ahí se habían gestionado la compra de algunos equipos (con los aportes de la cuota INCAA), alguna capacitación a través del Instituto Nacional (donde, por ejemplo, participaron los representantes de la movida crespense) y no mucho más. Había mucha buena voluntad y dedicación, pero muy solitariamente. No había como una mirada de lo colectivo.

P. Año 2004. Yo arranqué en la Vieja Usina -en el espacio q después fue asignado al Instituto de la discapacidad, con un contrato de obra para Luis y con el turco dayub como subsecretario, nada más. A partir de ahí, se trataba de empezar a gestionar el organismo, además de las políticas públicas para el sector audiovisual. (en el medio se instala en paralelo el Instituto Provincial de la Discapacidad -IPRODI- en el mismo espacio físico y nos fuimos retrayendo espacialmente a una pequeña piecita. Ahí empezó una disputa muy fuerte y larga, con la que era la directora del Iprodi -y la esposa de Busti-). Empezamos a trabajar en pos de un espacio propio y recursos económicos para la conformación de una estructura orgánica. Eso fueron dos años de trabajo, hasta que conseguimos eso y el 6/4/2006 pudimos alquilar la casa de calle Urquiza.

En relación al decreto 185/2007

Ahí recién se me nombra con director del laer porque primero hubo que crearlo -desde la orgánica. Hasta ese entonces yo era Director de Comunicación Educativa e institucional de la Subsecretaría de Cultura de la pcia. Cuando creamos el laer, no debimos preocuparnos por el cargo de director del organismo porque afectamos el mío e hicimos que la gente que trabajaba en prensa de la subsecretaría nos haga prensa a nosotros. Ahí, afectaron a Claudio Cañete al IAER.

Este fue un período muy agitado políticamente. Con una interna muy fuerte.

Ejes de la gestión:

Además de constituir al instituto y definir las políticas audiovisuales específicas para pcia.

1- Fomento a la producción

2- formación (talleres, cursos itinerantes destinados a realizadores audiovisuales de la pcia. no nos importaba si tenía o no título)

3- Establecer circuitos de exhibición y constituir algunos espacios, x ejemplo, los espacios INCAA. Que fueron tres gestiones de las cuales una aún existe. (Paraná, Villa Elisa, el de la Escuela Hogar, en el que se trabajó mucho, vinieron técnicos del INCAA, se hizo el relevamiento edilicio pero había que hacer varias reformas de infraestructura para poder acondicionar la sala, además de la compra de proyectores nuevos y dejar los viejos como museo). Además habíamos empezado con Victoria, Gualaguaychú y Concordia. Programas espacios INCAA, Cinemóvil y mucho banque a generar y apoyar festivales, muestras a nivel regional y local.

Así surge el Festival Mirada en Cortos (Nogoyá) hasta el 2013 y Gualeguaychú en cortos (cuatro años y se cortó -que surgieron de alguna de las clínicas que hicimos para poder dar lugar también a la gestión y capacitar en la organización de festivales, muestras, concursos, donde participó Horario Ríos.

Festival de Cine de Concepción del Uruguay que se hizo durante tres años y se cortó porque el que lo organizaba, por ese laburo, fue designado secretario de cultura de la Municipalidad. Estos tres festivales surgieron de esa clínica que organizamos.

La idea de esos festivales era dar lugar al formato del cortometraje y poder exhibir lo local, regional, nacional e internacional. Es decir, pensábamos políticas de exhibición, no solamente pensando en la pantalla de un espacio INCAA o un cinemóvil sino también dando espacio a ese otro tipo de experiencias. Y los materiales, como el caso de mirada en cortos, eran después incorporados como previa en las funciones del cinemóvil. Esa es un poco la estrategia.

Estando Romani como secretario de cultura, él me dio total libertad para hacer lo que creía que tenía que hacer porque entendía que era el que sabía del tema. ¿Por qué peleamos por el Instituto? para estar incluidos en el presupuesto. Es ahí donde descubro el subsidio anual al fomento que el INCAA otorgaba a la provincia pero que no era destinado para lo audiovisual. Ese fondo (que se otorgaba por la Ley de Cine q eran dos cuotas subsidios semestrales, cuyo monto se iba actualizando en la Asamblea Federal y que era igual para todas las 24 pcias y que las depositaban en una cuenta especial) se comenzó a afectar básicamente para la producción audiovisual. Nosotros recuperamos ese monto, durante el 2005 hasta el 2012 yo maneje esa caja.

Bloque regional:

Tuvimos participación directa en la conformación del DESEA (Departamento de Espacio Audiovisual de Chaco) de Chaco (porque un compañero de la ENERC, fue quien lo gestó). Lo llamaron de su pcia, con el mismo objetivo con el que me llamaron a mí. Durante el menemismo, hubo becas para cada provincia para que alguien se capacite en cine. Ahí fui yo x entre ríos. Y en el kirchnerismo nos llamaron para volver a las pcias.

Configuramos el Foro Tres Fronteras, donde estábamos entrerrianos, formoseños, misioneros, correntinos, chaqueños, santiagueños, tucumanos, paraguayos y gente de Santa Catarina (rio grande d soul). Con el objeto de poder tener políticas audiovisuales en el marco del mercosur. En ese contexto: Foro Parceria, donde se armaron discusiones, debate, capacitación a su vez, se plantearon producciones interregionales, con incluso, dinero del incaa. (esto fue hasta 2012-2013). En ese marco se da el Festival Oberá en cortos. Fue como un tercer sector audiovisual donde participaron realizadores, autoridades, universidades, cooperativas de trabajo, fue una experiencia fabulosa. De hecho fuimos con un compañero a representar el foro al Foro Iberoamericano de la cultura audiovisual en Ecuador, México.

Fue otra época, había condiciones favorables en varios lugares.

Sobre los modos de gestionar en las provincias.

En cuanto a los inicios... la realidad fue muy distinta. Pero... ocurrió que el gobernador dio el ok (como podría no haber pasado). Pasó porque a mí me trae a la pcia. una

persona muy cercana al gobernador. Por qué digo esto, porque podría no haber pasado. Esto que digo, significa la gran debilidad de las provincias, el funcionar por conocidos. En general, hay en las pcias un modo de gestionar las políticas que, cuando está el peronismo en el poder se trata de conservadurismo popular de las pcias el q está en el poder y cuando está el radicalismo es la social democracia más pituca, en eso estaba la alternancia política en las todas las pcias. Entonces yo me pregunto qué no se hizo bien para que eso que pasa en todas las pcias, pase (esta idea de que viene uno de otro color y cambia lo hecho).

Yo creo q lo que nos faltó -porque no nos dio el tiempo, no porque no fue prevista- fue la ley provincial. Pero no una como la que está ahora en la cámara, sino una que estaba siendo consensuada entre todos los actores que integrábamos ese foro, para que haya leyes provinciales empáticas, consonantes entre las provincias y vinculada con la ley de cine, donde pensábamos nuevos formatos, nuevas herramientas de distribución y exhibición porque eso estaba sucediendo. Y las veníamos pensando con Lucrecia Cardoso. Se trataba de políticas macro nacionales con fuerte impronta regional . De hecho, la región NEA, que era desde donde participamos con el Foro fue invitada a participar en otras regiones para pensar las políticas regionales y contar nuestra experiencia.

Ya habíamos empezado a tener gestiones con Cancillería (porque Lucrecia primero estuvo ahí) para pensar la libre circulación de los bienes culturales audiovisuales en la región, una legislación común para poder producir, etc.

Relevamiento audiovisual

Tuvo una doble finalidad. Lo instrumentamos -hace más de 10 años y con pocos recursos para poder hacer un trabajo en terreno tan grande- con los organismos de cultura de cada lugar.

Nos interesaba detectara referentes para q a través de ellos podamos avanzar y por otro lado, como segundo objetivo, el desarrollo del polo de realización audiovisual en la costa del Uruguay, en Colón -q se desarrolló con el CFI. Fue un logro importante, que surgió a partir de la filmación de Bolicho. A partir de ese proyecto del Polo llega Luis Ortega a filmar los Santos Sucios, y otros directores. Se hizo un estudio y relevamientos de técnicos, hospedajes, locaciones, lanchas para realizar avistajes, maquilladoras, etc. Ósea, ver lo que hay y las expectativas de los realizadores que querían venir a filmar, q se eso se hizo con entrevistas en profundidad.

Sobre lo encriptada de la información audiovisual

Son todas las falencias que hay en las políticas públicas. No hay nada sistematizado en ningún lugar y eso es común a todas las provincias.

Todo se piensa en términos de estoy yo, por las razones que fueran: políticas, económica, de amistad, etc, y después todo me importa poco. Nada queda registrado ni asentado.

Yo era un obsesivo de la memoria anual, por esto mismo. Pero es importante registrar esos datos porque eso nos servía para ver lo que teníamos que mejorar, proyectar, etc.

Programa Provincial Cine Para Todos

Ministerio de Cultura y Comunicación

Instituto Audiovisual de Entre Ríos

Programa Provincial Cine Para Todos

Breve fundamentación:

El cine juega un rol importante al momento de construir identidades e instalar (imponer) modelos culturales. En nuestro país, las producciones extranjeras, en su mayoría hollywoodenses, ocupan gran parte de la cartelera comercial en desmedro de nuestra producción nacional. Estamos hablando de penetración cultural, de modelación simbólica, que son armas de plena actualidad para establecer nuevas colonizaciones.

Con el propósito de modificar esta situación perjudicial para la cultura nacional y la industria cinematográfica y audiovisual argentina, el gobierno nacional a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) intenta desde hace unos años promocionar y difundir las películas nacionales. Para ello estableció en el año 2004 el programa espacios INCAA, que tiene el propósito de constituir un circuito de exhibición en todo el territorio nacional. Pero luego de 9 años de implementación de la iniciativa, surge una problemática común: es escasa la asistencia de público a las salas de la red de Espacios INCAA; y a ello se suma que nuestras salas comerciales son renuentes a mantener y promover cine nacional y latinoamericano.

En este marco de situación y con el fin de contribuir a revertir este proceso, formulamos el programa *Cine para Todos*; iniciativa que prevé diferentes propuestas de gestión y de acción cultural que otorgarán mayor visibilidad política al MCyC.

A saber:

- **PUNTOS CINE.** Apertura en la provincia de nuevos espacios de exhibición conjuntamente con organismos provinciales, áreas de cultura municipales y/o instituciones sociales.
- **PLAZA CINE.** Actividad desplegada por los cinémóviles a partir del mes de enero.
- **CINE VERANO.** Programa especial de proyecciones primavera/verano de los 2 cinémóviles.

PUNTOS CINE.

Para recuperar el hábito de ver películas en un espacio común.

Consiste en la apertura de puntos formales y alternativos de proyección de cine en distintas localidades de la provincia, denominados Punto Cine (PC). Para tal fin estableceremos acuerdos con instituciones públicas (provinciales y/o municipales) y organizaciones sociales que dispongan de un espacio físico adecuado y tengan los elementos técnicos necesario para llevar adelante las proyecciones.

Buscamos que los entrerrianos recuperen el hábito de ver películas en un espacio común. Esta costumbre era un rico valor cultural y colectivo que fue arrasado por salas y emprendimientos comerciales de variada naturaleza. La televisión, la videocasetera, el DVD, internet y demás avances tecnológicos profundizaron este proceso de atomización cultural, relegando los espacios culturales, de reunión e intercambio social.

La idea es que las funciones que se lleven a cabo en cada Punto Cine, se concreten con una frecuencia semanal, durante un día establecido, en un lugar fijo (que serán acordados en cada espacio) y sean servicios culturales gratuitos.

El ministerio es el responsable de llevar adelante el programa a través del IAER. Para tal fin habrá una persona responsable que será la encargada de coordinar el programa y que tendrá las siguientes funciones:

1. Seleccionar y proporcionar las películas de cada ciclo mensual.
2. Programar, confeccionar y distribuir a cada Punto Cine el material de difusión en diferentes soportes. Gacetillas, piezas gráficas impresas y digitales, banners y demás elementos de publicidad.

A modo de ejemplo, se adjunta diferentes piezas de comunicación gráficas, entre las cuales se destaca un modelo de Banners de pié con un espacio que permite renovar el título de cada semana o la programación del mes sin necesidad de remplazar el soporte madre. Con ello se logra un dispositivo comunicacional de bajo costo y de alto impacto visual, que se instalarán en los espacios públicos más visitados: Colegios, peatonales, hospitales, bancos, municipios, etc.

3. Verificar que la difusión pública se realice de acuerdo a lo pautado con cada PC.
4. Proveer el material de promoción institucional del MCyC, cuyo DVD deberá acompañar el paquete mensual y ser exhibido al comienzo de cada proyección.
5. Coordinar en forma permanentemente con los representantes de cada espacio para evaluar el funcionamiento del programa.
6. Realizar un informe con la programación semanal de la Red de Puntos Cine, para ser distribuido a través de información pública de la provincia.

PLAZA CINE.

Recuperar la plaza pública como lugar de encuentro y participación popular

En el marco del programa provincial Cine para Todos, y teniendo en cuenta el período estival, procuramos que los entrerrianos puedan acceder a películas nacionales en un espacio público al aire libre. Consideramos que las plazas de cada pueblo son el lugar ideal para convocar a la familia a pasar una noche diferente. También es una forma de recuperar la plaza pública como lugar de encuentro y participación popular.

En función de ello estamos reequipando y reacondicionando los 2 cinemóviles, para que desempeñen ambas funciones. La utilización del **cine ambulante como propaladora** servirá para reforzar la difusión pública de la actividad del MCyC en las diferentes localidades. De esta manera logramos practicidad, independencia y eficiencia en el abordaje territorial.

CINE VERANO.

Al calor del cine popular.

A partir de la creación del ministerio de Cultura y Comunicación en nuestra provincia, la Cultura adquirió un auge y una dinámica que no experimentó en años anteriores, y el IAER no puede estar ausente en esta saludable dinámica cultural que se incrementará en vacaciones.

A tal efecto estamos proyectando con los dos cinemóviles un programa especial de proyecciones para marcar una fecunda y planificada presencia del MCyC en las ciudades turísticas entrerrianas (playas, plazas, camping, termas, etc.). También en fiestas,

festivales y encuentros culturales masivos, para lo cual debemos converger en la agenda de actividades culturales que promueva el Ministerio.

Tareas vinculadas: Para tal fin se pusieron en condiciones óptimas los 2 grupos electrógenos, se encara el ploteo de los vehículos con la marca institucional, para visibilizar el programa, banners de p e y digitales, material impreso como afiches y volantes, videos institucionales del MCyC; además se proveer a al personal encargado de las proyecciones con indumentaria donde cada prenda tendr a los isologos correspondientes (bordados e impresos) y se prepararan spot promocionales de las películas que se difundiran a través de la propaladora cine-móvil en cada lugar que se visite; entre otras actividades previstas

Informe de Gestión Punto IAER 2013

Informe gestión IAER - Año 2013

Aquí, compartimos un breve resumen con las actividades sostenidas por el Instituto Audiovisual de Entre Ríos durante el 2013.

Convenio de coproducción y exhibición de contenidos para televisión. El Ministro de Cultura y Comunicación, Pedro Báez, ad-referéndum del Señor Gobernador, firmó con la Asociación Entrerriana de Televisión un Convenio Marco de Coproducción y Exhibición de Contenidos para Televisión.

La iniciativa avanza en armonía con las políticas públicas en materia audiovisual instrumentadas por el Gobierno Nacional y en el marco de la Ley 26.522, de Servicios de Comunicación Audiovisual. Desde esta perspectiva el Ministerio de Cultura y Comunicación de Entre Ríos, viene diseñando e implementando programas de producción y de acceso a bienes culturales que rescatan la memoria y la identidad entrerriana; siendo los contenidos audiovisuales una pieza central en la continuidad y consolidación de este propósito.

El acuerdo promueve el desafío de construir nuestras propias narrativas e instalar imágenes de nuestra historia. Generar contenidos que sean herramienta de cultura, de identidad, de reflexión, de memoria y de transformación social. En cada pueblo entrerriano hay personajes, hay historias de vida, hay ejemplos de compromiso, hay un alma colectiva que subyace. Ese subfondo es la materia prima para edificar a través de la imagen audiovisual una provincia con identidad y futuro.

Programa Punto Cine. Con esta iniciativa se busca que los entrerrianos recuperemos el hábito de ver películas en un espacio común. Esta costumbre era un rico valor cultural y colectivo que fue arrasado por salas y emprendimientos comerciales de variada naturaleza. La televisión, el DVD, internet y demás avances tecnológicos profundizaron este proceso de atomización cultural, relegando o bien haciendo desaparecer aquellos espacios culturales, de reunión e intercambio social.

El programa consiste en la apertura de puntos formales y alternativos de proyección de cine en distintas localidades de la provincia, denominados Punto Cine. Para tal fin, y en una primera etapa, se establecen acuerdos con municipios, instituciones públicas y organizaciones sociales que dispongan de un espacio físico adecuado y tengan los elementos técnicos necesario para llevar adelante las proyecciones.

El Instituto Audiovisual de la provincia cuenta con 700 títulos de distintos géneros que irán rotando en los diferentes lugares; generando así una propuesta variada y abierta a todo el público.

Se encuentran funcionando 10 Puntos Cine distribuidos en diferentes localidades entrerrianas: Paraná, San Benito, Diamante, La Paz, Gualaguaychú, Feliciano, Chajarí y Villaguay. Mientras que durante el año 2014 se prevé la apertura de 40 puntos de proyección, para lo que se trabaja en forma conjunta con universidades, municipios y organizaciones sociales.

Programa Sentir el Cine. Este Programa tiene por finalidad acercar la cultura audiovisual y particularmente las producciones cinematográficas nacionales a sectores de la población que, por tener alguna discapacidad sensorial, ven imposibilitado o dificultado su acceso a las mismas.

Parte de los objetivos propuestos son: Promover las herramientas de inclusión comunicacional, reflexionar sobre la diversidad cultural y social, favorecer la creación de

producciones audiovisuales inclusivas y acercar bienes culturales a todos los sectores de la población

La iniciativa de alcance provincial se instrumentará en forma conjunta con la Radio Pública LT.14 y el Proyecto Imaginate, radicado en Concepción del Uruguay. Además, se involucrará a organismos públicos, instituciones educativas y asociaciones afines a la temática; también a medios de comunicación, periodistas y formadores locales.

Relevamiento al sector audiovisual entrerriano. Con el fin de actualizar la información sobre el sector audiovisual entrerriano, el Ministerio de Cultura y Comunicación realizó un relevamiento que servirá como insumo para delinear políticas acordes a esta industria cultural. Más de 120 realizadores se registraron en forma online mediante un formulario que estuvo disponible en la web hasta el 20 de diciembre.

A partir del análisis de los datos que arroje esta herramienta se espera obtener un conocimiento general de la realidad del sector y, de esta forma, propiciar el delineamiento de nuevas políticas para mejoramiento del campo.

Programa cinemóvil. En el marco del programa Cine para Todos, que impulsa el Ministerio de Cultura y Comunicación de la provincia, en el año 2013 el cinemóvil visitó más de 70 localidades entrerrianas, brindando en 176 proyecciones este servicio cultural gratuito a más de 20.000 entrerrianos, quienes pudieron disfrutar una rica y variada propuesta audiovisual.

El Ministerio de Cultura y Comunicación, desarrolla esta actividad en su política de promover la diversidad cultural y el fortalecimiento de la identidad local y nacional a partir de proyecciones cinematográfica. El programa, si bien se dirige a toda la población, está especialmente destinado a comunidades de localidades sin salas de cine, especialmente a quienes viven en zonas alejadas de centros urbanos o consideradas de difícil acceso.

Dentro de las películas exhibidas se destaca el film Puerta de Hierro, que en numerosas proyecciones contó con la presencia del actor y director Víctor Laplace, quien dialogó con el público luego de cada función. También se realizaron numerosas visitas a escuelas y colegios con una programación especial para público infantil y adolescente.

Estas acciones, que se incrementarán en el año 2014, fortalecen la integración social y cultural, por medio de la proyección de audiovisuales, facilitando el acceso a bienes culturales y propiciando la exhibición de los mismos, con un gran nivel de cobertura en todos los departamentos de la provincia, logrando objetivos de desarrollo cultural integral y participativo.

En la provincia, este programa de cultura popular se sostiene gracias a un trabajo coordinado con los municipios y las juntas de gobierno y sus respectivas áreas de Cultura, priorizando aquellos lugares más recónditos de la provincia. El Cinemóvil cuenta con un sistema de proyección de videos en pantalla gigante y amplificación de sonido. La unidad también dispone de un grupo electrógeno que posibilita desarrollar esta importante actividad aún en lugares donde no existe el suministro eléctrico. El material que se difunde es enviado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), conformando una videoteca con más 700 títulos, a los que se suman producciones de realizadores entrerrianos.

La única provincia con dos unidades. Este proyecto se vio fortalecido en el año 2012, con la entrega de una nueva unidad Cinemóvil por parte del gobierno nacional a través del INCAA, siendo actualmente Entre Ríos la única provincia de la Argentina que tiene en uso las dos unidades y en perfecto estado de funcionamiento.

Entre Ríos en una mirada. Se llevó a cabo la segunda edición del ciclo Entre Ríos en una Mirada. Los participantes retrataron y contaron historias en formato audiovisual que reflejaron la relación de los entrerrianos con el agua.

En esta oportunidad fueron seleccionados más de 100 trabajos para la muestra, que bajo el nombre “Brazos de Agua” se pudo disfrutar durante 15 días en el Museo Provincial de Bellas Artes.

La iniciativa se inscribe en una de las principales líneas de trabajo del Ministerio de Cultura y Comunicación para mostrar el talento y valor de entrerrianos en el sector audiovisual, así como poner en valor imágenes que reivindiquen parte de nuestra cultura e identidad.

Los premiados.

Fotografía 1º premio: “Esperando la tormenta” de Fernando Sturzenegger, Gualeguay. 2º premio: “Ardea Cocoli” de Carlos Fabricio Segovia, Concordia. 3º premio: “Laguna Fertil” de Juana Aranguiz, La Paz.

Menciones especiales.

1º Mención: “Naturaleza, Río y Mate” de Norberto Héctor Guruciaga, Gualeguaychú. 2º Mención: “El Apostadero de Camacho” de Carlos Fabricio Segovia, Concordia 3º Mención: “Cosecha” de Eleonora Sosa Hansson, Nogoyá. 4º Mención: “Inmensidad” de Flavio Zanetti, Concepción del Uruguay. 5º Mención: “Regresando” de Flavio Zanetti, Concepción del Uruguay. 6º Mención: “Trabajo, Canoa y Río” de Sergio Albornoz, Paraná.

Audiovisual 1º premio: Barquito, de Nahuel Beade, Paraná.

2º premio: El último palanquero, de Facundo Ríos, La Paz. 3º premio: Riacho de mi Pueblo, de Héctor Carballo, Victoria.

Alfabetización Audiovisual. El programa de Alfabetización Audiovisual desarrolló sus instancias de capacitación con jóvenes de la Escuela Evita de San Benito en donde se realizaron dos cortos (**Round 13** sobre testimonio de vida del ex campeón de boxeo Miguel Angel Duro y el restante -en etapa de posproducción- sobre el acoso en la escuela) de total factura de los jóvenes con capacitación, asesoramiento y monitoreo del IAER.

Uno de los objetivos del programa es vincular al Instituto como agente de políticas públicas con actores de la sociedad civil, fortaleciendo tanto al Estado en el desarrollo de estas políticas como a la Sociedad Civil en su compromiso con la transformación sociocultural. En este sentido, se estableció contacto, asesoramiento y distribución de materiales audiovisuales con equipos de la “Casa del Joven” y el “Centro de Documentación y Biblioteca” dependientes del Copnaf, y se iniciaron tratativas para emprendimientos conjuntos. También se brindó asesoramiento a proyectos vinculados con el “Programa Jóvenes por la Memoria”, articulados con la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia

Muestra de Cortos. Durante el mes de octubre en las instalaciones del IAER en la Casa de la Cultura (9 de Julio y Carbó) se programó y proyectó una serie de cortos de experiencias en el campo audiovisual que tienen a los jóvenes como protagonistas.

La muestra tuvo como propósito general difundir entre los alumnos de escuelas secundarias Cesáreo Quirós, Evita de San Benito, Gaucho Rivero y Ntra. Sra. De Guadalupe, realizaciones de jóvenes o donde los mismos son protagonistas. La experiencia fue compartida por más de 50 estudiantes y seis formadores de estas escuelas con las que se acordó desarrollar acciones conjuntas el año próximo.