

## **Almacenamiento y distribución de producciones audiovisuales argentinas en Internet: los casos de Contenidos Digitales Abiertos y Cinema Argentino**

**Nayla Berenice Gutiérrez**

Instituto de Investigaciones en Comunicación Social;  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social;  
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

### **Resumen**

En los últimos diez años hemos presenciado importantes cambios tecnológicos marcados por el desarrollo de Internet y otras tecnologías. En ese contexto además, hay que ubicar a la República Argentina y las políticas públicas que se desarrollaron teniendo en cuenta estas tecnologías –que por lo demás no se están plateando desde un punto de vista instrumental sino como espacios en relación con flujos, usos sociales, entes que las regulan- y sus potencialidades transformadoras para la construcción (y en algunos casos preservación) de una memoria social nacional apreciable a través del arte.

En concreto, este trabajo pone el foco sobre el vínculo existente entre la producción audiovisual argentina, los repositorios digitales que la democratizan por Internet y las políticas públicas que los crearon y reglamentaron, teniendo en cuenta a modo comparativo experiencias autogestivas que persiguen el mismo fin. En el artículo se describen tres casos: Contenidos Digitales Abiertos (CDA), Cinema Argentino y una breve introducción al recientemente creado Odeón, popularmente conocido como el “Netflix argentino”.

**Palabras clave:** comunicación; repositorios; tecnologías; patrimonio cultural; autogestión; políticas públicas.

**Artículo recibido:** 08/02/16; **evaluado:** entre 09/02/16 y 17/03/16; **aceptado:** 18/03/16.

## Introducción

La ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 fue promulgada en nuestro país el 10 de octubre de 2009, luego de numerosos foros de debate que incluyeron a los distintos sectores de la sociedad civil y, por supuesto, también su pase a discusión y votación en el Congreso de la Nación. Se trató de crear una normativa que estuviera en concomitancia con el contexto actual –la ley anterior databa de 1980 y no consideraba a las tecnologías actuales-, y esto significaba una reinterpretación de lo que la comunicación significa para la sociedad: la nueva normativa establece que el acceso a la información es un derecho y una instancia de interés público que debe ser garantizado por el Estado.

Vinculado a esto, a su vez, el Estado es quien tiene el deber de mantener la cohesión social, y uno de los factores que coadyuvan a esta tarea son las producciones artístico culturales nacionales, que van conformando una memoria social a través de las imágenes y narrativas que proveen y dan cuenta de un ser y hacer argentino.

Este trabajo es una investigación en proceso en el marco de la Beca de Estímulos Científicos otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional. Es un estudio de caso comparativo de repositorios institucionales de origen estatal y autogestivo que difunden de manera gratuita producciones audiovisuales argentinas, por lo cual las conclusiones a las que arribe serán necesariamente resultados parciales.

Primero se ubicarán los repositorios en el marco legal que los establece y los regula, para luego pasar a una descripción de los estudios de caso y finalmente dar lugar a las conclusiones parciales.

## La producción audiovisual como elemento de transformación social y el marco legal que la regula

Hoy en día hay que reconocer Internet como un importante espacio donde circula, se distribuye y se almacenan las producciones culturales y artísticas, que conviven con los modos tradicionales de producción y distribución. Pero esto no implica que las tecnologías por las que circulan estos bienes simbólicos sean meros transmisores.

Por el contrario, detrás de ellas hay que tener en cuenta los usos sociales, los contenidos, las instituciones que aparecen regulando a estas tecnologías, etcétera. Precisamente se puede

incurrir en este tipo de errores cuando se trata de hacer una distinción entre “tecnología” y “técnica”, Williams puntualiza que

Lo que importa en cada nivel es que una tecnología siempre es, en el sentido más amplio del término, social. Está necesariamente ligada, de forma compleja y variable, a otras relaciones e instituciones sociales, si bien un invento técnico particular puede considerarse, e interpretarse temporalmente, como de carácter autónomo (Williams, 1992: 5).

Por otro lado, las tecnologías por las que se interesa este estudio –repositorios digitales– pueden ser resignificadas como lo que Murolo llama nuevas pantallas, en referencia al paso de lo analógico a lo digital: “Entre las nuevas pantallas encontramos, de algún modo, a la propia televisión digital, que se posiciona como una nueva vieja pantalla” (Murolo, 2014: 209). Se reconocen en lo digital nuevas potenciales de multiplicación e interactividad. También incluye en esta categoría las páginas web y las redes sociales.

Decíamos que además hay que reconocer al arte en su potencialidad de transformador de lo social, muchas veces a partir de la misma reafirmación de ideas sobre lo nacional y lo colectivo, que suelen estar plasmadas en la literatura, el cine, la música, la pintura, etc.

En el caso del cine y la televisión se trataría de preservar diversas narrativas que versan sobre las distintas identidades hacia el interior del ser nacional: desde figuras tradicionales como el gaucho, pasando por historias de provincianos, minorías sexuales, sectores a menudo invisibilizados como los ancianos y pueblos originarios, entre otros. Historias de argentinos para argentinos. Y es en este sentido además que es importante la idea de conservación para la posteridad, que por su parte plantea un desafío cuando se trata de restaurar o rescatar materiales antiguos en formatos analógicos, al tiempo que se discute si la digitalización es el método idóneo para su conservación. Pues al interior de la comunidad audiovisual que engloba profesionales vinculados a la actividad cinematográfica o televisiva (directores, guionistas, etc.), comercialización y distribución (exhibidores, plataformas web) y difusión (periodistas, profesores, presentadores, etc.) no hay consenso respecto a la plena digitalización del acervo, basado en aspectos técnicos.

En el libro *La imagen recobrada* compilado por Daniela Koznak (2015) se hace referencia a la prolífica industria del cine argentino del siglo pasado, señalando además que promediando la década del 30 surgieron en Buenos Aires las primeras instituciones culturales a cargo de difundir y estudiar el cine, tarea que tuvo continuidad en la década del 50 también. Esta etapa precisamente coincide con la genealogía del cine argentino propuesta por Malena Valverdi, que reconoce a aquel prolífico período como “La Edad de Oro del Cine Argentino”.

Tiempo después, durante la presidencia de facto de Juan Carlos Onganía, aparece el primer antecedente legal de peso en materia audiovisual, con la promulgación de la Ley de Fomento de la Cinematografía 17.741 –que luego fuera ordenada por decreto en 2001 y a su vez este fuera modificado por decreto en 2002-.

Dicha ley crea el Instituto Nacional de Cinematografía, lo que hoy conocemos con el nombre de Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) bajo la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación. Además, establece criterios sobre cómo considerar que una producción es de origen nacional (cuota de filmación en espacios nacionales, elencos artísticos y técnicos, idioma, entre otros) y regula que dichas producciones sólo pueden ser exhibidas y televisadas en tanto tengan el certificado otorgado por el Instituto.

En 1999 se sancionó la Ley de Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional –pese a que en un principio fuera vetada por el Ejecutivo de aquel período-, para reforzar a la 17.741. El cineasta Fernando “Pino” Solanas, uno de los principales impulsores de la ley, reconocía lo imperioso de crear la institución, teniendo en cuenta que para aquel momento ya se había perdido el 90 % del material mudo y más de la mitad del sonoro.

Otro problema de peso que tuvo y tiene la normativa fue que el decreto que la reglamentaba no fue firmado hasta 2011 por la ex presidenta Cristina Fernández de Kirchner. Por lo que hoy este ente no se encuentra en plenas funciones y sus alcances son de momento limitados.

Por cierto que aquí cabe detenerse y recalcar uno de los desafíos más interesantes en lo que atañe a patrimonio cultural, que la cineasta Paula Didier identifica en dos aspectos:

(...) por un lado el técnico, [...] asociado a la durabilidad de los soportes y de los formatos de almacenamiento y reproducción. Por otro, el sociocultural que se asocia con la necesidad de crear una cultura sobre preservación en el público, en la comunidad audiovisual y en la agenda pública estatal (Koznak, 2015:15).

La promulgación de la Ley 26.522 continúa con este criterio de protección y prioridad a la industria audiovisual nacional, a la vez que establece una cuota de pantalla que la garantice. Así, por ejemplo, los licenciatarios de señales abiertas deben transmitir por año ocho películas nacionales, de las cuales tres pueden ser telefilmes. Y su decreto complementario 1225/2010 aclara que para que esta cuota de pantalla sea efectiva, la normativa debe cumplirse en horario de gran audiencia.

Luego tenemos la Ley 27.078 de Tecnologías de la Información y Comunicaciones, que le otorga carácter público a las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC), que define como: “Servicios que tienen por objeto transportar y distribuir señales o datos, como voz, texto, video e imágenes facilitados o solicitados por los terceros usuarios, a través de redes de

telecomunicaciones” (inciso d del artículo 6), al tiempo que las reconoce como factor preponderante de la independencia tecnológica y productiva.

Todo esto culmina también con la implementación del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre (SADTV-T), que no sólo significó la multiplicación de señales sino que puso en marcha planes de fomento para contenidos audiovisuales digitales, llevados a cabo por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), el Consejo Asesor de SADTV-T y el INCAA, estimulando y facilitando la producción de estos contenidos desde 2010. Aparecen entonces los repositorios para la preservación y difusión del acervo cultural audiovisual.

### **Cinema Argentino**

Es un repositorio que está disponible tanto en español como inglés, de tipo autogestivo –en el sentido de que no es una iniciativa financiada por el Estado sino más bien de tipo autónoma, cuidando especialmente de su desarrollo, planeamiento y evaluación-. Plataforma lanzada en marzo de 2013, fundada por Marín Ramos Mejía y Rita Falcón, de capitales privados pero de servicios gratuitos.

En cuanto a la interfaz, se caracteriza por incluir los contactos a redes sociales –Facebook y Twitter que dan cuenta de niveles de interactividad con los usuarios- y mostrar el *preview* de cuatro películas a modo de promoción del material disponible. La oferta audiovisual está clasificada en “ficción”, “documental”, y “cortos” e incluye un buscador. Fue declarada de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (septiembre de 2013) y por el Senado de la Nación Argentina (julio de 2014).

En su autodescripción versa lo siguiente:

Cinema Argentino ofrece una nueva ventana de exhibición para la producción audiovisual de calidad de nuestro país. En sintonía con los nuevos modos de consumo de entretenimiento, que privilegian internet sobre los medios tradicionales, el proyecto promueve, difunde y facilita, el acceso al mejor cine independiente argentino. Cinema Argentino amplía la vida de las películas que triunfan en los festivales de cine locales y extranjeros, después de su trayectoria en el circuito de exhibición comercial. Mediante la consolidación de acuerdos de exhibición con los realizadores de las obras, las hace disponibles por medio de su sitio web, de manera ilimitada y gratuita, a una gran audiencia. Cinema Argentino es la ventana que comunica al cine argentino con su público, de una manera perdurable (2016, <<http://www.cinemargentino.com/>>).

En cuanto al contenido específico de las producciones, la mayoría son trabajos independientes, fuera del circuito comercial –de hecho existe una subsección denominada “Especial Bafici” que

cataloga las películas recopiladas de dicho festival de cine independiente-, abordando diversas temáticas, desde las más abarcativas como el amor, hasta escenarios costumbristas, pasando incluso por cortometrajes que retratan la vida de las minorías étnicas. Se encuentran películas que datan de 1920 hasta las de la actualidad.

En la base de datos se almacenan, entre las tres categorías del material, alrededor de 300 producciones. Por ahora la plataforma no habilita la descarga, por lo que la visualización es online –a través de *Vimeo*- por lo que no precisa de la descarga de un *software* y a su vez cada una de ellas cuenta con una ficha informativa y es vinculable con Facebook y Twitter para compartir la experiencia con otros usuarios.

### **Contenidos Digitales Abiertos (CDA)**

En su descripción el repositorio anuncia:

Contenidos Digitales Abiertos es una plataforma que integra parte de las políticas de promoción de contenidos audiovisuales que lleva adelante el Estado de la Nación, a través del Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV de Digital Terrestre (SATVD-T), organismo que se encuentra bajo la órbita del Ministerio de Planificación Federal de Inversión Pública y Servicios. La misma, surge a partir de la necesidad de difundir contenidos de producción nacional, cuya dinámica sea lo suficientemente ágil como para cultivar a los espectadores, actualizando e implementando nuevas tecnologías. CDA se articula bajo la modalidad de video bajo demanda de manera gratuita y se nutre de las producciones ganadoras de los concursos del Plan de Fomento TDA, disponibles actualmente en el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), y de otros actores del sector audiovisual (2016, <[www.cda.gob.ar](http://www.cda.gob.ar)>).

Su impronta de bajo demanda implica una experiencia personalizada en el acceso para los usuarios, ya que permite visualizar el contenido en el momento deseado por lo que el manejo de los tiempos ya no está pautado por la plataforma o el medio que reproduce el contenido sino por las audiencias. Está auspiciado por la Presidencia de la Nación, el Ministerio de Planificación, Integración Digital, BACUA, TDA y ARSAT. Disponible sólo en español. La oferta audiovisual se clasifica en “series”, “documentales”, “micros”, “igualdad cultural”, “Acua Federal”, “Acua Mayor” y “Enamorar”.

En cuanto a niveles de interactividad, cuenta con redes de Facebook y Twitter que redirigen a la página principal, al tiempo que incluye una *app* gratuita para Smart tv y móviles, lo cual amplía el espectro del *hardware* desde el cual se puede acceder.

En lo que respecta a las producciones, como se describe al principio, son todas aquellas que se realizan bajo el Plan de Fomento de TDA (1) y pueden ser sobre temáticas muy variadas: policiales, históricos, dramas, de temáticas federales y diversidad sexual, entre otras. También posee un reproductor online, con la posibilidad de visualización HD pero sin posibilidad de descarga.

Cada producción cuenta con una ficha a modo de descriptivo del material, y a su vez es vinculable con Facebook, Twitter y Google Plus por lo que se puede recomendar a potenciales audiencias.

### **Odeón, una nueva alternativa bajo demanda**

El caso de Odeón es interesante porque se trata de una nueva pantalla que acaba de implementarse, dotado de características similares al sistema privado Netflix pero manteniendo la impronta de la gratuidad del acceso a contenidos.

Es necesario ser un usuario registrado –permite hasta cuatro perfiles- y añade la función “Mi Sala” que logra personalizar la cuenta y da sugerencias de producciones sobre la base de los gustos del usuario (que va perfilando a partir de las visualizaciones).

Esta plataforma compila material de BACUA, de CDA, del portal educ.ar y Conectate (integrantes de Educ.ar S. E.), de Fútbol para Todos, de Televisión Digital Abierta (TDA), de Radio y Televisión Argentina (RTA), del Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA) y de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). Las categorías en las que organiza el material son: Animación, Aventura, Comedia, Comedia Dramática, Deportes, Documental, Drama, Histórico, Infantil, Musical, Policial y Terror. Todo el material se puede ver mediante reproductor online y los usuarios pueden calificar la calidad de la serie o película del 1 al 5. También incluye secciones donde muestra el contenido nuevo, recientemente agregado, el más visto durante la semana, promociona clásicos desde la década del 30 y muestra el material que el usuario ya vio.

Por lo demás, está vinculado a redes de Facebook y Twitter, de manera que se puede compartir con usuarios que no estén suscritos a esta plataforma.

### **Tres formas de preservar la producción audiovisual, en perspectiva**

De esta manera observamos que los repositorios analizados tienen puntos de convergencia y divergencia que vale la pena destacar, por cuanto las distintas características pueden servir como marco de referencia para futuras iniciativas de preservación y difusión.

Por un lado, está el aspecto de la oferta: CDA se dedica exclusivamente a la difusión gratuita de producciones audiovisuales que emanan de los Planes de Fomento de TDA, ya sea en rubros de ficción (largometrajes y cortos), documentales, entre otros.

Cinema Argentino pone el foco en la exhibición online de producciones en su mayoría independientes, dando a conocer narrativas presentadas por directores que trabajan por fuera tanto de la industria *mainstream* como del sistema vinculado con los planes de fomento. En este sentido, Odeón es una síntesis de ambos repositorios porque incluye contenidos de los dos tipos. Lo que sí, a diferencia de sus predecesores, es el único que requiere obligatoriamente registro vía *e-mail* para acceder a las producciones. Mientras que en Cinema Argentino es opcional y en CDA no existe.

No obstante, todos tienen vías de interacción con los usuarios a través de redes sociales digitales como Facebook y Twitter.

Pero lo primordial es la función de preservación, conservación y circulación audiovisual que todos ellos comparten, persiguiendo una misma finalidad y, en el proceso, complementándose a través de la selección de contenidos que realizan. Esto también es parte de un momento histórico en el que se hace hincapié en la recuperación y mantenimiento del acervo cultural nacional.

## Conclusiones

Mediante la sanción e implementación de la ley 26.522 y los planes de fomento para la producción audiovisual nacional se revitalizaron las políticas de fomento y preservación de la industria audiovisual, que venía estancada desde décadas atrás: se ha visto un resurgimiento de la calidad y la cantidad de bienes simbólicos de esta índole. Cantidad teniendo en cuenta las más de 400 producciones que se han llevado a cabo en los últimos años según Murolo (2014: 211) y calidad poniendo el foco en la diversidad de narrativas que ofrecen cada una de estas producciones, ya no circunscritas únicamente a un área urbana, un tipo de familia específico o una etnia específica, sino tantas como coexisten en la sociedad argentina.

La particular problemática de la preservación es un aspecto sobre el cual el Estado aún no ha podido pronunciarse significativamente, más allá de la sanción de la ley de Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, que aún no está plenamente en marcha.



A su vez, el aumento de producciones y la necesidad de difusión como política de Estado han llevado a la creación de nuevos espacios o pantallas de circulación por vía digital, en este caso los repositorios, que no sólo aparecieron con dependencia del Estado sino que también podemos vislumbrar experiencias autogestivas que en cierta forma emulan los experimentos del *do it yourself* (hágalo usted mismo) que se hacían con los casetes en el siglo pasado (2). Es decir, otorgándole al usuario otra dinámica de interacción con el bien simbólico.

Puede pensarse que difundir pública y gratuitamente estos contenidos para la comunidad es una manera de democratizar la información, coherente con el espíritu de la Ley de Medios, y de visibilizar sectores sociales que antes no contaban con el espacio de difusión. La posibilidad de interactividad con nuevas pantallas como Twitter y Facebook imprime dinamismo entre productores de bienes simbólicos y audiencias.

Es importante resaltar que estas experiencias son recientes, tienen menos de diez años, así que resta ver cómo se irán desarrollando en el futuro y qué nuevos tipos de transformaciones y alcances tengan respecto al arte en red.

## Notas

(1) Los Planes de Fomento de TDA nacen a la luz de la multiplicación de señales del SATVD-T como una forma de promoción de contenidos digitales nacionales, financiados por concurso, implementados desde el año 2010.

(2) Más que un modo de hacer también era una ética de autosuficiencia que inició durante la década del 70 con la escena punk rock como alternativa a los circuitos *mainstream* de producción y distribución musicales, en los que el propio músico estaba a cargo de todo el proceso de creación, a menudo utilizando equipos de mezcla y edición caseros.

## Bibliografía

Getino, O. (2003), "Las industrias culturales en el MERCOSUR: apuntes para un proyecto de políticas de Estado", en *Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Gómez, L. (compiladora) (2012), *Construyendo historias: relatos y narraciones de la Televisión Digital Argentina*, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Kozak, D. (compiladora y editora) (2015), *La imagen recobrada: La memoria del cine argentino en el Festival de Mar del Plata*, disponible en: <<http://www.mardelplatafilmfest.com>>.

Martín Barbero, J. (2012), *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.

Vol. 1, N.º 49 (enero-marzo 2016)

- Murolo, L. (2012), "Nuevas Pantallas para la Televisión Pública Argentina", en A. P. Nicolosi, (compiladora), *La televisión en la década kirchnerista: Democracia audiovisual y batalla cultural*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes.
- Racioppe, B. (2015), *Las políticas públicas y el Copyleft en proyectos artísticos que se producen y circulan por Internet. El caso de los Net.labels*, Proyecto de investigación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, disponible en: <[www.eci.unc.edu.ar/archivos/congresos/ALAIC/EJE6/alaic%206-61.pdf](http://www.eci.unc.edu.ar/archivos/congresos/ALAIC/EJE6/alaic%206-61.pdf)>.
- Valverdi, M. "Los 'nuevos cines argentinos': relaciones entre los ¿movimientos? Cinematográficos de las décadas del sesenta y del noventa", Apunte de Cátedra de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, disponible en: <[www.conicet.gov.ar/new\\_scp/detalle.php?keywords=&id=38045](http://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=38045)>.
- Williams, R. (1992), *Historia de la Comunicación: De la imprenta a nuestros días*, España, Bosch S.A.

### **Páginas Web**

- Contenidos Digitales Abiertos (CDA), disponible en: <<http://cda.gob.ar>>.
- Cinema Argentino, disponible en: <<http://www.cinemargentino.com>>.
- Odeón, disponible en: <<http://www.odeon.com.ar>>.