

## **Instituto Nacional de Cinematografía: 1983-1989**

*MONTES, Viviana / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET - UNA - vivimontesgotlib@gmail.com*

*Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: cine y posdictadura – Instituto Nacional de Cinematografía – Manuel Antín*

### › **Resumen**

Diciembre de 1983 finalizó con la asunción de un gobierno elegido mediante el voto de la ciudadanía. Se inauguraba entonces una nueva etapa histórica en Argentina que nos permite celebrar hoy cuarenta años de continuidad democrática. En los días siguientes a la toma de posesión del cargo presidencial por parte de Alfonsín, sin ninguna demora, asumieron las autoridades encargadas de rehabilitar y reconducir diferentes zonas del campo cultural. Carlos Gorostiza fue nombrado Ministro de Cultura; Manuel Antín y Ricardo Wullicher fueron designados como Director y Subdirector del Instituto Nacional de Cinematografía (INC). En este trabajo recupero los principales ejes de la gestión de Manuel Antín al frente del INC e indago los desafíos y las tensiones enfrentados durante esos años en los que se reactivó la actividad dando muestras al mundo del vigor del cine argentino. El recorrido que propongo va desde 1983 hasta 1989 considerando, fundamentalmente, el destierro de la censura, la formación de profesionales del cine y la política internacional del Instituto.

### › **Reorganizar y rehabilitar el campo cinematográfico: ejes de gestión**

El 10 de diciembre de 1983 fue un punto de quiebre para que tome impulso definitivo la transición posdictatorial. Recordemos que la disolución de un régimen autoritario no siempre representa un tránsito directo hacia una forma de democracia y que el período transicional es un tiempo cargado de incertidumbre y tensiones. En el caso argentino, al poco tiempo de la rendición argentina en la guerra de Malvinas, el gobierno de facto anunció el inicio de la transición y una próxima salida electoral. En su discurso inaugural, el último presidente de facto<sup>1</sup>, Reynaldo Bignone anunció el levantamiento de la prohibición de la actividad político partidaria y se comprometió a institucionalizar el país antes de marzo de 1984. Finalmente, por

---

<sup>1</sup> Durante la última dictadura se sucedieron los siguientes mandatos presidenciales: Jorge Videla (1976-1981), Roberto Viola (1981), Leopoldo Galtieri (1981-1982) y Reynaldo Bignone (1982-1983).

presiones de diversas agrupaciones políticas<sup>2</sup> se consiguió adelantar la fecha de las elecciones que quedó fijada para el 30 de octubre de 1983.

Desde que se anunció la salida electoral, las principales fuerzas políticas contaron con el acompañamiento activo de artistas que participaban en actos, movilizaciones y firmaban solicitudes de apoyo. En el caso del radicalismo, tempranamente, durante la campaña se creó el Centro de Participación Política del Movimiento de Renovación y Cambio, en el marco del cual funcionó el taller de cultura y medios de comunicación. Algunos de los participantes de ese espacio ocuparon cargos relevantes durante el gobierno radical y desde allí se consensuaron documentos fundamentales en la campaña electoral del radicalismo. Luis Gregorich, Marcos Aguinis, Manuel Antín, Alejandra Boero, Aída Bortnik, Luis Brandoni, Ricardo Wullicher, Mario “Pacho” O’Donnell y Carlos Gorostiza, entre otros fueron algunos de los referentes del campo cultural que integraron el mencionado taller. El resumen de la plataforma electoral radical se denominó “100 medidas para que su vida cambie” y en lo concerniente a cultura allí se explicitaba que:

se eliminará toda forma de censura, listas negras y discriminaciones ideológicas; se reorganizará el Instituto Nacional de Cinematografía; se eliminará el Ente de Calificación Cinematográfica; se creará el Instituto Nacional del Libro y se promulgará la Ley del Disco; se promulgará la Ley de Artes Plásticas; se crearán talleres abiertos en escuelas y colegios (Ferrari, 2013: 286).

También la campaña electoral peronista tuvo importantes adhesiones del campo cultural y en sus *spots* publicitarios se evidenciaba la preocupación por desterrar la censura y rehabilitar la escena cultural<sup>3</sup>.

Una vez conocidos los resultados de los comicios del 30 de octubre, que arrojaron un total 7.724.559 votos positivos para la dupla Alfonsín – Martínez (UCR) (51,75%) y 5.995.402 para la fórmula Luder – Bittel (Partido Justicialista) (40,16%), el presidente electo Raúl Alfonsín convocó a una importante reunión con personalidades destacadas de la cultura que representaban a diferentes espacios políticos. Esa reunión tuvo lugar el 28 de noviembre de 1983 en el Hotel Panamericano de la ciudad de Buenos Aires. Con la asunción de Raúl Alfonsín como presidente se inaugura un tiempo de recomposición de derechos y libertades no exento de fricciones, incertidumbres y amenazas de reversión autoritaria<sup>4</sup>. El campo cultural tuvo un lugar de absoluta relevancia en la transición, la ciudadanía se involucró en la defensa de la democracia naciente y el arte aglutinó muchas de las representaciones que ayudaban a elaborar el trauma del pasado reciente. Era momento de dejar atrás la persecución ideológica y el terror para reconquistar los espacios de creación en el marco de la libertad de expresión y acción.

En el ámbito del cine nacional Alfonsín nombró a Manuel Antín y a Ricardo Wullicher como Director y Subdirector del Instituto Nacional de Cinematografía (INC) respectivamente. El cine argentino había sufrido

---

<sup>2</sup> La expresión más evidente de estas presiones fue la Marcha de la Multipartidaria llevada a cabo del 16 de diciembre 1982. Para ampliar, véase Velázquez Ramírez, A. (2019).

<sup>3</sup> El spot al que hago referencia y otros están disponibles en <https://www.educ.ar/recursos/119104/aviso-de-la-campana-de-italo-luder-de-1983> (Última consulta 15/02/2023).

<sup>4</sup> Véase Mazzei, 2011.

un vaciamiento económico durante la dictadura mediante el uso discrecional de fondos con los que, mayoritariamente, se apoyó a cierto sector del campo afín a los intereses de los mandos militares, esto derivó en un empobrecimiento en el capital simbólico de ese cine. Por lo tanto, el campo cinematográfico requería de una reestructuración total, comenzando por la adquisición de los recursos económicos que permitieran reimpulsar la actividad cinematográfica. Una vez que se obtuvieron los fondos para comenzar a financiar las primeras películas del nuevo período se desplegaron los principales ejes de gestión vinculados a cesar la censura, rever la formación de profesionales de cine, impulsar y apoyar el inicio de la carrera cinematográfica de nuevos directores y directoras con una política de operaprimistas y reinstalar al cine argentino en las pantallas del mundo manifestando la calidad y la libertad que sus producciones reconquistaban con el advenimiento de la democracia.

Al señalar los principales lineamientos de gestión Antín sostuvo que

El cine es prácticamente un campo de batalla. En él se generan conflictos por el peso de intereses encontrados. Se olvida frecuentemente que el cine debe compatibilizarse con la vida del país. Esta base de mesura es nuestro arranque. Fijamos ciertas premisas: contra la censura y la discriminación de las "listas negras", a favor de una nueva ley amplia y generosa, en pro de la producción accesible a los creadores que no tienen volumen empresario, por un Instituto Nacional de Cinematografía jerarquizado y autárquico (...) Que el instituto recupere el 10 por ciento que gravaba las localidades y engrosaba el fondo de fomento es algo absolutamente fundamental, tanto como atomizar el Ente y desmontar la censura. Aun mientras se estudie la nueva ley de cine se pueden instrumentar avances: fomentar la producción independiente y dar cauce a nuevas formas de producción ya previstas, aunque nunca aplicadas. La participación entre el INC y los nucleamientos técnico-artísticos es una de ellas. También puede agilizarse el cumplimiento de la obligatoriedad de exhibición en las salas y la mejor difusión del cine argentino. Igualmente debemos procurar la desgravación para el equipamiento técnico, en que estamos atrasados. (citado en Campodónico, 2015: 16).

En la actualidad, el cineasta y ex funcionario recuerda que "el Instituto estaba en estado crítico en primer lugar porque había sido manejado con autoritarismo"<sup>5</sup>. De modo que una de las principales tareas a encarar era desterrar la censura del campo cinematográfico. Se elaboró urgentemente un proyecto de ley que obtuvo aprobación del congreso nacional el 22 de febrero de 1984 bajo la numeración 23052/1984, esa ley fue promulgada el 9 de marzo y publicada en el Boletín Oficial el 21 de marzo del mismo año. Fundamentalmente, esta ley decretaba la disolución del Ente de Calificación Cinematográfica, organismo ejecutor de la censura e instituía en su lugar una Comisión Asesora para la calificación de las películas otorgando una recomendación de edad sugerida que permitiera, sobre todo, la protección de las audiencias infantiles y juveniles.

El inicio de gestión estuvo signado por tensiones y posiciones enfrentadas, hecho que se mantuvo, con variación de matices en los años siguientes. Desde la Revista Cine Boletín, por ejemplo, en abril de 1984 se demandaba al Instituto Nacional de Cine soluciones respecto del atraso en los rodajes que debían haber comenzado en febrero y los principales problemas que se señalaban eran los conflictos salariales protagonizados por técnicos y productores, los escasos montos que se otorgaban en concepto de créditos

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada por la autora el 8/2/2023.

para la realización de los filmes y el destino incierto de las películas frente a su comercialización. Una demanda creciente fue la obligatoriedad de exhibición para las producciones nacionales.

En lo que respecta a la formación de profesionales, la Ley de Cine sancionada en 1957 estipulaba la creación de un centro experimental que funcionara como espacio formativo y en 1965 Alfredo Grassi, director del INC dispuso la apertura de cursos libres que fueron la base para la creación de la escuela. La institución tuvo diferentes denominaciones y ocupó diferentes sedes hasta la actualidad. Primero funcionó como Centro Experimental Cinematográfico, luego Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica y, finalmente adquirió su denominación actual como Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica.

Desde el inicio de la gestión de las nuevas autoridades del INC se registran reclamos de los y las estudiantes. Desde la dirección de la institución se reconoce el desfasaje entre la gran cantidad de personas que desean formarse como profesionales del cine, sobre todo en dirección y las posibilidades (o imposibilidades) edilicias y económicas para hacer frente a esa demanda. En principio, se decide mudar la escuela que apenas ocupaba un piso en el edificio del Instituto a un inmueble destinado íntegramente a su funcionamiento en la calle Salta 327 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, más pequeño que el actual ubicado en la esquina de Salta y Moreno (Moreno 1199, CABA).

Con el avance los años y la creación de la carrera Diseño de Imagen y Sonido (FADU-UBA) existió la intención de cerrar el CERC. En ese momento Antín manifestó como problemático el crecimiento exponencial del número de postulantes a la Escuela de Cine del INC, de 80 alumnos de 1984, se haya disparado a 1000 en 1988. “Y con esa demanda es imposible hacer nada, -sostuvo- no hay lugar, no hay dinero y la Escuela es una fábrica de frustraciones” (citado en Campodónico, 2015: 57). Más adelante, Antín señaló que esta reconfiguración implicaba

volver al sentido que tiene la Escuela que siempre se llamó Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica. Recibiremos a aquellos que deseen hacer cine y su tesis será hacer un largometraje. Hasta ahora recibíamos cientos de aspirantes que no querían dedicarse al cine, sino sólo filmar un corto. Y eso ni es pedagógico, ni es económico (...) En las escuelas de cine de Francia o de Polonia entran 2 o 3 aspirantes por año. Y aquí estábamos recibiendo 20 elegidos entre 1000. Luego las frustraciones siguen porque la industria no absorbe a los egresados. (citado en Campodónico, 2015: 57)

El cierre no se efectivizó ya que “tras un complejo proceso donde la activa participación del estudiantado, los docentes y el personal del CERC impusieron mantener abierta la institución tal como había venido funcionando hasta el momento” (Campodónico, 2015: 58). María Valdez (2016) observó de manera crítica el abordaje de la formación de profesionales del cine en la escuela que se encontraba bajo la órbita del Instituto y la consecuente apertura de la Universidad de Cine, institución privada creada por Antín al cesar su actividad como funcionario público.

Por otra parte, las óperas primas son la vía de renovación más efectiva, ya que nuevos realizadores ingresan al campo aportando nuevas miradas y formas de hacer, sucede que “al incorporar una mayor variedad de

personas la pluralidad y diversidad de puntos de vista se amplía, propiciando la entrada de savia nueva al sector, impidiendo su obsolescencia” (Fuertes, 2014: 45). Para el período que estamos analizando esto es especialmente relevante dado que en la inmediata posdictadura el conjunto de operaprimistas encontraba a los y las nóveles con una generación anterior que la dictadura había dejado sin posibilidad de acceso al campo por diversos motivos. Esto provoca, desde mi perspectiva, que el conjunto que conformaron la importante cantidad de operaprimistas que emergieron durante esos años sean el núcleo de expresión de la transición cinematográfica que el campo cinematográfico argentino experimentó durante la primera década de la última posdictadura. Es decir, entre la recomposición del campo durante la gestión de Manuel Antín al frente del Instituto y 1994, año de la sanción de la nueva Ley de Cine (Ley N° 24.377/1994) y preludio del Nuevo Cine Argentino de los años noventa.

Desde el Instituto Nacional de Cinematografía se apoyó especialmente el estreno de primeras y segundas películas intentando favorecer la renovación y el fortalecimiento del campo. Este incentivo se tradujo en una cantidad significativa de estrenos y muchas de las óperas primas de esta etapa resultaron premiadas en importantes festivales internacionales. No obstante, si se estudian las trayectorias de los y las operaprimistas que iniciaron sus carreras profesionales durante esos años se observa que en muchos casos las condiciones de posibilidad que se inauguraban con el fervor de la refundación democrática fueron tan solo un modo de aventurarse en la dirección de cine que no tuvo continuidad alguna.

Señalé también la importancia de demostrar internacionalmente el vigor y valor del cine argentino, para ello se creó Argencine, se propició la participación de películas nacionales en los principales festivales del mundo y se alentaron los acuerdos para coproducciones. De todos modos, algunos sectores de la industria y la producción cinematográfica manifestaban disconformidad y expresaban sus reclamos señalando que las medidas eran insuficientes y que debía trabajarse con mayor radicalidad en el terreno de la exhibición para contener la desfavorable competencia que las películas nacionales tenían en su propio territorio,

Clara Kriger explica que “Antín tiene una mirada liberal en relación al funcionamiento de la industria audiovisual, creyendo que la oferta y la demanda deben regular los mercados. Esa mirada será un problema clave para conseguir que su gestión sea exitosa” (2015). Efectivamente, a la distancia se observa que muchos de los escollos de gestión se vinculan con esa postura, con el contexto económico del país y con las particularidades de la composición del campo cinematográfico argentino en ese momento tan complejo de la historia nacional y cinematográfica. En este sentido, algunas situaciones hasta paradójales que podemos observar en el devenir de los años, como por ejemplo la formación de profesionales en la esfera del Estado que podría haber sido ser valorizada como el gran semillero de operaprimistas (de hecho, una buena parte de este grupo se compone con egresados de la Escuela) y, sin embargo, muchas veces, se trató como un foco problemático, son sintomáticas de la transición que atravesaba el cine de ese período.

La efervescencia y el desencanto son características constitutivas de los períodos transicionales. Así y todo, resulta innegable que la gestión de Antín fue fundamental para reconducir la producción cinematográfica y que el cine de esos años obtuvo una cantidad significativa de premios y reconocimiento internacional. En muchos casos los premios fueron recibidos por operaprimistas, incluso el Oscar a “La historia oficial” que se trataba de la segunda película de Luis Puenzo. Cuando se le pide a Antín que defina el cine producido bajo su dirección en el INC responde: “La mejor respuesta es que ese cine no tiene definición. Era el cine de cada uno quería hacer y que cada uno se empeñaba en hacer sin pensar en el resultado. No teníamos una industria poderosa, no éramos Hollywood, no había productores prácticamente, había dos o tres casas que producían películas con las que tuvimos que luchar bastante pero finalmente triunfamos”<sup>6</sup>.

La distancia histórica nos permite hoy un abordaje analítico para profundizar y complejizar la idea de éxito o fracaso del cine de los ochenta y los primeros noventa, la proliferación de investigaciones sobre ese cine —al que esperamos que este trabajo sea un productivo aporte— desde muy variadas perspectivas, así lo demuestra.

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada por la autora el 8/2/2023.

## Bibliografía

Campodónico, Horacio (Comp.) (2015). *ENERC 50 años*, vol. 2, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales-INCAA.

Ferrari, Germán (2013). *1983. El año de la democracia*, Buenos Aires, Planeta.

Fuertes, Marta y Guillermo Mastrini (Ed.) (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana: políticas públicas y su impacto en un mercado digital*, Buenos Aires, La Crujía Ediciones.

Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán (2006). *Cine y dictadura. La censura al desnudo*, Buenos Aires, Capital Intelectual.

Kruger, Clara (2015). "Algunos apuntes sobre la gestión de Manuel Antín al frente del Instituto Nacional de Cinematografía" en *Informe Escaleno, Dossier Manuel Antín*, Septiembre, [www.informeescaleno.com.ar/index.php?s=articulos&id=379](http://www.informeescaleno.com.ar/index.php?s=articulos&id=379) (Consultado por última vez 12/12/2019)

Mazzei, Daniel (2011). "Reflexiones sobre la transición democrática argentina", en *Revista PolHis*, N° 7, 1° semestre, pp. 9 a 15.

O'Donnell Guillermo y Schmitter, Philippe (2010). *Transiciones desde un gobierno autoritario*, Buenos Aires, Prometeo.

Oves, Santiago Carlos (1984). "Como turco en la neblina. Apuntes para encauzar una política cinematográfica", en *Cine Boletín*, Buenos Aires, Abril.

Valdéz, María (2016). "La enseñanza del cine como política empresarial. Este es el romance de la universidad con el mercado, de cómo quedó trunco el ideal cultural y educativo, comenzó la relación con el neoliberalismo y unas pocas más....", en *Revista Cine Documental*, número 14.

Velázquez Ramírez, Adrián (2019). *La democracia como mandato*. Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi.