



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Cine argentino en la TV: ciclos de cine nacional en la televisión de la apertura democrática (1983-1989)**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Ana Inés Köhring**

**Ana Boitman, tutora**

**Máximo Eseverri, co-tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2021**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias  
Sociales

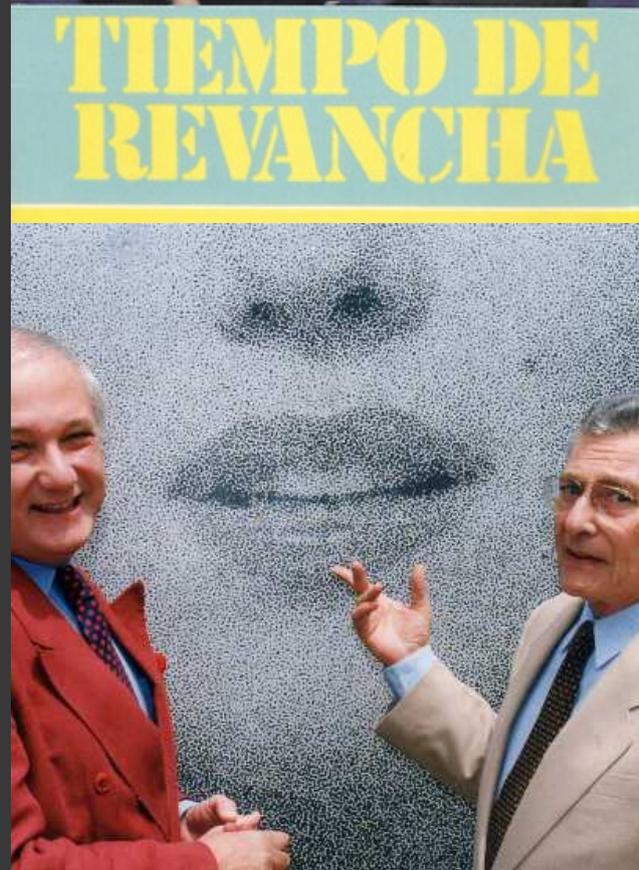
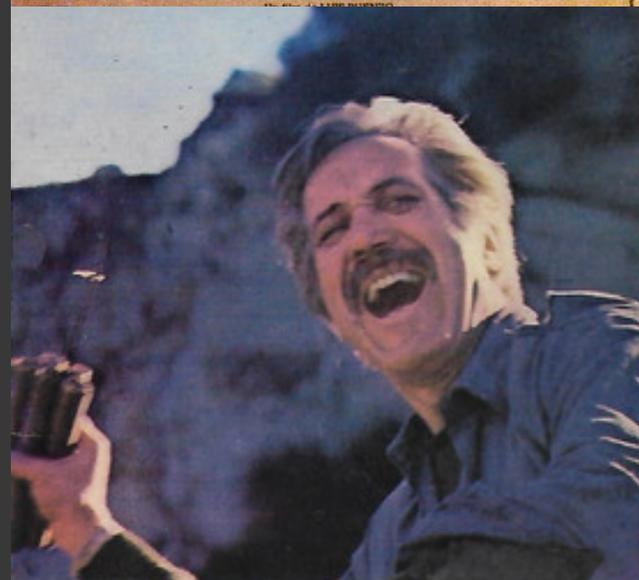
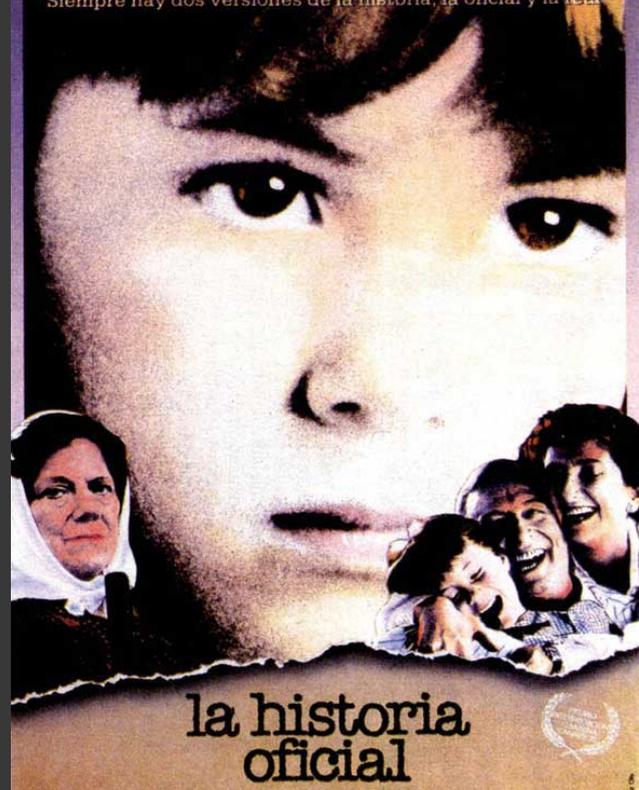
Cs. de la Comunicación

# "CINE ARGENTINO EN LA TV"

CICLOS DE CINE NACIONAL  
EN LA TELEVISIÓN DE LA  
APERTURA DEMOCRÁTICA  
(1983 - 1989)

TESINA ENTREGADA POR ANA INÉS  
KÖHRING

TUTORES: ANA BROITMAN Y MÁXIMO  
ESEVERRI



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
1. Presentación del tema	4
2. Objetivos	5
2.1 Objetivos generales	5
2.2 Objetivos específicos	5
3. Abordaje metodológico	5
4. Hipótesis	6
5. Aporte esperado	6
<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>8</b>
<i>Marco teórico</i>	
<i>El cine nacional en la TV de la transición hacia la democracia</i>	
1. De la transición a la democratización	8
2. Cultura hegemónica y cultura alternativa	9
3. Posiciones en el campo: periodistas cinematográficos y ciclos de cine	11
<b>CAPÍTULO 2</b>	<b>13</b>
<i>El cine argentino en la transición democrática y su circulación en los nuevos modos de consumo</i>	
1. Temáticas del periodo: “descubrimiento” del pasado y construcción de memoria	14
2. Las políticas de fomento estatal al cine	18
3. Cambios en los modos de consumo audiovisual	19
4. A modo de conclusión	20
<b>CAPÍTULO 3</b>	<b>22</b>
<i>Los ciclos de cine en la historia de la televisión abierta argentina (1951-1989)</i>	
1. Breve historia de la televisión argentina	22

1.1. Primeros minutos en el aire	22
1.2. Canal 7: el inicio de la programación	23
1.3 La primera ley de radiodifusión	24
1.4. Televisión privada con capital extranjero	24
1.5. Del televisor a la televisión	25
1.6. La época de las pantallas más oscuras (pese al color)	27
1.7. La guerra de Malvinas por TV (y después...)	28
1.8. El retorno a la democracia (1983-1989)	28
1.9 La programación de la democracia	29
2. El cine en la historia de la televisión argentina	30
2.1 La marca de origen	31
2.1.1 Ciclos de cine extranjero	31
2.1.2 Ciclos de cine nacional	31
2.2 Ciclos organizados en torno a estrellas o directores	32
2.3. Ciclos con presentador o conductor	32
3. Programas de cine en el retorno a la democracia	35
3.1 El cine del fin de semana	35
3.2 Cine por la noche	36
3.3 Ciclos de cine nacional (1983-1989)	36
4. A modo de conclusión	37
<b>CAPÍTULO 4</b>	<b>39</b>
<i>El cine argentino en la televisión de aire (1983-1989). Ciclos y conductores.</i>	
1. <i>Función Privada</i> (Canal 7, 1983-1995)	40
1.1 Marilyn Monroe, champagne y una pareja con sello propio	41
1.2 Redescubrir al cine nacional en la televisión	42
2. <i>Nuestro cine</i> (Canal 11, 1982-1985; Canal 7, 1986-1987)	45
2.1 Sin ustedes ahí, ¿nosotros para qué estamos acá?	46
2.2 El cineclubismo en la televisión	48

3. <i>Cine de siempre</i> (Canal 13, 1983-1984)	48
4. A modo de conclusión	50
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>51</b>
1. Solo el 10% de los programas de cine se dedica al cine nacional	51
2. El pacto de lectura en Función Privada, Nuestro Cine y Cine de siempre	52
3. Cine argentino para la televisión abierta de la democracia	54
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>56</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>66</b>
<i>Anexo 1</i>	<b>66</b>
Listado de programas de cine en la televisión abierta entre 1983 y 1989.	<b>66</b>
<i>Anexo 2</i>	<b>71</b>
Fotografías	<b>71</b>
<i>Anexo 3</i>	<b>74</b>
Entrevistas	<b>74</b>
Entrevista a Carlos Morelli	<b>74</b>
Entrevista a Adrián Muoyo	<b>78</b>
<i>Anexo 4</i>	<b>80</b>
Desgrabaciones de programas	<b>80</b>
Desgrabación programa Función Privada	<b>82</b>
Desgrabación programa Nuestro Cine	<b>84</b>
Desgrabación programa Cine de siempre	<b>86</b>

# INTRODUCCIÓN

## 1. Presentación del tema

El presente trabajo propone analizar los diversos modos de exhibición de la cinematografía argentina en la televisión. En particular, apunta a recuperar y a indagar sobre la existencia de los ciclos de cine nacional que se programaron en la televisión abierta en el periodo 1983-1989, durante el gobierno de Raúl Alfonsín. El líder del partido radical triunfa en las elecciones en octubre de 1983 y asume la presidencia el 10 de diciembre de ese año, por ende, parte del análisis comienza en época de dictadura.

En esta tesina me propongo reconstruir la historia de los ciclos de cine nacional en la televisión abierta, un tema poco abordado por los investigadores, sobre el que no existe mucha bibliografía significativa. Jorge Nielsen (2005) recorre todos los programas televisivos desde el año 1950 hasta el 2000. Si bien se trata de una fuente valiosa para obtener todos los nombres de los ciclos, sólo se limita a enumerarlos sin avanzar en un análisis de los mismos.

Es frecuente que quienes se dedican a los estudios fílmicos reconozcan haber visto películas influyentes para la historia del cine a través de la televisión, por lo que resulta de interés reconstruir la historia de estos ciclos y así también poder explorar el cruce de ambos medios.

Durante este periodo de siete años existieron ciclos en los cuales se emitían películas argentinas como *Estelares del cine argentino* (Canal 13, 1984-1985) o *Ciclo de Leonardo Favio* (Canal 9, 1989). Algunos de estos ciclos contaban con presentadores como Héctor Grossi, en *Lo mejor del cine nacional* (canal 11, 1986-1987) o Rubén Aldao, en *Nuestro Cine* (Canal 11, 1982-1986). Además, 1983 fue el primer año de *Función privada* (Canal 7, 1983-1995), un ciclo cinematográfico que, con conducción de Carlos Morelli y Rómulo Berruti, batió récords de permanencia en pantalla. No era un programa exclusivamente de cine nacional, pero fue de ayuda para las primeras exhibiciones de largometrajes y cortometrajes argentinos, que después lograron gran éxito.

Como parte de la reconstrucción de la historia de los ciclos, analizaremos discursivamente algunos programas, la selección de películas que realizaron, la figura del conductor y el contrato de lectura que intentaron establecer con el público. Por otro lado, nos preguntaremos también acerca del vínculo entre las políticas públicas vinculadas con la televisión y la existencia o no de ciclos sobre cine nacional durante el periodo precisado.

El corpus a analizar estará constituido por los siguientes programas: *Función Privada* (con Morelli y Berruti, por canal 7), *Nuestro Cine* (con Rubén Aldao y Salvador Sammaritano, por canal 11), *Cine de siempre* (con Jorge Jacobson, por canal 13). Esta selección da cuenta del poco contenido cinematográfico nacional que había en la televisión abierta del periodo y la lógica de programación que se aplicaba en los canales públicos.

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivos generales**

- Contribuir a la investigación sobre la exhibición de cine en la televisión abierta.
- Dar cuenta de la importancia de la historia de la televisión en la investigación de la cinematografía argentina.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Reconstruir la historia de los ciclos de cine nacional en la televisión abierta argentina en la época del retorno a la democracia, durante el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989).
- Rastrear y analizar las políticas de fomento del cine nacional en relación con la televisión argentina, en el contexto histórico político de los canales abiertos.
- Identificar los ciclos de cine más relevantes en la historia de la televisión abierta en la Argentina en dicho periodo, describir su estructura y el contrato de lectura que establecen con el público.

## **3. Abordaje metodológico**

Esta tesina se realizó en el marco del Grupo de Investigación en Comunicación “Circulación, recepción y crítica de cine en la Argentina”, dirigido por Ana Broitman y Máximo Eserverri, que estudia estos fenómenos desde una perspectiva que combina la historia cultural y la historia del cine con el análisis sociológico. En ese marco, todo lo relacionado con las posibilidades de

exhibición y visionado de las películas cobra especial interés. La vida de un film no se agota en su paso por las salas sino que experimenta distintas supervivencias a través de espacios y soportes alternativos. El abordaje de la circulación de los films intenta articular la historia de cómo fueron vistos, pensados o utilizados por distintos públicos, en distintos canales de exhibición y distintos contextos históricos. Partiendo de esta perspectiva, organizamos el trabajo en torno a las siguientes tareas:

- Relevamiento de bibliografía sobre la historia de la televisión en la Argentina.
- Entrevistas a especialistas en historia de la televisión y del cine.
- Relevamiento de los ciclos de cine nacional exhibidos en la televisión abierta argentina entre los años 1983-1989.
- Selección, construcción y análisis de un corpus de ciclos según criterios establecidos.
- Visionado del material de archivo existente sobre los ciclos seleccionados.

#### **4. Hipótesis**

La renovada presencia social que adquirió el cine argentino en el periodo del primer gobierno posdictadura, al asumir un lugar protagónico en la tarea de proporcionar claves de lectura e interpretación del pasado reciente, generó una retroalimentación con los ciclos televisivos que lo programaban, al crecer el interés del público por conocer la producción nacional.

Por otra parte, los ciclos de cine nacional en la TV abierta argentina fueron una minoría en el contexto del conjunto de los ciclos dedicados a la exhibición de cine por TV. En ese marco, encontramos que se destacaron los ciclos que tuvieron presentadores capaces de imprimirles una identidad propia que contribuyó a darles continuidad.

#### **5. Aporte esperado**

En esta tesina se reconstruye la historia de los ciclos de cine nacional que se programaron en la televisión abierta entre 1983 y 1989. Una historia sobre la que hay pocos datos sistematizados. Aunque estos ciclos fueron escasos, me interesa destacar que los medios de comunicación, y en particular la televisión, jugaron un rol clave en la difusión del cine nacional

en un contexto histórico crítico, en el cual la identidad se encontraba desdibujada debido a la censura y represión sufridas durante la dictadura.

# CAPÍTULO I

## Marco teórico

### El cine nacional en la TV de la transición hacia la democracia

El periodo seleccionado para describir y desarrollar los ciclos de cine nacional en la televisión abierta se enmarca en la transición hacia la democracia, luego de la última dictadura cívico militar en la Argentina y durante el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989). Durante esta época, Beatriz Sarlo (1984) describe a la cultura como un espacio fragmentado por los militares, por las desapariciones, exilios y muertes de intelectuales. El campo de la cultura se encuentra herido por todo lo sucedido y hay que pensar estos años con todo su trasfondo. El nuevo proceso tiene que intentar reconstruir el aparato educativo, la memoria colectiva y la diversidad cultural. Los medios masivos, como la televisión, son espacios que deben configurarse para el sistema democrático.

Para analizar nuestro objeto, nos vamos a basar en algunos conceptos que nos permitirán abordar el periodo y corpus delimitado. En primer lugar, tomaremos el concepto de transición para caracterizar el periodo histórico del primer gobierno democrático posterior a la dictadura cívico-militar.

En segundo término, recurriremos al concepto de campo de Pierre Bourdieu para analizar el campo de la crítica cinematográfica en la Argentina y las distintas posiciones que ocupan en el mismo los conductores de los programas que analizaremos.

Por último, tomaremos los conceptos de cultura hegemónica y cultura alternativa de Raymond Williams para analizar tipos de programas y de películas emitidas, y el rol de la TV abierta en relación con la TV por cable.

#### 1. De la transición a la democratización

Guillermo O'Donnell (1988) trabaja el concepto de transición en los gobiernos autoritarios, los autoritarismos y la democracia delegativa. Entiende a la transición como un proceso político delimitado por la disolución de un régimen y el restablecimiento de otro, compuesto por distintas fases. Una de ellas es la *liberalización*, el proceso donde se amplían los derechos de los individuos y de los grupos sociales. La *democratización* será la fase en donde se instauren las normas y los procedimientos políticos de consenso que se apliquen a las instituciones políticas; y la *consolidación*, la etapa en la que no exista posibilidad alguna de amenaza del

régimen anterior, pues los derechos políticos, sociales y económicos estarán garantizados (citado en Calistro, 2018. Las itálicas pertenecen al texto citado).

Lo característico de la transición es que en su transcurso las reglas del juego político no están definidas. No solo se hallan en flujo permanente sino que, además, y por lo general son objeto de una ardua contienda; los actores luchan no solo por satisfacer los intereses inmediatos y/o los de aquellos que dicen representar, sino también definir reglas y procedimientos cuya configuración determinará probablemente quiénes serán en el futuro los perdedores y ganadores. En verdad, estas reglas emergentes definirán en gran medida los recursos que legítimamente pueden aplicarse en la arena política y los actores a los que se permitirá participar de ella. Por otra parte, durante la transición, en la medida en que existen reglas y procedimientos efectivos, estos suelen estar en manos de los gobernantes autoritarios. Estos gobernantes conservan un poder discrecional mayor o menor, según el caso y según la etapa en que se halle la transición, sobre los ordenamientos jurídicos y los derechos que en una democracia estable pueden ser confiablemente protegidos por la constitución y por las diversas instituciones independientes. La señal típica de que se ha iniciado la transición es que los gobernantes autoritarios, por cualquier motivo, comienzan a modificar sus propias reglas con vistas a ofrecer mayores garantías para los derechos de los individuos y del grupo. (O'Donnell, 1988: 19 y 20)

O'Donnell señala que la transición se debe analizar como un doble proceso. Primero surge un debilitamiento y segundo una etapa de instalación. El 10 de diciembre de 1983 empieza en la Argentina el gobierno democrático. La transición de la dictadura a la democracia empieza con la derrota de la Guerra de las Malvinas; de ahí el debilitamiento del régimen autoritario, y a continuación, la instalación del gobierno de Alfonsín (O'Donnell, 1988).

Durante el período de instalación del gobierno democrático encontramos algunos ciclos de cine en la televisión abierta que ya existían en el marco del gobierno autoritario de la dictadura. Es el caso del ciclo *Nuestro Cine* (Canal 11, 1982-1986). Mientras que otros surgen a partir del cambio de gobierno, como *Función Privada* (Canal 7, 1983-1997). Esta coexistencia nos permitirá analizar continuidades y posibles rupturas entre ambos momentos.

## **2- Cultura hegemónica y cultura alternativa**

Raymond Williams (1977) entiende a la cultura como un terreno de lucha donde hombres y mujeres participan en determinadas relaciones de producción, y ganan conciencia de la naturaleza de esas relaciones en el plano de las formas ideológicas. La cultura hegemónica, término que surge de la definición de hegemonía de Gramsci, está caracterizada por ser un proceso activo de dominación: nunca se da de manera pasiva, ya que busca continuamente ser renovada, recreada, definida y modificada, y actúa principalmente por consenso más que a través de la coerción. Según Williams, el poder hegemónico debe estar en constante alerta ya

que, si bien siempre es dominante, nunca lo es de un modo total o exclusivo. La hegemonía busca el consentimiento sin perder de vista que siempre van a existir rupturas, debido a que no es un proceso estático. “Todo proceso hegemónico, debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación” (Williams, 1977:135). Toda hegemonía es resistida y desafiada, por eso toda hegemonía debe ser defendida y recreada. Por este motivo, Williams introduce la idea de contrahegemonía y hegemonía alternativa, en tanto oposiciones al consentimiento al que apela este proceso de dominación.

Este autor también entiende a la televisión como tecnología y como forma cultural. En todos los sistemas de comunicación previos a la televisión los temas esenciales eran discretos. Un libro se leía como un tema específico, una obra de teatro se daba en una hora concreta. La diferencia no pasa por el solo hecho de que estos acontecimientos puedan pasar dentro del hogar, sino que, con sólo apretar un botón, el programa ofrezca un conjunto de alternativas a estos acontecimientos parecidos, que están disponibles en una única operación y dimensión (Williams, 1996).

La televisión sugiere una experiencia concreta en la audiencia, una experiencia tecnológica y cultural conformada por distintos segmentos heterogéneos (distintos tipos de programación, ciclos de cine) que parecen ser homogéneos. De este autor también vamos a destacar la idea de que la aparición y el desarrollo de la televisión están relacionados y determinados por la economía y el Estado. El contenido que se realiza en los distintos sistemas de televisión, pública o privada, pone en evidencia que la organización de las programaciones se realiza con el fin de captar a las audiencias con distintos fines y procedimientos.

La historia de la televisión en Argentina está atravesada por decisiones económicas y políticas, además de su relación con el avance tecnológico. La programación, de la que forman parte los ciclos de cine, está configurada y diseñada en una grilla horaria según el tipo de interés del programador.

La idea de una tecnología alternativa en relación a una tecnología hegemónica, se puede rastrear en el surgimiento de la televisión por cable ante la existencia de la televisión abierta en Argentina. La TV por cable apareció en los primeros años de la década del 60 en el interior del país donde la televisión abierta no llegaba por cuestiones geográfico-técnicas y políticas.

El 4 de noviembre de 1963 aproximadamente 50 televisores (que habían sido distribuidos en distintas viviendas del barrio Villa Cabrera de la ciudad de Córdoba a lo largo de 4 km. cuadrados) recibieron la señal de un sistema de circuito cerrado de televisión. Así nació la Televisión por Cable en Argentina, con emprendimientos privados coincidentes en tiempo

y objetivos (superar las barreras geográficas para recibir televisión) en distintos lugares del país. (Marino, 2007:4).

En cuanto al periodo que nos interesa trabajar (1983-1989), es la época en la que se expande el modelo de negocio de la TV por cable hacia zonas más redituables del conurbano. *Cablevisión* nace en 1981, ofreciendo televisión paga en la localidad de La Lucila, luego se expande a Vicente López, San Isidro y la zona norte de la Capital Federal, apuntando a barrios de gran poder adquisitivo como Belgrano, Palermo y Recoleta. En 1984 contaba con tres canales propios (CV3, CV5 y CV6) y sumaba 6.000 clientes. Por esos años el único competidor de Cablevisión era Video Cable Comunicación (VCC), también de la localidad de La Lucila, que comenzó a ofrecer el servicio en zonas prósperas de Capital y Gran Buenos Aires. Estaba naciendo así una nueva etapa en la televisión por cable, llegaba la profesionalización y se percibía un cambio en el objeto del negocio (Marino, 2007).

Por otra parte, en lo referido a los aspectos culturales, la presencia de una cultura hegemónica y otra contrahegemónica se puede rastrear en la relación entre los programas de cine que existieron durante la vuelta a la democracia en la TV abierta. Por un lado, existían programas como *Hollywood en Castellano* (Canal 11, 1957-1997) o *Sábados de superacción* (Canal 11, 1970-1992) que estuvieron al aire durante muchos años y emitían películas estadounidenses. Por otro lado, existieron ciclos de cine nacional como *Nuestro Cine* (Canal 11, 1982-1987) o *Bajo el signo de Aries* (Canal 9, 1986-1988) que emitían solo películas argentinas. De esta manera, ante la existencia de un cine hegemónico, en la televisión aparecen otros programas que proponen la opción del cine nacional como practica alternativa.

### **3- Posiciones en el campo: periodistas cinematográficos y ciclos de cine**

Finalmente, vamos a tomar la noción de campo, de Pierre Bourdieu (2002 y 1995), para dar cuenta de la posición adoptada por los distintos ciclos televisivos que analizaremos en la escena cultural del período. Un campo se define como una trama o configuración de relaciones objetivas entre posiciones de agentes o instituciones, una red de relaciones entre posiciones definidas por una cantidad determinada de capital específico de cada campo (y sus vinculaciones con el campo del poder). Vamos a considerar a los agentes como los que construyen al mundo social a través de estructuras cognitivas, susceptibles de ser aplicadas a todas las cosas del mundo. Los agentes, como las instituciones, forman parte de un campo en la medida en que sufren y producen efectos en el mismo (Bourdieu y Wacquant, 1995).

En los casos de los ciclos de cine nacional que analizamos, encontramos que algunos son conducidos por actores/agentes reconocidos en el campo de la crítica cinematográfica, por ejemplo, Salvador Sammaritano. Para entender de dónde surge ese reconocimiento, vamos a tomar la teoría de Bourdieu. En un campo hay luchas, por lo tanto hay historia; los agentes y las instituciones luchan, siguiendo las regularidades y las reglas constitutivas de ese espacio de juego (y, en ciertas coyunturas, a propósito de esas mismas reglas), con grados diversos de fuerza y, por lo tanto, con distintas posibilidades de éxito para apropiarse de los beneficios específicos que están en disputa en el juego. Los que dominan en un campo dado están en posición de hacerlo funcionar en su provecho, pero deben tener siempre en cuenta la resistencia, la protesta, las reivindicaciones, las pretensiones, políticas o no, de los dominados o de quienes ocupan posiciones periféricas.

Las autoridades de los canales de la televisión abierta también cumplen un rol importante en esta configuración, ya que son los responsables de diseñar la programación y de contratar al conductor.

## CAPÍTULO 2

### **El cine argentino en la transición democrática y su circulación en los nuevos modos de consumo**

En este capítulo repasaremos la producción cinematográfica del periodo seleccionado (1983-1989) en relación con el pasado reciente de la dictadura cívico militar (1976-1983). Para esto es necesario identificar los temas que los realizadores y sus públicos consideraban significativos en esta época, y también conocer el modo en que el Estado definió las políticas de fomento para la producción audiovisual. Finalmente, es necesario recorrer las transformaciones en los modos y formatos del consumo audiovisual para conocer los cambios que atravesaron los programas de televisión y la exhibición del cine nacional.

Es importante para nuestro recorrido entender el lugar que tuvo el cine argentino de ese momento ya que será el que alimente, en gran parte, a los ciclos de cine nacional en la televisión abierta. En este sentido vemos una influencia mutua, ya que el cine va a encontrar un lugar en la pantalla chica, lo que le permitirá llegar a públicos más amplios.

Este nuevo cine nacional, del periodo de la transición democrática, se hace cargo de contar la época de la dictadura y la sociedad argentina de ese entonces. Esto le da volumen y relevancia al cine nacional, cuya presencia en los programas de televisión genera un creciente interés en el público, tanto por sus formas históricas como por las que surgían en ese momento. Al ser el cine uno de los medios que toma a su cargo producir una elaboración narrativa de las experiencias traumáticas, tanto de la dictadura como de la violencia política de los años previos, su lugar social se vuelve muy significativo en los primeros años de la democracia.

Considero importante la aproximación a los medios audiovisuales como los entiende Gustavo Aprea (2015), como uno de los componentes esenciales para la construcción de la memoria social. Aprea señala la capacidad que tienen de reconstruir atmósferas, precisar detalles y expresar sentimientos individuales y colectivos. Esto les permite constituirse en agentes de memoria y en espacios donde se manifiestan los conflictos entre los recuerdos individuales y las diversas variantes de la memoria colectiva. El cine y la televisión son entendidos entonces como agentes de la historia, ya que forman parte de la memoria social de una época. En un periodo tan importante como lo fue el retorno de la democracia, los medios tienen el deber de poder restituir esa memoria que se había visto condicionada por la censura de la época. Aprea señala que:

(...) la relación entre el cine y la democracia ocupa un lugar importante porque fue un espacio en el que aparecieron y se debatieron algunas de las cuestiones clave de la vida social y porque las políticas gubernamentales tuvieron una incidencia efectiva en el desarrollo cuantitativo y cualitativo de un medio de comunicación de innegable influencia social. (Aprea, 2008: 9)

La cinematografía, al igual que los medios masivos, se constituye como un escenario privilegiado para las representaciones sociales y las memorias colectivas, un lugar de reflexión sobre la vida social.

### **1. Temáticas del periodo: “descubrimiento” del pasado y construcción de memoria**

Las películas que produce una nación reflejan su mentalidad de formas más directas que otros medios artísticos. En primer lugar, porque son fruto de un trabajo colectivo de varias personas y en segundo lugar porque están dirigidas a una masa anónima que elige consumirlas (Aprea, 2015). Es por esto que nos resulta de interés conocer qué tipo de películas se producían y circulaban durante el periodo seleccionado (1983-1989).

El cine argentino del primer gobierno democrático posdictatorial se constituye como un vehículo por el cual se comunica una visión del pasado reciente y doloroso, que permite al público elaborar una idea sobre los desaparecidos y el terrorismo de Estado (Ranalletti, 1999). Algunas de las películas que representaron ese pasado reciente fueron *No habrá más penas ni olvido* (Héctor Olivera, 1983), estrenada unos días antes del 30 de octubre de 1983, *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), *La república perdida II* (Miguel Pérez, 1986) y *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986).

*La historia oficial*, dirigida por Luis Puenzo y coescrita con Aída Bortnik, encabezó el ranking de las películas más vistas en 1985 con un total de 1.720.000 espectadores (890.000 en su estreno y 820.000 en su reestreno al ganar el Oscar a la mejor película extranjera en 1986). Es una película que relata la historia de una madre que desea conocer el origen de su hija adoptiva. Trata sobre las apropiaciones de los bebés y la complicidad civil que existió en ese contexto político, entre esta tensión de saber o no saber. Alicia, la madre en cuestión, es además profesora de historia de una escuela; de esta manera, se pone en relación la idea de repensar lo que nos enseñan en los libros escolares.

Tanto un libro como una película son dispositivos de conocimiento y como tales, conllevan una gran responsabilidad a la hora de su circulación. *La historia oficial* no solo fue una película

reconocida por estar bien hecha técnicamente, sino también por contar una historia que visibiliza el horror que vivió la sociedad argentina.

*La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986), un film de la empresa Aries Cinematográfica, también tuvo su reconocimiento ya que fue la primera emisión que, por la televisión abierta a través del Canal 9, alcanzó 49,7 puntos de rating. Esto equivale a unos 3,2 millones de televidentes, cifra tres o cuatro veces superior a la que la misma película había alcanzado en más de un año de difusión en las salas de cine (Getino, 1995). A través de una versión de la historia verídica de unos estudiantes en la ciudad de La Plata, la película pone en escena una serie de secuestros, torturas y desapariciones que sufrieron estos jóvenes luego de haber reclamado por el boleto estudiantil.

Por su parte, *La república perdida II* (Miguel Pérez, 1986), segunda parte de un film de material de archivo sobre la historia argentina, fue uno de los documentales más relevantes en el periodo. Se convirtió en fuente para muchos otros documentales y fue utilizado como material didáctico en escuelas y universidades; como su título lo menciona, recupera parte de nuestro pasado a través de imágenes expositivas sobre la historia argentina. Esta segunda parte comienza en el año 1973 con el regreso a la Argentina de Juan D. Perón, y se extiende hasta el retorno a la democracia en 1983. La primera parte, estrenada en 1983, comenzaba en el gobierno de Hipólito Yrigoyen en 1928 y llegaba hasta 1973.

Anteriormente a 1983, los films que habían abordado el terror estatal lo habían hecho con metáforas, alegorías o elipsis para sortear la censura imperante. En esos casos, quedaba en manos del espectador el poder decodificar el sentido en la instancia de recepción. Algunas de las películas que podemos nombrar en este sentido son: *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (José Martínez Suárez, 1976); *Crecer de golpe* (Sergio Renán, 1977), sobre libro de Haroldo Conti; *La isla y Los miedos* (Alejandro Doria, 1979 y 1980); *Tiempo de revancha y Últimos días de la víctima* (Adolfo Aristarain, 1981 y 1982).

La película de José Martínez Suarez, por ejemplo, se filmó en el comienzo de la dictadura y a simple vista es una comedia negra. Sin embargo, la historia trata sobre algo que empezó a ocurrir en esta época: “La película hablaba de gente desaparecida para la que no existía tumba, no existía cadáver, desaparecieron, no están. Van al cementerio y no la encuentran, tiene el nombre de otra persona” (Martínez Suarez, citado en Valles, 2014). El director sostiene que su alegoría probablemente haya sido muy sutil ya que la película fue elegida para representar al país en los Oscar y hubiese sido imposible que la seleccionaran si hubieran reconocido esta idea.

En cuanto a *Tiempo de revancha*, pese a que la película tiene un claro contenido ideológico sobre los presos políticos y desaparecidos logró escapar a la censura, convirtiéndose en una de las más vistas en ese año a la vez que logró el reconocimiento de premios internacionales. A lo largo del film aparecen ciertos elementos simbólicos, como lo fue el caso de la escena en donde el personaje principal que encarna Federico Luppi se corta la lengua con una navaja para no poder dar información (Lusnich, 2019).

De todas maneras, no eran la mayoría las películas que tenían capacidad de eludir la censura. El 30 de abril de 1976, el Instituto Nacional de Cinematografía (INC), a través de su interventor, el capitán Bitleston, dictó las normas para un “cine optimista”:

Respecto a películas a filmar en el futuro, el INC apoyará económicamente todas aquellas que exaltan valores espirituales, morales, cristianos e históricos o actuales de la nacionalidad o que afirmen los conceptos de familia, orden, respeto, trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular de optimista enfrentamiento del futuro. En todos los casos se evitarán escenas y diálogos procaces. Respecto a películas en preparación, en virtud de que las pautas morales e ideológicas existentes hasta el 24 de marzo de 1976 eran diferentes o no estaban explícitas, será necesario adecuarlas a fin de evitar perjuicios económicos y de otra índole motivados por modificaciones al guión, escenas, etc., que resulte imprescindible realizar para autorizar su exhibición. (citado en Varela, 2005: 6)

Este cine “optimista” se reflejó en películas que exacerbaban los valores familiares, como *Vivir con alegría* o *¡Que linda es mi familia!* (Palito Ortega, 1978 y 1980), y películas donde se afianzó un cine de “acción”, como *Los superagentes* (Mario Sábato, 1977) y *Los comandos azules* (Emilio Vieyra, 1980).

Zumbo (2019) analiza las producciones de significación social en las películas de Palito Ortega, cuyas obras fueron exhibidas en el cine durante la última dictadura cívico-militar. A través de la elección de cuatro filmes: *Dos locos en el aire* (1976), *Brigada en acción* (1977), *Vivir con alegría* (1979) y *¡Qué linda es mi familia!* (1980), Zumbo despliega los recursos pedagógicos que aparecen a través de las letras de las canciones y en la trama de cada película. De esta manera, demuestra el paralelismo y la semejanza que tiene el accionar del gobierno de facto con los temas y personajes presentes en las películas de Palito Ortega. Aparece el modelo familiar jerárquico, con la figura patriarcal delimitada, que dice lo que está bien y lo que está mal y, sobre todo, el deber ser. Lo que evidencian estos discursos es la manera en la que se configuran, a través de canciones “alegres” y modelos de familia “ideal”, tramas y discursos pretendidamente inocentes que persiguen instaurar la doctrina militar del gobierno de facto, a través de proponer su tipo de sociedad deseada.

Ahora bien, en cuanto al cine de la posdictadura, Zarco (2016) describe tres etapas a las que denomina momentos de la memoria. La primera es “Recordar para no repetir”<sup>1</sup> (1983-1989), la segunda es “Reconciliación e indultos” (1989-1995) y la tercera es “Reivindicación y crítica” (1996-2013). La que a nosotros nos compete en este trabajo es la primera etapa. Arduini Amaya (2019) analiza dos películas de la época: *En retirada* (Juan Carlos Desanzo, 1984) y *Los dueños del silencio* (Carlos Lemos, 1987). Ambas películas se relacionan con la etapa de “Recordar para no repetir”, donde se denuncia el pasado reciente dictatorial. La autora describe, a lo largo de su artículo, operaciones cinematográficas como la metáfora, la omisión, la condensación y la elipsis, entre otras. A través de estos recursos se despliega la caracterización del desaparecido, el lugar de los familiares de la víctima, la representación del represor y la lucha de dos fuerzas antagónicas.

De todas maneras, no todas las películas que se estrenaron en este momento se dedicaron a mostrar de una manera dolorosa el pasado reciente. Fabio Fianza (2018) analiza una serie de comedias realizadas entre 1982 y 1987, que también hablan de temas censurados durante la dictadura pero a través de otros recursos, como el humor. *Plata dulce* (Fernando Ayala, 1982), *Se acabó el curro* (Carlos Galettini, 1983), *El hombre de la deuda externa* (Pablo Olivo, 1987) y *El año del conejo* de (Fernando Ayala, 1987) son películas que satirizaban a la clase media porteña enfrentando los vaivenes económicos del país.

Continuando con la caracterización de este periodo de transición, Montes (2018) destaca que durante el pasaje de la dictadura a la democracia aparece un interés por recuperar imágenes y producir un montaje para reconstruir el pasado. Así fue como aparecieron las películas documentales, *La República perdida* (Miguel Pérez, 1983); *Evita quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignona, 1984); *Permiso para pensar* (Eduardo Meilij, 1989) y *D.N.I. (La otra historia)* (Luis Brunati, 1989). Una de las cosas que destaca Montes es el lugar que ocupan las masas, tanto en las imágenes de los documentales mencionados, como en el momento de la recepción. Por ejemplo, el material de archivo de la Plaza de Mayo en dictadura que recupera el documental de *La República perdida II* (Miguel Pérez, 1986) se diferencia notoriamente de la Plaza de Mayo durante el retorno a la democracia. En democracia, se puede observar una plaza llena, repleta de gente, a diferencia de la otra, con sus calles vacías. Así, las imágenes documentales reconstruyeron las atmósferas de distintas situaciones por las que atravesó el país y de ahí radica la importancia de producir este montaje.

---

<sup>1</sup> Las comillas son del artículo de Zarco (2016).

Por último, es interesante destacar lo que Aprea (2008) sostiene acerca del quiebre de los dos modelos del cine en 1983. Por un lado, el cine de entretenimiento, con un público masivo y géneros fuertes, y por el otro, el cine de autor, un cine más artístico, de mayor prestigio simbólico. Sin embargo, algunas de las películas enmarcadas en este último modelo, como lo fueron *Camila* (María Luisa Bemberg, 1984), *El exilio de Gardel* (Pino Solanas, 1985), *Sur* (Pino Solanas, 1988) y *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), lograron un alto reconocimiento por parte del público quebrando así esta idea de que el cine de autor no puede convocar muchos espectadores.

## **2. Las políticas de fomento estatal al cine**

El estreno de estas películas nacionales estuvo dado en un momento particular de la cinematografía argentina, en un marco de políticas que favorecían la expresión y la libertad creadora.

La producción de películas argentinas había descendido notablemente producto del exilio de directores y artistas. Aquellos que permanecieron en el país continuaron en el rubro bajo la ley 18.019, sancionada en 1968, que había creado un Ente de Calificación que tenía la potestad de censurar las películas que afectaran la moral pública, la educación y las buenas costumbres. Con la llegada de la Junta militar, además de las restricciones impuestas por dicha norma, se sumó la intervención al Instituto Nacional de Cinematografía (INC) (Arduini Amaya, 2019). Por otra parte, la ley que regía la actividad cinematográfica cuando asumió Raúl Alfonsín era la 17.741, de 1957, que regulaba el funcionamiento del Instituto Nacional de Cinematografía (INC). Esta ley centralizaba la actividad a través de este organismo público y establecía que el INC debía financiar la producción cinematográfica nacional a través de créditos y regímenes de fomento.

Una de las primeras medidas del gobierno democrático fue la sanción de la ley 23.052, que acababa con la posibilidad de prohibir películas y devolvía al INC el poder de calificación que anteriormente estaba en manos del Ente de Calificación Cinematográfica (que censuraba las películas durante la dictadura). Es así como se pudieron reestrenar nuevas versiones sin cortes de películas como *La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974).

Se designó como director del Instituto a Manuel Antín,<sup>2</sup> quien se propuso reflotar la producción nacional, abrir nuevas posibilidades estéticas y narrativas y recuperar el prestigio internacional. En el periodo que va desde 1984 hasta 1988 (1983 y 1989 fueron años de transición entre el gobierno anterior y el siguiente), la política cinematográfica estuvo enmarcada en los objetivos principales que el presidente Alfonsín había proclamado durante la asunción del mando, dándole prioridad a lo político y a lo cultural, y dejando en segundo término la problemática industrial y económica del sector. Los juicios y las condenas a los integrantes de las juntas militares del Proceso fueron uno de los ejes de la política en ese período. La política del radicalismo no sirvió para promover el desarrollo industrial del cine pero fue funcional, desde su enfoque “culturalista”, para promocionar la imagen de su gobierno a nivel internacional. El cine argentino obtuvo entre 150 y 200 premios en festivales internacionales durante este periodo (Getino, 1998).

Un elemento ausente durante esta época fue la reglamentación de la distribución para todas las nuevas formas de exhibición que comenzaron a instalarse, como la televisión por cable y el video hogareño. En 1981, como señalamos anteriormente, se habían instalado los primeros cables de la Capital: Cablevisión y Video Cable Comunicación (VCC). En septiembre de 1986 se promulgó el decreto 1613/80, que posibilitaba el acceso restringido a la recepción satelital a permisionarios de servicios televisivos abiertos o cerrados, personas dedicadas a la experimentación con o sin fines de lucro y repetidoras del canal estatal ATC. Esta primera apertura a la recepción satelital fue la que posibilitó el crecimiento de la televisión por cable en la Argentina (Com, 2005). De esta manera, aparecieron nuevas ventanas de explotación para las películas, pero debían ser pensadas en un nuevo marco legal.

### **3. Cambios en los modos de consumo audiovisual**

En 1974 se habían estrenado comercialmente 41 films argentinos. Las películas más vistas fueron *La Tregua* (Sergio Renán, 1974, nominada al Oscar), *La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974), *Juan Moreira* (Leonardo Favio, 1973) y *La Mary* (Daniel Tinayre, 1974). Todas habían pasado los 200.000 mil espectadores. Pero en los dos años siguientes comenzó la debacle, y para 1976 solo se habían estrenado 21 films. En 1980 se observó un repunte con 30 películas estrenadas, sin embargo, en 1983 el número bajó a 20. Del único aumento que

---

<sup>2</sup> Manuel Antín es un director argentino que se dedicó a la literatura y a la poesía. Fue nombrado director del Instituto de Nacional de Cinematografía en 1984 y estuvo en el cargo hasta 1988. En su filmografía cuenta con once largometrajes estrenados.

podemos hablar es el de los precios; el valor de las entradas pasó de 30 centavos de dólar en 1976, a 5 dólares en 1981 (Varela, 2005).

En la vuelta de la democracia, de las 20 películas que se estrenaron en 1983, el número subió a 37 en 1987. Esta cifra se mantuvo estable hasta que el alfonsinismo enfrentó problemas económicos e institucionales. El negocio también estaba cambiando. Según un estudio del mercado, si en los inicios de 1986 se contabilizaron algo más de 500 videoclubes en todo el país, a mediados de 1987 la cifra había llegado a 1.800 (Getino, 1995). Y la televisión por cable, con mayor oferta en el territorio nacional, también tuvo su influencia en el cambio de los hábitos del consumo cinematográfico. El modelo del cine, es decir, el modo de ver películas en una sala de cine, entró en crisis a causa del propio modelo de organización, de los cambios en el consumo audiovisual, y de la crisis social, económica y financiera que atravesó el país.

A comienzos de 1980 dejaron de aplicarse las leyes antimonopólicas en Estados Unidos, lo que permitió el fortalecimiento de los estudios y las distribuidoras (Holt, 2001, citado en Moguillansky, 2007). Se empezaron a fusionar empresas y toda la ganancia a nivel mundial se acumuló en menos de diez distribuidoras. Esto derivó en la hegemonía de agentes de distribución, lo que, según Raymond Williams (1981), fue una tendencia general en el desarrollo del mercado cultural de distintos productos como en el editorial y musical.

La televisión por cable se expandió durante la década de 1980, multiplicando la posibilidad de acceso a films de muy distinto tipo. Asimismo, el video hogareño abrió nuevas posibilidades de exhibición y modificó la forma en que circulaban los films (Aprea, 2008).

A fines de los años 80, la política de fomento que mantenía el INC con respecto a la cantidad de espectadores que recibían las películas y su permanencia en pantalla no se pudo sostener, ya que bajaron las cifras de asistencia a las salas cinematográficas. El sistema de distribución y exhibición cambió a fines de esta década. Una gran cantidad de salas de cine, que eran de empresas familiares, debieron cerrar ya que cedieron lugar ante la aparición de los complejos multisalas.

#### **4. A modo de conclusión**

El cine es un actor social involucrado en la construcción de la memoria colectiva sobre el pasado. Luego de haber transitado el periodo más oscuro de nuestro país, el cine asumió la posibilidad de narrar un pasado que había estado restringida por la doctrina del gobierno de facto. Las películas formaron parte de la tarea de reconstrucción de la memoria: “Su compromiso con la revisión del pasado se revela fundamental para que las nuevas y futuras

generaciones tengan la posibilidad de revivir y entender el pasado por medio de su representación simbólica” (Yeste, 2009: 78). Películas taquilleras de ese entonces, tanto a nivel nacional como internacional, lograron cumplir ese objetivo.

El INC, por su parte, asumió la tarea de volver a fomentar la producción cinematográfica. Principalmente, abolió la censura impuesta durante el gobierno anterior y sacó a luz aquellas películas cuya circulación había sido negada. De todas maneras, a la industria del cine nacional le costó recomponerse tras la crisis económica que se venía gestando. A esto se le sumaron los cambios en el modelo de consumo audiovisual tanto por la incorporación del cable y la llegada del video hogareño como, más tarde, los complejos multisalas.

Fue una época de recuperación y construcción durante la transición posdictadura, pero que se vio afectada rápidamente por los cambios que se venían dando a nivel mundial en el negocio cinematográfico.

El interés por el nuevo cine nacional, en particular el que se encargó de contar el periodo de la dictadura, alimenta y da una nueva relevancia a los programas de cine nacional en la televisión abierta. En el próximo capítulo vamos hacer una revisión de los ciclos de cine nacional que existieron en la televisión argentina, en el marco más general de la historia de la televisión en el país.

## CAPÍTULO 3

### Los ciclos de cine en la historia de la televisión abierta argentina (1951-1989)

Para analizar los ciclos de cine argentino en la televisión abierta durante el primer gobierno democrático posdictadura (1983-1989), considero necesario contextualizar y explorar la historia del medio para poder conocer sus características. De esta manera podremos entender los desplazamientos de la televisión en relación con otros aspectos que se desarrollaron en los campos político, económico, tecnológico y cultural. La historia de la televisión estuvo atravesada por distintos cambios técnicos y políticos de los gobiernos que reglamentaron su funcionamiento.

En este capítulo haremos, en primer lugar, una breve historia de la televisión en la Argentina, para luego adentrarnos en la historia de los ciclos de cine en este medio.

#### 1. Breve historia de la televisión argentina

“Se podrán ver imágenes distantes en las pantallas como en las imágenes del cine”.

Declaración de Arthur Korn al diario parisino *Illustration* en 1907  
(citado en Barbier y Bertho Lavenir, 2007)

##### 1.1. Primeros minutos en el aire

El 17 de octubre de 1951 nace la televisión en la Argentina. Jaime Yankelevich<sup>3</sup> impulsa este nuevo medio de comunicación a través de un acto del Día de la Lealtad Peronista. Durante un viaje a Estados Unidos por problemas de salud, descubre el despliegue de los consorcios de radio como la CBS, NBC y ABC, e inmediatamente a su regreso convence a Juan Domingo Perón de traer equipos de televisión a la Argentina para poder instalar el primer canal. Evita apoya esta idea, y junto con Max Koeble, el jefe técnico, se compran seis cámaras usadas. Las mismas tuvieron que ser adaptadas para el sistema argentino de 625 líneas, ya que en Estados Unidos se transmitía en 525. Además, adquieren un equipo de transmisión con un prototipo distinto a los sistemas comunes de América y Europa. Ya desde un comienzo, Argentina sufre

---

<sup>3</sup> Fue un empresario argentino, creador de la radiodifusión comercial en nuestro país. Es considerado el padre fundador de la televisión nacional.

las dificultades para conseguir repuestos y asistencia técnica, lo que será uno de los problemas constantes en el futuro (Mindez, 2001).

Eva Perón le pide a Yankelevich que televise el acto del 17 de octubre. Este día, además de ser la celebración del “Día de la Lealtad”, significaba para ella la reaparición luego del período de reposo por su enfermedad. De esta manera, las cámaras ubicadas en el Banco Nación enfocaron hacia la Plaza de Mayo y se dio inicio a la primera transmisión pública de canal 7.

Los diarios y las revistas apenas registraron la aparición del medio, ya que veían la llegada de la televisión como un retraso difícil de ocultar. Argentina no estaba dentro de los países pioneros, dado que Inglaterra, Estados Unidos y hasta México, Cuba y Brasil ya se habían adelantado (Varela, 2011).

De todas maneras, luego de este día la televisión nace en la Argentina, y es así como se instala el primer canal del Estado. Durante los siguientes años, el modelo televisivo estatal tendrá una relación particular con las empresas privadas, ya que serán frecuentes los vínculos del Estado con empresas con fines comerciales, como ocurrirá en la relación con Jaime Yankelevich (Mastrini, 2001).

## ***1.2. Canal 7: el inicio de la programación***

No es un dato menor el hecho de que Canal 7 celebra su aniversario el 18 de noviembre de 1951, debido al primer auspicio publicitario que se emitirá durante un programa televisivo. El primer partido de fútbol televisado fue San Lorenzo-River, a pocos meses de la inauguración de la televisión, y fue auspiciado por YPF.

Las primeras transmisiones van a constar de flashes de noticias, representaciones teatrales y obras musicales, pero con el tiempo, cuando comienza el armado de la grilla, aparecen las primeras disputas por el tipo de modelo. Por un lado, Yankelevich tenía la intención de una televisión más cultural con transmisiones desde el Teatro Colón. Por el otro, Max Koeble, el responsable técnico del canal, prefería una televisión más popular con clases de cocina, ciclos de moda, etc.

El canal emitía desde el Teatro Alvear. Contaba con cuatro cámaras y dos estudios. Un estudio A, el más grande, que se ubicaba en planta baja, y otro estudio B, en el primer piso. Entre programa y programa se necesitaban 45 minutos para desarmar las escenografías, al estilo del teatro, por lo tanto, siempre se debía emitir algún largometraje que durase ese tiempo en medio de cada desarme. De allí que poner al aire imágenes del *Pájaro Loco* se volvió una práctica frecuente.

### ***1.3 La primera ley de radiodifusión***

En 1953 se sanciona la ley 14.241 de Radiodifusión, que es la primera en regular el funcionamiento de la televisión. Esta norma define al servicio como de “interés público”, destacando que el Poder Ejecutivo podría autorizar a particulares su prestación mediante licencias sujetas a las condiciones establecidas por la ley y su reglamentación. Con el Decreto N°9967/54 se aprobó el pliego para la licitación de las tres licencias de radiodifusión independientes entre sí. La red “A” se adjudicó a Radio El Mundo, Empresa Editorial Haynes Limitada Sociedad Anónima; la red “B”, a A.P.T. Promotores Asociados de Teleradiodifusión Sociedad Anónima (incluía a LR3 Radio Belgrano y LR3 TV, canal 7) y la red “C”, a Radio Splendid, Sociedad Anónima La Razón, editorial, emisora, financiera y comercial.

Para Perón, la comunicación a través de la industria audiovisual –radio, televisión y cine– y la industria gráfica –prensa– fue una de las herramientas para asegurarse el apoyo del pueblo. Necesitaba tener el uso de la palabra y de la información para garantizar su difusión correcta. Es por esto que la prensa y la radio fueron de sumo interés para el peronismo (Arribá, 2008). Cuando en 1955 ocurre el levantamiento militar encabezado por el general Eduardo Lonardi, el peronismo ya se encontraba desgastado y había una oposición más consolidada de parte de la Iglesia Católica y las Fuerzas Armadas. Los militares se hacen cargo del Poder Ejecutivo, a través del decreto 170/55, y nombran nuevos interventores en las tres cadenas de radio vinculadas con el peronismo para anular las adjudicaciones anteriores.

### ***1.4. Televisión privada con capital extranjero***

El 25 de noviembre de 1957 se sanciona la nueva ley de radiodifusión 15.460/57 y como indica Mastrini (2008), uno de los motivos de esta nueva sanción será impedir el control oligopólico como había ocurrido durante el peronismo. Para eso, se estableció una cantidad máxima de emisoras para cada titular y se prohibió la participación del capital extranjero.

El servicio se declara de interés público y se establecen nuevas bases para un nuevo llamado de licencias que permite la privatización de las cadenas de radio que estaban en mano del Estado. El plazo máximo era de 15 años de duración para el uso de la licencia y el titular debía tener la ciudadanía argentina. Luego de que se presentaran diez grupos para competir por las tres licencias de Capital Federal ofrecidas, como ninguno cumplía con las condiciones requeridas se declaró el concurso desierto.

Finalmente, en 1958, a través del decreto ley 6.287, el presidente de facto, Pedro Eugenio Aramburu otorga las tres licencias luego de haber recibido las recomendaciones de la Dirección General de Radiodifusión. Se adjudican las licencias a la Compañía Argentina de Televisión (CADETE) con el canal 9, dirigido por Kurt Lowe, un hombre de la industria cinematográfica; a Difusora Contemporánea (DICON), del sacerdote Héctor Grandinetti, con el canal 11; y a Río de la Plata TV, liderado por publicistas y ganaderos conservadores, con el canal 13. Ninguno de los tres adjudicatarios tenía vínculo con el peronismo: dos venían del mundo político, y el otro de la industria cultural.

A pesar de que la ley no permitía el ingreso de capitales extranjeros, las cadenas salieron a buscar financiamiento a través de las tres cadenas más importantes de Estados Unidos. Es así como se crearon productoras de contenidos que proveían de programas de esas cadenas (CBS, ABC y NBC), y de esta manera, invertían en los canales locales. Canal 13, a través de Goar Mestre, se acercó al grupo CBS-Time Life; Canal 9 hizo lo propio con la NBC y Canal 11, con la cadena ABC. Las cadenas estadounidenses se aseguraban así que su mercado se extendiera a otros territorios.

En los comienzos de los años setenta, las cadenas extranjeras se retiran con los objetivos cumplidos: programas enlatados, equipamiento profesional y pautas publicitarias internacionales.

La programación de los primeros diez años de la televisión estuvo atravesada por profesionales que provenían del cine, el teatro y la radio. *Operación Cero*, *Todo el año es navidad*, *Teleteatro para la hora del té*, *La familia Gesa* e *Historias de jóvenes* eran los programas de ese entonces. Los locutores más frecuentes fueron Adolfo Salinas, Guillermo Brizuela Méndez, Raquel Satragno (Pinky), Juan Carlos Rousellot, Julio Bringuer Ayala, Nelly Prince, Guillermo Cervantes Luro, Tito Martínez, Carlos D'Agostino y Jorge "Cacho" Fontana, entre otros. En los años cincuenta surgieron los primeros programas de televisión dedicados al cine en el canal 7 estatal, único existente durante esa década: *Diario del Cine*, con Chas de Cruz, Domingo Di Núbila y Clara Fontana (1955-1963) y *Teleguía*, a cargo de Rolando "Roland" Fustiñana (1956). Además, un nuevo grupo de cronistas creó *Pantalla gigante* (Buro, 2001).

### ***1.5. Del televisor a la televisión***

Ya desde fines de los años cincuenta, durante el gobierno de Arturo Frondizi, aparece un crecimiento notable en la cantidad de televisores. Varela (2005) señala que entre 1957 y 1959 hay un salto de 75.000 a 400.000 televisores, que además comienzan a ser producidos en

territorio nacional debido a la prohibición de la importación de los aparatos terminados. Cada vez empieza a ser más accesible adquirir un aparato televisor y comienza a haber una gran demanda.

En cuanto al contenido de la televisión, aparece una innovación técnica que da comienzo a una nueva forma de producción: el *video tape*. Esta nueva tecnología permite la grabación de los programas para su posterior emisión y repetición.

Los sesenta son los años en que los canales desarrollan una identidad y comienzan a diferenciarse unos de otros. Como describe Varela (2005), a partir de esta época el televisor deja de ser únicamente un artefacto electrodoméstico y se convierte en un consumo cultural y mediático, dando lugar a la televisión propiamente dicha.

Los tres propietarios de las cadenas tenían perfiles diferenciados. Alejandro Romay es quien adquiere las acciones de CADETE, Canal 9, que anteriormente había expandido sus intereses a la industria del teatro y la gráfica. Es a través de las telenovelas que aumenta la popularidad del canal y ofrece programas como *Nostalgias del tiempo lindo*, *Tribunal de apelación*, *La feria de la alegría*, *Tato siempre en domingo*, *El capitán Piluso*, *Música en libertad*, *Cuatro hombres para Eva*, entre otros (Buro, 2001).

Héctor Ricardo García, propietario del diario *Crónica*, de Radio Colonia y de la discográfica Microphone, ingresa en el Canal 11 y le confiere su gran capacidad para detectar los temas más atractivos de la audiencia. Algunos de los programas más resonantes del momento fueron *Operación ja-ja*, *Vivir es comedia*, *El reporter Esso*, *Yo te canto Buenos aires*, *El abogado del diablo* y *Matinée*.

Por último, Goar Mestre llega en 1960 a la Argentina, luego de haber pasado por Cuba, su país natal, Puerto Rico y Perú, entre otros, con la intención de instalar un canal. Es así como se asocia con Río de la Plata TV, Canal 13, y funda Proartel. Algunos programas de este canal van a ser *Casino Philips*, *La nena*, *La familia Falcón*, *Sábados circulares*, *El amor tiene cara de mujer*, *Buenas tardes mucho gusto*, *Yo soy porteño*, *El club del clan*, *Telecómicos* y *Rolando Rivas, taxista*.

La televisión en esta nueva época, como indica Varela (2005), deja de ser un objeto pasivo que simplemente reproduce lo que le colocan en su interior y se convierte en productor activo de sus propias imágenes. Comienza también a tener impacto en la vida cotidiana debido a una mayor recepción; aquí surge el pasaje de lo que la autora llama *del televisor a la televisión*. Aparece una fugacidad y liviandad de imágenes mucho más notoria que en los años cincuenta, lo que podría relacionarse con el aumento del consumo a consecuencia, entre otras cosas, de la publicidad de los años sesenta.

De acuerdo con Bulla (2005), es durante este tiempo cuando se termina de completar el panorama televisivo, y a la par de la masificación de los televisores, se consolida un mercado publicitario que financia y desarrolla la actividad.

### ***1.6. La época de las pantallas más oscuras (pese al color)***

En 1976 se instala la dictadura cívico militar y la televisión no escapa a ella. Es un año con pocas novedades de programación y muchas listas negras y censura que dejarán a numerosos artistas sin trabajo y en el exilio.

A partir del golpe del 24 de marzo comienza a surgir una política estatista con el objetivo de tomar control sobre los discursos que circulan en los medios masivos. Durante este período las Fuerzas Armadas asumen el control de los canales: Canal 7 es adjudicado a la Presidencia de la Nación, Canal 9 al Ejército, Canal 13 a la Marina y Canal 11 a la Fuerza Aérea. Como describen Postolski y Marino (2006), los medios tenían que cumplir un rol determinante para generar consenso, instalar miedo en la sociedad y controlar la circulación de la información. La cultura es un campo de batalla estratégico para una fuerte transformación en el entramado político, social y cultural de la sociedad argentina. El asesinato, la tortura, la apropiación de bebés, la prohibición de ciertas obras, las listas negras y la quema de libros fueron parte de estas políticas.

En 1978 llega el campeonato Mundial de Fútbol, en ocasión del cual la Argentina se había comprometido a televisar los partidos al exterior en color. Como parte de los negocios consensuados de la época, se implementó el sistema alemán PAL-N. Es a partir de este año también que Canal 7 pasa a denominarse Argentina Televisora Color (ATC) (Varela, 2005).

### ***1.7. La guerra de Malvinas por TV (y después...)***

En 1982, durante la Guerra de las Malvinas, la Junta Militar establece pautas para la difusión de información: que no produzca pánico, que no atente contra la unidad nacional, que no reste credibilidad ni contradiga la información oficial, que no genere disturbios sociales, que no genere sentimientos agresivos, que procure no afectar la relación con otros países y que no exalte el poderío bélico británico (Ulanovsky *et al.*, 1999). Programas como *Las 24 horas de las Malvinas*, conducido por Pinky y Cacho Fontana por ATC, tenían el fin de exaltar el espíritu

patriótico y recaudar fondos para las tropas.<sup>4</sup> (Ulanovsky, *et al.* 1999). El programa informativo *60 minutos* conducido por José Gómez Fuentes, convencido de que día a día se derribaban aviones y naves británicos. Este noticiero emblemático llegaba a los 40 puntos de rating; también eran muy vistos *Buenas noches, Argentina y Realidad '82*, con 30 puntos (Nielsen, 2007).

La derrota militar colapsó al gobierno y a su esquema de poder. Desde junio, con contradicciones, se ingresó en una caída en picada de la imagen de los militares, que llegaron a su punto más alto de desprestigio. La salida democrática fue la alternativa y los hasta hacía poco ausentes partidos tradicionales (peronista y radical) ocuparon el papel de garantes de la gobernabilidad, a cambio de obtener la realización de elecciones.

Otra de las cosas que ocurrió en 1982 fue el proyecto de producir en Canal 9 un debate sobre la censura cinematográfica, pero ni siquiera se permitió que se grabara. Además, se prohibieron programas como *El derecho de nacer*, el film *Bonnie & Clyde* (Penn, 1967), que se pasó por Canal 13 con trece minutos de cortes; mutilaron escenas de *Mortadella* (Monicelli, 1971), una comedia con Sophia Loren que mostraba manifestaciones comunistas, mujeres que están en la cama con hombres y niños que amenazan con cortarse las venas. Por lo pronto, también se le ordena a los directivos de noticias la prohibición de informar o comentar manifestaciones sobre hechos considerados subversivos, reclamos de Madres de Plaza de Mayo o procesos judiciales en relación con estos temas.

Luego del fracaso de la guerra, los militares empezaron a perder poder y se prepararon para dejar los canales en manos cercanas para la próxima privatización.

### ***1.8. El retorno a la democracia (1983-1989)***

Luego de la guerra de Malvinas, el gobierno militar queda debilitado y la democracia comienza a asomarse. Para 1983, pese a la persistencia de ciertos aires de autoritarismo, no se podía negar el agotamiento que había por parte de la sociedad y la pérdida de fuerza de los militares. Los canales de televisión se encontraban quebrados económicamente y con deudas, por lo que una de las promesas de campaña del radicalismo había sido la derogación inmediata de la Ley de Radiodifusión, que no se pudo llevar a cabo (Ulanovsky *et al.*, 1999).

El 30 de octubre de 1983 triunfa el candidato radical Raúl Alfonsín con el 52% de los votos sobre el peronista Ítalo Luder, destinatario del 40% de la voluntad popular. Al asumir el 10 de

---

<sup>4</sup> Fue un programa emitido el 8 de mayo de 1982 por ATC.

diciembre, una de sus primeras medidas fue crear la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), que recibió testimonios para el posterior juicio a los integrantes de las juntas militares de la dictadura. En 1984, el 3 de julio se televisa el primer programa especial de la democracia que se dedica a los desaparecidos, *Nunca más*, presentado por el ministro del Interior, Antonio Tróccoli, y el escritor y presidente de la CONADEP, Ernesto Sábato.

En el marco de una caótica situación económica y la complicada tarea de refundar las instituciones democráticas después de siete devastadores años, la programación televisiva intentó un precario equilibrio entre elementos del “viejo orden” y lo que vendría. Van desapareciendo restricciones como las listas negras y el estado de sitio se levanta un día antes de la entrega del poder, pero la censura sigue firme, aunque algo atenuada. Se empezaron a sentar las bases para las privatizaciones de los canales 9, 11 y 13 de Buenos Aires.

### ***1.9 La programación de la democracia***

En abril de 1982 había comenzado *Nosotros y los miedos*, un ciclo que trataba problemas hasta entonces ocultos (al menos durante la dictadura militar), con la dirección de Diana Álvarez y un equipo actoral integrado por Aldo Barbero, Graciela Dufau, Cristina Murta, Ana María Picchio, Rodolfo Ranni y Ricardo Darín. El programa trataba de hablar sobre los miedos que tienen las personas; los primeros capítulos sufrieron censura por parte del asesor literario que tenía Canal 9. Con el tiempo se las fueron arreglando con imágenes o metáforas sobre aquello de lo que no se podía hablar (Nielsen, 2007).

Algunos programas que aparecen en 1983 en ATC son:

- *Función Privada*, conducido por Rómulo Berruti y Carlos Morelli,<sup>5</sup> el ciclo de cine más conocido de la historia de la televisión.
- *Mesa de noticias*, humorístico conducido por Juan Carlos Mesa.
- *Situación límite*, unitario creado por Alejandro Doria, con el peso actoral de figuras reconocidas como Oscar Martínez, Arturo Puig, Federico Luppi, Selva Alemán, entre otros.
- *Semanario insólito*, humorístico conducido por Raúl Portal.

Jorge Nielsen (2007) destaca, en el primer año de la democracia, *La aventura del hombre* por la pantalla del 13, los lunes de 21 a 22, que llegó a hacer 19.4 puntos de rating. Mario Grasso<sup>6</sup> era la cara visible del ciclo y explicaba el inusual suceso diciendo que nadie, salvo excepciones,

---

<sup>5</sup> Este programa lo desarrollaremos en profundidad más adelante dado que es parte de nuestro corpus.

<sup>6</sup> Conductor también del ciclo de cine *Filmoteca* junto a Víctor Iturralde.

iba al cine a ver este tipo de documentales sobre la tierra, los animales, la naturaleza, etc.; pero que en la TV este cine había encontrado su verdadero vehículo de difusión.

Un hecho a destacar en 1984 fue cuando, durante la emisión del programa *Nunca más*, el 3 de julio por la noche, estalló un explosivo en las instalaciones de Canal 13 en el mismo momento que el programa estaba al aire.

En 1985, el 84% de los hogares de todo el país contaban con televisión (Nielsen, 2007); aparecen programas de juegos y *Fútbol de Primera*, con Enrique Macaya Márquez y Marcelo Araujo y van surgiendo nombres que persistirán muchos años en el medio televisivo, como Juan Alberto Badía, Marcelo Tinelli, Fernando Bravo y Mónica Gutiérrez.

En 1986 aparecieron nuevos estilos juveniles que se prolongarán hacia la década del 90, en los formatos que condujeron Mario Pergolini o Roberto Pettinato. La novedad más importante de ese año fue *La noticia rebelde*, un noticiero humorístico conducido por Raúl Becerra, Jorge Guinzburg, Carlos Abrevaya, Adolfo Castelo y Nicolás Repetto, por ATC.

Mientras ATC programa ciclos culturales y documentales conducidos por Felix Luna, Pacho O'Donnell, Eduardo Mignona, Alberto Fischerman y Bebe Kamin, en otros canales continúa la ola de programas de juegos y concursos telefónicos, con la figura estelar de Susana Giménez. Antonio Gasalla y Tato Bores, por su parte, mantienen su lugar protagónico en el rubro humorístico.

## **2. El cine en la historia de la televisión argentina**

A lo largo de la historia de la televisión abierta en la Argentina, existieron distintos tipos de programas sobre cine. La propuesta de esta tesina es rastrear todos aquellos que se emitieron en la televisión abierta, en especial durante la época del retorno a la democracia (1983-1989), e identificar los ciclos de cine que se enfocaban principalmente en películas nacionales. Pese a su escaso número, nos interesa dar cuenta de su existencia, ya que hay una vacancia en materia de investigación sobre este tema.

Inicialmente, nos proponemos clasificar los programas sobre cine en distintas categorías, a lo largo de la historia de la televisión local, y señalar en qué canal se transmitían. Jorge Nielsen (2007 y 2008) recorre todos los programas televisivos y enumera aquellos que tienen que ver con la cinematografía. En esta fuente y en declaraciones de Alejandro Sammaritano, Carlos

Morelli, Susana Tanreiro y Miguel Core, entre otros, hemos rastreado la programación para poder clasificarla.<sup>7</sup>

## 2.1 La marca de origen

### 2.1.1 Ciclos de cine extranjero

Durante la década del sesenta existieron ciclos de cine que emitían films agrupados según su procedencia. Así fue como aparece en Canal 7, en 1962, un *Ciclo de cine italiano* y un *Ciclo de cine español*, este último también presente en 1963.

Más adelante, en 1967 vuelve a surgir un ciclo de películas italianas llamado *Cine italiano* por Canal 13, que volverá a aparecer por Canal 2 en 1987. Por último, en 1989, por canal 7, se emite el ciclo *Cine francés*.

### 2.1.2. Ciclos de cine nacional

Los primeros programas de cine nacional en los años sesenta fueron: *Estrellas argentinas* (Canal 9, 1964), *Premier estelar del cine nacional* (Canal 9, 1965-1966), *Nuevo cine argentino* (Canal 2, 1966), *De lo nuestro lo mejor* (Canal 9, 1969) y *Cine argentino* (Canal 13, 1969).

En el año 1972 se emitió en Canal 7 un ciclo argentino interesante de destacar, algo poco usual en la televisión abierta: *Selecciones 7 presenta: Cortometrajes argentinos con Jorge Prelorán*.

El reconocido documentalista y referente del cine etnográfico en la Argentina fue uno de los exponentes más importantes del documental antropológico y realizó más de cuarenta cortometrajes sobre las vivencias y costumbres argentinas en distintos ámbitos.

En 1974, también por Canal 7, se emitió *Cine del Fondo Nacional de las Artes con Luis Moglia Barth*. Se trataba de un cineasta argentino muy importante durante la primera etapa del cine sonoro, director de *¡Tango!*, la primera película argentina sonora. El mismo año, por Canal 13, se emitió el ciclo *Éxitos del cine argentino*.

El ciclo *Cine argentino* estuvo primero en Canal 2 (1975), luego en Canal 13 (1981) y Canal 11 (1986), y nuevamente en Canal 2 (1989), con la conducción de José Narosky y Luis Ángel Sánchez.

Otra propuesta, *Nuestro cine*, comenzó en noviembre de 1981. Con aproximadamente 5 puntos de rating, consistía simplemente en la emisión de una película “vieja” de origen nacional

---

<sup>7</sup> Para esta investigación realizamos entrevistas a Carlos Morelli, Susana Tanreiro, Alejandro Sammaritano y Miguel Core. Las fuentes periodísticas utilizadas son artículos de diarios de la época: *Clarín*, *La Razón* y *Crónica*.

(Nielsen, 2007). A partir de marzo de 1982 Rubén Aldao asume la conducción. El envío va de lunes a viernes por la tarde, en Canal 11, con producción de Elio Marchi, y aumenta su popularidad logrando excelentes niveles de audiencia. El conductor era un periodista que venía del mundo de la radio y nunca se caracterizó por ser un conocedor del mundo cinéfilo. Su popularidad en el programa se basaba en su amabilidad para con el público maduro. El crítico Daniel López indica que el programa funcionaba porque “los nostálgicos y los interesados han encontrado en *Nuestro cine* un espacio ideal: cuando la exhibición de films argentinos, no siempre de calidad, se adereza con una producción eficiente y un director de cámaras tan imaginativo y talentoso como Gabriel Romano, el programa interesa. Es un ejemplo que acaso los otros canales deberían imitar” (Nielsen, 2007: 80). Este ciclo de cine nacional estuvo en el aire hasta 1985 y en 1987 volvió con la inclusión del crítico y cineclubista Salvador Sammaritano, acompañando a Aldao.

## **2.2 Ciclos organizados en torno a estrellas o directores**

A lo largo de la programación, nos encontramos también con ciclos dedicados a actores, actrices, directores y personajes del cine y la televisión, nacionales y extranjeros.

A continuación enumeramos algunos de ellos: *Cine con Enrique Muñio* (Canal 13, 1964-1966), *Cine con Francisco Petrone* (Canal 13, 1964), *Ciclo Isabel Sarli* (Canal 9, 1964), *Ciclo Libertad Lamarque* (Canal 9, 1964), *Festival Laurel y Hardy* (Canal 9, 1965), *Cine con Boris Karloff* (Canal 13, 1965) *Así era Tyrone Power* (Canal 9, 1965), *Ciclo de Carlos Gardel* (Canal 9, 1965), *Charles Chaplin* (Canal 11, 1967), *Ciclo de homenaje a Carlos Gardel* (Canal 7, 1969), *Las películas de Abott y Costello* (Canal 11 y 2, 1972), *Ciclo dedicado a Nini Marshall* (Canal 7, 1978), *Ciclo de Humphrey Bogart* (Canal 2, 1978), *Ciclo de Bette Davis y Errol Flynn* (Canal 2, 1979), *Ciclo de Robert Young* (Canal 2, 1980), *Ciclo de George Raft* (Canal 2, 1980), *Ciclo de Pat O'Brien* (Canal 2, 1980), *Las películas de Jerry Lewis* (Canal 13, 1984) y *Ciclo de Leonardo Favio* (Canal 9, 1989).

## **2.3. Ciclos con presentador o conductor**

La mayoría de los ciclos de cine en televisión no contaban con presentadores que introdujeran la película a emitir. A continuación, presentamos un relevamiento, ordenado cronológicamente, de ciclos que sí los tuvieron y sus respectivos conductores, dado que es una de las variables centrales de selección de nuestro corpus y de nuestra hipótesis.

Uno de los primeros programas que contó con presentador fue *Cine analítico* (Canal 7, 1970) de Salvador Sammaritano. Al año siguiente, por el mismo canal, Sammaritano también presenta *Los grandes renovadores del cine*. Sammaritano fue un crítico de cine, fundador del Cine Club Núcleo en 1954 e integrante del grupo editor de la revista *Tiempo de Cine*, un proyecto cultural y editorial de los años 60 dirigido a los cinéfilos. Paralelamente, tuvo una presencia importante en los ciclos televisivos dedicados al cine como uno de los mayores referentes del cineclubismo. Se sumó en 1987 a *Nuestro cine*, con Rubén Aldao y llevó *Cine Club* a la pantalla de la televisión abierta por Canal 7 en 1985, 1986, 1988 y 1989. En 1987 condujo, junto a Miguel Core,<sup>8</sup> el ciclo *Aquel Cine*, también por Canal 7.

Otro de los fundadores de la revista *Tiempo de Cine*, Víctor Iturralde, condujo junto a Mario Grasso *Cine club infantil* (Canal 13, 1976-1979). Iturralde, considerado como de uno de los precursores del cine infantil en Argentina, formó parte del cineclub Gente de Cine junto con varios críticos destacados como Carlos Burone, Edmundo Eichelbaum y Rolando Fustiñana, y también del Cine Club Núcleo, con Salvador Sammaritano. Además, fue profesor de historia del cine en la Universidad de Buenos Aires, donde fue conocido por repudiar el cine comercial y difundir películas no convencionales y poco conocidas. A lo largo de su vida fundó varios cineclubes infantiles con el fin de llevar el cine no comercial para niños a lugares donde era poco visto (Broitman, 2014).

Rolando Fustiñana, más conocido como Roland, fue un crítico de cine del diario *Crítica*, fundador de la Cinemateca Argentina. Creó el cineclub “Gente de Cine” en 1942, surgido de la emisión radial del mismo nombre; y la revista homónima (1951-1957). En 1976 condujo por Canal 2 el programa de televisión también denominado *Gente de Cine*.

Carlos Morelli y Rómulo Berruti fueron los célebres conductores del programa de cine más conocido en la historia de la televisión local, *Función Privada*. El ciclo surgió en 1983 por Canal 7, entonces ATC, y continuó por muchos años hasta trasladarse en los años noventa al canal de cable *Space*. Morelli también presentó el ciclo *La película sorpresa* (Canal 7, 1986-1988) y Berruti condujo *Función especial* (Canal 7, 1986).

José María Safigueroa, conocido como “Gogo”, fue un crítico de cine y periodista que condujo cuatro programas sobre cine en la televisión abierta: *Cine con historia* (Canal 9, 1981), *Entrada gratis* (Canal 9, 1982-1984), *La Matinée del nueve* (Canal 9, 1964) y *Punto culminante* (Canal

---

<sup>8</sup> “Se presentaban películas argentinas que se encontraban en la filmoteca de ATC (canal 7), pero la impronta era de Salvador y la producción del programa, con una apertura donde se entrevistaba a invitados que tenían que ver con el cine y la música. Abríamos presentando a quienes nos acompañaban. Invitábamos a ver las películas seleccionadas y en varios de los cortes conocíamos a los invitados. Fue muy lindo disfrutar de la capacidad y el buen humor del querido Negro” (M. Core, comunicación a través de mensaje de Facebook, 1 de julio de 2019).

2, 1986). Su popularidad aumentó cuando empezó a participar en los programas de Gerardo Sofovich, *Semana nueve* (Canal 9, 1981-1982), *La noche del sábado* (Canal 9, 1988), *La noche del domingo* (Canal 9, 1987-1993), comentando el estreno de la semana y las “perlititas” que había en las películas.

Héctor Grossi presentó el ciclo *Lo mejor del cine nacional* (Canal 11, 1986) y *El cine y los días* (Canal 11, 1987). Fue un periodista cinematográfico que publicó en revistas como *Primera Plana*, *Somos*, *Siete días*, *Convicción* y *Redacción*. También fue jefe de prensa del Festival de Cine de Mar del Plata durante la década del 60 y escribió los guiones de films como *Circe* (Antín, 1964) y *Martín Fierro* (Torre Nilsson, 1968).

Jorge Jacobson, periodista y conductor de radio y televisión, condujo el programa de cine nacional *Cine de siempre* (Canal 13, 1983), uno de los ciclos de cine nacional en democracia. Domingo Di Núbila estuvo a cargo de la conducción de *Domingo Di Núbila presenta* (Canal 13, 1988) y *La película de la semana* (Canal 9, 1986). Según Nielsen (2008), este ciclo tuvo la mejor ecuación costo-beneficio, ya que se pasaban telefilms de valores económicos muy inferiores a las películas originalmente destinadas al cine. De temáticas fuertes, eran elegidas por Di Núbila con supervisión de Alejandro Romay. Di Núbila fue uno de los mayores referentes de la televisión en cuanto a ciclos de cine. Durante la década del setenta había logrado ocupar el espacio de Pipo Mancera creando *La Matinée del cine* y series de los sábados por la tarde. Fue uno de los primeros en introducir el concepto de “miniserie” en la televisión pasando, por ejemplo, *QB VII*, basada en una novela de León Uris. Tuvo problemas por esta última y lo echaron por considerar al programa “demasiado antinazi” durante el gobierno de Isabel Perón (Nielsen, 2008).

Di Núbila nació en Pergamino y vino a Buenos Aires en 1943. Intervino en el programa histórico *Diario del Cine*, que dirigía Chas de Cruz por Radio Belgrano y se incorporó a la revista *Heraldo del Cinematografista*, también de Chas de Cruz. Cuando llegó la televisión realizó reportajes para Canal 7 a figuras como Tita Merello y Lolita Torres. Luego trabajó en los canales 9, 11 y 13, y publicó los libros *Cuando el cine fue una aventura*, *Cómo se hace un film* e *Historia del cine argentino* en 1960, reeditado en 1998, considerado uno de los más importantes libros sobre la historia del cine nacional. También ejerció la docencia como profesor de guion en el Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica del Instituto Nacional de Cine.

Claudio España, conductor del ciclo *En nuestro idioma* (Canal 13, 1986), fue periodista, crítico y docente de cine. Presentó el programa *Por siempre Chaplin* (Canal 7, 1984) y escribió libros como Reportaje al cine argentino, Medio siglo de cine y Cien años de cine. Fue director artístico

del Festival de Cine de Mar del Plata en 2001 y 2002. En 1988 se destacó en el programa *Historias con aplausos*, creado por Clara Zappettini, donde realizaba reportajes junto a Clara Fontán y exhibían fragmentos de películas, testimonios de amigos y familiares sobre figuras del cine y del espectáculo, como Nini Marshall, Hugo del Carril, Alberto Castillo, entre otros.

### **3. Programas de cine en el retorno a la democracia**

#### **3.1 El cine del fin de semana**

En la grilla de la programación era recurrente que los días sábados y domingos existiese algún programa dedicado al cine. Varios ciclos, sin tener ninguna curaduría en especial en cuanto a temática, pasaban películas a través de programas como *Cine del domingo* (Canal 2, 1983, 1987 y 1984 y Canal 7, 1984), *Matinée del Sábado* (Canal 11, 1983), *El cine de los sábados* (Canal 2, 1987), *Cine gigante de los sábados* (Canal 11, 1987-1988), *Gran cine de los sábados* (Canal 2, 1988), *El súper cine de los sábados* (Canal 2, 1988), *La película del domingo* (Canal 9, 1988) o *La gran aventura del domingo* (Canal 13, 1988).

También el fin de semana había programación de cine infantil para los chicos, como los casos de *Sábado a la tarde: Disney* (Canal 7, 1987) y *Cine de los chicos* (Canal 7, 1986).

Por otro lado, los sábados y domingos tuvieron su programa de películas de acción. *Sábados de superacción*, *Cine de superacción* (Canal 11, 1970-1992) y *Domingos de superacción* (Canal 11, 1988) fueron ciclos de cine que, junto con *Hollywood en castellano* (Canal 11, 1965-1987), presentaron una gran cantidad de títulos internacionales poco vistos, en su mayoría películas “bizarras”: “Para nosotros la televisión fue la excusa perfecta para ver una buena cantidad de películas que de otra manera hubiera sido imposible observar” (Fernando Peña: citado en Scherer, 12/11/01). Proyectaron películas como *Lilí* (Charles Walters, 1953), *El increíble hombre colosal* (Bert I. Gordon, 1957), *El monstruo de la laguna verde* (Jack Arnold, 1954), *Domingo negro* (Mario Bava, 1960), *La mujer pantera* (Jacques Tourneur, 1942) o *Konga* (Lemont, 1961). El ciclo se programó durante muchos años (1961-1993) y siempre por Canal 11.

#### **3.2 Cine por la noche**

Ahora bien, por la noche la grilla de los canales también se cargaba de cine: *Cine de traspornoche* (Canal 9, 1983), *La primera de la noche* (Canal 11, 1984), *La segunda de la noche* (Canal 11,

1985-1985), *Noche de película* (1984, Canal 11), *Noches de estreno* (Canal 7, 1985), *Trasnoche* (Canal 7, 1986-1987) y *Cine de trasnoche* (Canal 7, 1987). Además, algunos de los ciclos proyectaban películas de terror, como *Las grandes noches de terror* (Canal 2, 1988), *La noche del espanto* (Canal 2, 1988) y *Viaje a lo inesperado* (Canal 13, 1979-1980) conducido por Narciso Ibáñez Menta.

Dos programas de trasnoche a destacar fueron *Trasnoche de Aurora Grunding* (Canal 2, 1985-1986) y *Kenia Sharp Club* (Canal 11, 1985-1986). El presentador de este último programa, Pedro Dizán, presentaba títulos de películas a altas horas de la madrugada, con poco conocimiento sobre ellas. La frase “una película para disfrutar con la familia y desde el principio”, dicha al comienzo de su programa, era algo llamativo: difícilmente podría imaginarse a una familia alrededor del televisor a las 2 de la madrugada.<sup>9</sup>

Según Gasparini (2014), al analizar la presencia de films argentinos en la pantalla televisiva en el año 1989, entre los canales 9, 11 y 13, del total de minutos sobre cine en el aire, en Canal 9 el 80% era cine estadounidense, el 10,97% cine argentino y el 9,03% cine inglés. En cuanto al Canal 11, el 95,04% era cine estadounidense y solo 2,87% cine argentino. Mientras que en Canal 13 el 78,24% era cine estadounidense, el 8,40% cine argentino, el 3,05% cine francés, el 6,11% cine italiano, el 2,67% cine español y el 1,53% cine inglés.

Estos números reflejan la poca presencia que el cine nacional tuvo durante ese año, lo que se condice con los anteriores a este periodo. En los tres canales, más del 80% era cine estadounidense. Es claro el poco lugar que le quedaba al cine nacional en la pantalla chica.

### **3.3 Ciclos de cine nacional (1983-1989)**

Dentro de los pocos programas que existieron sobre cine nacional, *Función privada* es sin duda el más renombrado en la historia de la TV. Fue un programa que se mantuvo al aire en la televisión abierta por 14 años y durante los primeros años se dedicó sólo a mostrar cine argentino. Con el correr del tiempo comenzó a pasar también películas españolas y francesas, entre otras nacionalidades.

El primer programa se emite en diciembre de 1983. Miguel Arellano es designado gerente de Canal 7 y convoca al dúo de Carlos Morelli y Rómulo Berruti para que estén al frente del ciclo de cine más conocido de los últimos tiempos. Este programa ganó premios, descubrió nuevos

---

<sup>9</sup> El escritor Fabián Casas cuenta que en este ciclo de medianoche, que veía de chico cuando su padre se quedaba dormido frente al televisor, llegó a ver películas poco convencionales, que nadie en la actualidad conoce. [CASAS, F (2/10/2019), *Conversaciones con Santiago Motorizado* (espectáculo), Teatro Konex, Buenos Aires]

valores, difundió cines consagrados de todos los orígenes y exhibió cortometrajes argentinos de directores –algunos luego muy exitosos– que fueron entrevistados por primera vez en el living del programa (Álamo, citado en Nielsen, 2007).

Ambos conductores ya venían haciendo *Microcine 7* y *Sábados, segunda noche*, donde no pasaban películas sino que sólo comentaban los largometrajes. Morelli cuenta lo poco probable que era para ellos que el programa fuera un éxito, ya que iba en un mal horario (sábados a la noche), proyectaba cine nacional en blanco y negro y tenía dos conductores poco conocidos, que solo llegaban previamente a un círculo pequeño. La primera película programada fue *Hijo de hombre*, de Lucas Demare (Morelli, C. Comunicación personal, 2 de julio de 2019).

Otro programa que estuvo el mismo año, entrando en democracia, fue *Cine de Siempre*, conducido por Jorge Jacobson por Canal 13. El conductor, durante una entrevista en 1984,<sup>10</sup> le pregunta a René Mugica sobre la vigencia del cine argentino. El director rescata que el público argentino quiere ver cine nacional y que se interesa sobre todo por las películas de antes. Opina que hubo épocas en las que el público se ha sentido defraudado por sus representaciones en la pantalla, pero que cuando participa de ciclos como la semana del cine argentino nota cómo el público abunda.

Por Canal 13, en el año 1984 existió *Estelares del cine argentino*, ciclo que como indica su nombre, se dedicó a pasar películas clásicas argentinas. Al año siguiente, por Canal 11, surge *Lo mejor del cine nacional*, conducido por el periodista y crítico de cine Héctor Grossi.

En el año 1987, por Canal 11, se emite *Cine Argentino a todo color*, y en 1988 y 1989, por el mismo canal, el ciclo llamado *Cine argentino en familia*.

Por último, *Bajo el signo de Aries* fue un ciclo de cine de Canal 9 que se estrenó en el año 1986 y volvió en 1988. Aries Cinematográfica Argentina fue una productora de cine y televisión fundada en 1956 por Fernando Ayala y Héctor Olivera. El programa pasaba películas pertenecientes a esta productora como *Tiempo de revancha* (Adolfo Aristarain, 1981), *Plata dulce* (Fernando Ayala, 1982) o *La Nona* (Héctor Olivera, 1979).

#### **4. A modo de conclusión**

Hemos realizado un recorrido exhaustivo por los ciclos de cine emitidos en la TV de aire argentina en el periodo 1983-1989 (ver ANEXO 1). Esta enumeración de los ciclos nos permite

---

<sup>10</sup> Di Film (4 de octubre del 2017). Jorge Jacobson con Rene Múgica habla de la vigencia del cine argentino 1984. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VSw0fYiib1c>, 1

afirmar que existieron pocos programas exclusivamente dedicados al cine argentino mientras que predominaban ciclos de películas estadounidenses y de otras nacionalidades. La mayoría de estos programas se emitían los fines de semanas y otros durante la noche.

En relación con los programas de cine nacional podemos concluir que aquellos que eran conducidos por periodistas y críticos del medio, como José Narosky y Luis Ángel Sánchez, Salvador Sammaritano, Héctor Grossi, Miguel Core, Rubén Aldao, Jorge Jacobson y Carlos Morelli y Rómulo Berruti, contaron con una mayor trascendencia que otros programas que no tenían conductor. Es el caso de *Estelares de cine argentino* (Canal 13, 1984-1985), *Cine argentino a todo color* (Canal 11, 1987-1988) y *Cine argentino en familia* (Canal 11, 1988-1989) que estuvieron poco tiempo al aire y no se destacaron por su popularidad.

A continuación, analizaremos en mayor profundidad tres ciclos de cine nacional durante los años 1983-1989. El corpus de los programas seleccionados comprende *Función Privada*, *Nuestro cine* y *Cine de siempre*.

## CAPÍTULO 4

### El cine argentino en la televisión de aire (1983-1989)

#### Ciclos y conductores

En este capítulo trabajaremos con alguno de los ciclos de cine nacional que estuvieron al aire durante el periodo delimitado. El corpus comprende a los ciclos *Función Privada*, *Nuestro cine* y *Cine de siempre*. Analizaremos la especificidad de cada uno de estos programas tanto en el contenido como en lo relativo al vínculo que plantea con los espectadores. Intentaremos describir un *contrato de lectura*, según lo entiende Verón (1985), que se establece a través del modo de enunciación de cada programa. El criterio de selección reside en la importancia que tuvieron estos ciclos de cine nacional en la historia de la televisión durante el periodo 1983-1989 y en las posibilidades de acceso a la visualización del material en la actualidad.

*Función Privada* fue el ciclo de cine más visto a lo largo de los años y con más temporadas al aire. Algunos de sus programas pueden ser visualizados de manera completa en el Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (RTA). El título del programa alude a la práctica de los críticos de cine de ir a “privadas”, es decir a ver las películas antes de su estreno comercial, en funciones organizadas por las distribuidoras, para escribir las críticas cinematográficas. Morelli y Berruti las frecuentaban, y es interesante ver cómo abren este concepto al público. De esta manera, el espacio de las funciones privadas deja de ser un ámbito reducido para unos pocos especialistas y pasa a ser un puente de complicidad con el público desde su casa.

*Nuestro cine* fue un ciclo de cine nacional que se mantuvo en la grilla televisiva entre 1982 y 1987. Durante cinco años, todas las tardes de lunes a viernes, Rubén Aldao recibía a actores, directores, bailarines y presentaba una película nacional. El título *Nuestro cine* es inclusivo, incluye al público como parte de un cuerpo de cine que le pertenece y lo identifica.

*Cine de siempre* fue un ciclo que se emitió a la vuelta de la democracia, pero no tuvo tanta repercusión en la audiencia como los otros dos programas. Sin embargo, es interesante describir la manera en que su conductor, programa tras programa, entrevistaba a algún representante de la cultura y rescataba la importancia de la presencia del cine nacional en la pantalla chica. Su título es una alusión a la permanencia, refiere al cine que siempre está, al cine nacional que siempre va a formar parte de nuestra historia aludiendo al concepto de “clásico”.

## 1. *Función Privada* (Canal 7, 1983-1995)

Este programa inició su primera temporada en diciembre de 1983 tras el cambio de gobierno. Miguel Ángel Merellano es designado responsable del Canal 7<sup>11</sup> y convoca a ambos conductores a presentar películas argentinas en blanco y negro, que estaban en el archivo del canal. Berruti y Morelli venían presentando films en *Microcine 7* (Canal 7, 1977-1979), que luego se llamó *Sábado segunda noche* (Canal 7, 1979-1980). Con las pocas películas con las que contaba la filmoteca del canal organizaban ciclos de “divas”, de “villanos” o de “galanes”.<sup>12</sup> A diferencia de estos dos ciclos, *Función Privada* contaba con el horario central nocturno, los sábados a las 22 horas.

Nosotros, con un poco de humor, le dijimos (a las autoridades del canal) que era un desafío y que era casi una condena. Porque si vos agarras a dos tipos desconocidos como nosotros, solo conocidos por un círculo pequeño, era una locura. Dos tipos desconocidos con cine nacional, en pleno auge del cine extranjero y de series, no iba a ir. Sin embargo, empezamos en diciembre. (C. Morelli, entrevista personal, 2/07/19)

El desafío era competir con los otros canales que tenían programas como *El mundo del espectáculo* (Canal 13, 1984-1993) y *Sábados y Domingos de superacción* (Canal 11, 1970-1992). *Función Privada* comenzó pasando solo películas argentinas y su objetivo era acercar el cine nacional a todo el país. Para esto idearon hacer *cine como en el cine*:<sup>13</sup> primero pasaban un noticiero, noticias viejas de *Sucesos Argentinos*,<sup>14</sup> y las contaban como si hubiesen sido actuales; después entrevistaban a algún referente sobre la película que iban a pasar y finalmente mostraban el largometraje. La primera película que pasaron fue *Hijo de hombre* (Lucas Demare, 1961) y ya en la tercera semana al aire alcanzaron 20 puntos de rating, lo que significó que iban por un buen camino.

---

<sup>11</sup> En ese momento, Canal 7 conservaba la denominación ATC.

<sup>12</sup> Tomado de SABAT, C. (2010, 8 de julio). “Homenaje a Función Privada con Carlos Morelli y Rómulo Berruti”, en *Había una vez una chica* [Blog]. Recuperado de: <http://habiaunavezunachica.blogspot.com/2010/07/homenaje-funcion-privada-con-carlos.htm>

<sup>13</sup> El *cine como en el cine* (expresión que utilizó Carlos Morelli durante la entrevista personal 2/07/19), se refiere al hecho de pasar el noticiero semanal antes de la película, como se hacía en el cine antiguamente.

<sup>14</sup> Fue el noticiero cinematográfico más relevante de nuestro país, que comenzó en 1938 y continuó hasta 1972, para luego continuar algunos años más como cooperativa de realización. Su creador fue Antonio Ángel Díaz, un empresario dueño de una agencia de publicidad y de la revista *Cine argentino*.

El programa iba los sábados a las 22: “en ese horario pasábamos obras de Torre Nilson, David Kohn, Rodolfo Kuhn, por sólo nombrar algunos, todos en blanco y negro, en un momento en que nadie daba nada por el cine argentino”.<sup>15</sup>

*Función Privada* no siempre pasó películas argentinas, pero sí comenzó de ese modo. A medida que fueron creciendo, el canal pudo comprar más películas elegidas por los conductores, como la española *El crimen de la cuenca* (Pilar Miró, 1981), o series estadounidenses como *Flash Gordon* (Alex Raymond, 1936) o *Batman* (1966), que se emitían antes de la película principal. Los programas elegidos como parte de nuestro corpus son los de los sábados 5 de agosto, 19 de octubre y 19 de noviembre, todos del año 1989; y dos programas que están identificados sin fecha, pero que también son de 1989.

### 1.1 Marilyn Monroe, champagne y una pareja con sello propio

Carlos Morelli y Rómulo Berruti venían trabajando para la sección de Espectáculos del diario *Clarín* antes de comenzar con *Función Privada*. Esto les permitía estar al tanto de lo que iba sucediendo en el mundo del cine y el espectáculo, lo que los fue formando como conocedores de la materia. En uno de los programas que analizamos, del 5 de agosto de 1989, se refleja esta capacidad, cuando de manera espontánea traen como referencia al director Sam Peckinpah<sup>16</sup> y lo comparan con el director invitado Juan Carlos Desanzo. También se pone en evidencia la cinefilia de Morelli durante uno de los segmentos del programa, *el cajón de los recuerdos*,<sup>17</sup> al señalar que vio varias veces la película *Para vestir santos* (Torre Nilsson, 1955): “Yo la película la he visto 20 veces. Que temperatura maravillosa que tiene”.<sup>18</sup>

Además de tener conocimiento sobre el cine nacional e internacional, a estos conductores los caracterizaba una personalidad espontánea y verborrágica. Ambos era muy conversadores, tanto que a veces hablaban uno por encima del otro y no tenían problema en comentar lo primero que se les venía a la cabeza, sin filtro: “Es impresionante porque no sabíamos lo que

---

<sup>15</sup> “Función privada comienza su cuarto año en la televisión” (4 de junio de 1987). Diario *La Razón*, p. 38.

<sup>16</sup> Fue un director y guionista estadounidense de los años 60 y 70, que realizó películas de características muy violentas.

<sup>17</sup> Durante todos los programas presentaban esta sección donde pasaban alguna escena emblemática de una película del cine nacional. Por ejemplo, le hicieron recordar a la actriz Andrea Tenuta su escena de la película *Esperando la Carroza* (Doria, 1985).

<sup>18</sup> Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (5 de agosto 1989) [Programa de televisión]. Juan Carlos Desanzo, Andrea Tenuta. Luego, Jorge Coscia, Marikena Monti y Beatriz Taibo (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en *Función privada*, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-05-08-1989-incompleto/>

iba a decir el otro y cuando decían ‘grabando’, luego del ‘hola, qué tal’ empezábamos a sanatear... Ni un guion ni machete, todo en el momento”.<sup>19</sup>

Con el tiempo ambos conductores se convertirán en el sello del programa y sus personalidades, sus gestos, sus acciones van a quedar marcados en el imaginario del espectador y en la historia de la televisión argentina.

Además de sus conductores, el programa contaba con un decorado que los acompañó durante muchos años al aire. La fotografía de Marilyn Monroe, la cortina musical que abría y cerraba el programa con la canción del film *Amarcord*<sup>20</sup> (Federico Fellini, 1973) y la botella de champagne, entre otras bebidas espirituosas, eran los elementos característicos de *Función Privada*. Con el correr de los años el programa mantuvo siempre una misma estética. Además de tomar alcohol frente a cámara, los conductores comían junto con los invitados. Morelli cuenta la anécdota (C, Morelli, comunicación personal, 2/07/2019) de cuando Ulises Dumont y Pepe Soriano llamaron al canal a preguntar qué había de comer y como preferían la comida de la semana siguiente, decidieron posponer la visita. Era un programa donde se atendía a los invitados con mozos que ofrecían comida y bebida constantemente.

En el comienzo del programa los dos conductores se sentaban frente a cámara, delante de la fotografía grande de Marilyn. Finalmente, cuando la película terminaba, ambos conductores recibían los invitados en un amplio living en un clima distendido. En todos los programas del corpus podemos observar a un mozo que reparte distintos platos. El clima que se generaba en el living, la segunda escenografía del programa, era relajado y de charla.

Otro de los elementos característicos era la claqueta que presentaba a la película de ese programa. En ella se escribía información del film, el título, el nombre del director y el año de su estreno.

## 1.2 Redescubrir al cine nacional en la televisión

Para dar cuenta de cómo estaba conformado *Función Privada* seleccionamos algunos de los programas<sup>21</sup> que salieron al aire los sábados por ATC. La estructura general de cada programa

---

<sup>19</sup> Citado en DE VITA, P. (2019, 19 de enero). “Función privada: cine, whisky y el nacimiento de un ciclo de culto”, en diario La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/television/funcion-privada-cine-whisky-y-el-nacimiento-de-un-ciclo-de-culto-nid2212281>

<sup>20</sup> Tema musical compuesto por Nino Rota para la película de Fellini.

<sup>21</sup> El corpus de *Función Privada* con el que trabajamos está conformado por seis programas del año 1989 en donde se proyectan películas nacionales, y se invita a participar a los actores y directores que formaron parte de esos films. Ver detalle en la sección Bibliografía.

se repite a lo largo de todas sus emisiones. Al comienzo, los conductores saludan a quienes van a entrevistar en el living, después de la proyección de la película. Luego comentan la repercusión que tuvo su programa anterior (el rating y si la película tuvo una buena recepción del público); continúan con la presentación del film de esa noche y siguen con el adelanto de la película que se proyectará la semana siguiente. Una vez que la película termina, charlan con los invitados en piso. En su mayoría, quienes asisten están relacionados con el film de esa noche o con otras películas emblemáticas del cine nacional.

Por ejemplo, durante el programa del 5 de agosto de 1989 los conductores, Rómulo Berruti y Carlos Morelli, presentaron la película *La búsqueda* (Juan Carlos Desanzo, 1984). Luego de la transmisión de la misma, fueron invitados al piso su director, la protagonista, Andrea Tenuta, Jorge Coscia, quien fue para presentar su próximo estreno, la actriz Beatriz Taibo y la cantante Marikena Monti (ver Anexo 2: fotografías).

Una de las razones de la importancia de este ciclo está relacionada con la capacidad de volver a pasar películas nacionales y convertirlas en éxitos. Morelli sostiene que muchos films proyectados por primera vez en el cine solo duraron una semana en cartel, mientras que durante su programa consiguieron 20 puntos de audiencia.<sup>22</sup> Uno de los casos es el de la película *Los venerables todos* (Manuel Antín, 1962), que llegó hacer 14 puntos de rating durante su emisión en *Función Privada*. Otro ejemplo es la película *Perros de la noche* (Teo Kofman, 1986), que se proyectó en el programa del 12 de noviembre de 1989 y, el sábado siguiente, los conductores remarcaron la repercusión positiva que generó en el público.

*Función privada* contó con los estrenos televisivos de muchísimas películas nacionales.<sup>23</sup> El ciclo tenía tal recepción que todo productor deseaba que su película fuera estrenada allí. Siempre competía en rating con los mejores programas de su misma franja horaria y a sus conductores les gustaba hablar de ese triunfo. Por ejemplo: “ganamos todo el rating, tercera semana consecutiva que *Función Privada* se queda con todos los números”.<sup>24</sup>

Dentro de las películas estrenadas para televisión en *Función Privada* aparecen títulos como *Los pasajeros del jardín* (Alejandro Doria, 1982), *Gerónima* (Raúl Tosso, 1986), *Espérame mucho* (Juan José Jusid, 1983) y *Revancha de un amigo* (Santiago Carlos Oves, 1987).

---

<sup>22</sup> “Función privada comienza su cuarto año en la televisión” (4 de junio de 1987). Diario *La Razón*, p. 38.

<sup>23</sup> En ese momento una película podía ser televisada una vez que se cumplían dos años posteriores a su estreno en una sala cinematográfica.

<sup>24</sup> Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (1 de julio de 1989) [Programa de televisión]. Graciela Borges, Alejandro Lerner y Olga Zubarry (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en *Función privada*, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-01-07-1989-incompleto/>

Además de estos estrenos, a través de la sección *el cajón de los recuerdos* –que organizaba la producción para homenajear o recordar algunas de las actuaciones de los invitados al programa– se llegaron a proyectar algunas escenas de películas nacionales, como *La cifra impar* (Manuel Antín, 1961), *La mano en la trampa* (Leopoldo Torre Nilsson, 1961), *Romance del Aniceto y la Francisca* (Leonardo Favio, 1965), *El derecho a la felicidad* (Carlos Rinaldi, 1968), *Tiempo de revancha* (Adolfo Aristarain, 1981), *Diapasón* (Jorge Polaco, 1985), *El agujero en la pared* (David Kohon, 1981), *El grito de Celina* (Mario David, 1975) y *Gente decente* (Mario David, 1989).

Por último, es interesante resaltar la reflexión de la actriz Soledad Silveyra, que aparece en uno de los programas de nuestro corpus, sobre el lugar de la televisión con respecto al cine nacional. Ella afirma que Morelli y Berruti deberían ser los “bastoneros” para lograr que la televisión nacional, junto al cine, produzca más obras nacionales.<sup>25</sup> Esta idea es compartida por los conductores del programa, aunque entienden también que la televisión está atravesando un momento delicado y, para que esto sucediera, el medio debería estar más consolidado. Según lo ven Morelli y Berruti, los países más desarrollados se encuentran en una situación donde las grandes cadenas televisivas producen películas. Éste no era por entonces el caso argentino, donde la industria audiovisual no estaba consolidada. El debate que surge a raíz del comentario de la actriz describe atinadamente el panorama histórico cultural que envuelve a nuestro objeto de estudio.

Además de proyectar estrenos del cine nacional en la televisión, *Función Privada* mostró películas de otras décadas, desconocidas para su público. Adrián Muoyo, investigador y director de la Biblioteca INCAA- ENERC, reflexiona al respecto:

*Función Privada* me permitió conocer el cine policial de los 70 con películas como *Proceso a la infamia* (Alejandro Doria, 1974) y *Contragolpe* (Doria, 1979) o *Paño verde* (Mario David, 1973). Yo era un niño en esta época y nunca había visto cine policial y político. Ellos pasaron *La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974) por televisión recuerdo. (...) También le dieron espacio a los cortometrajes, entonces ahí recuerdo haber visto *Ford Falcon buen estado* (José González Asturias, 1985). Pasaron otros cortos muy experimentales del comienzo de la democracia. Era muy interesante. (Muoyo, A, comunicación personal, 18/03/20).

---

<sup>25</sup> Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (Sin fecha, año 1989) [Programa de televisión]. Santiago Carlos Oves, Soledad Silveyra y Juan Leyrado (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en *Función privada*, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-00-00-1989-incompleto/>

De esta manera *Función Privada* se consagra no sólo como un programa de cine exitoso y reconocido por el medio, sino como un ciclo muy importante para el cine nacional, al visibilizar muchísimas películas estrenadas en la época (1983-1989), entre otras de la historia de nuestra cinematografía.

## **2. *Nuestro cine* (Canal 11, 1982-1985; Canal 7, 1986-1987)**

*Nuestro Cine* fue un ciclo conducido por Rubén Aldao que comenzó el 2 de marzo de 1982 y continuó hasta 1985 por Canal 11, con producción de Elio Marchi. En 1986 el ciclo pasó a formar parte de la programación de Canal 7 ATC y sumó en la conducción a Salvador Sammaritano. El programa proyectaba solo películas argentinas y, en gran medida, clásicos del cine nacional; se transmitía diariamente a las 15 horas.

Los dos programas que forman parte de nuestro corpus son el del lunes 31 de octubre de 1983 –correspondiente al día posterior a las elecciones presidenciales donde triunfa Ricardo Alfonsín– y el del 22 de diciembre de 1986, emitido por ATC, donde Aldao aparece junto a Sammaritano.

Ambos conductores tenían personalidades muy distintas entre sí, tanto por el conocimiento del tema como por su forma de comunicación ante la audiencia. Aldao venía del mundo de la radio y era reconocido por un programa que se llamaba “El club de las barbas”, en *Radio Rivadavia*. Cuando comenzó *Nuestro cine*, su conocimiento sobre el tema era escaso.<sup>26</sup> Aunque le atribuían un gran desconocimiento sobre el cine nacional, las autoridades del Canal 11 no se preocuparon por eso ya que la idea principal del programa era una charla amable con los invitados y no trataba sobre las cuestiones técnicas de un film ni tampoco pretendía incursionar en el terreno de la crítica. Cuatro años después, ya en ATC, se suma al programa Salvador Sammaritano, con larga trayectoria en la crítica cinematográfica y el cineclubismo.

En el programa seleccionado del 22 de diciembre de 1986 se observa, desde un principio, que ambos tienen intereses distintos: uno quiere entretener y seducir a la audiencia, haciendo reír a través de chistes, mientras que el otro informa y charla sobre el objeto del programa: la película nacional. Esto se manifiesta de manera muy clara cuando Rubén Aldao abre el programa con los anteojos rotos, haciéndose el gracioso frente a la audiencia, y Salvador Sammaritano interactúa muy poco con la situación.

---

<sup>26</sup> “Rubén Aldao: historia de sus equivocaciones” (31 de octubre de 1982). n/a. Diario *Crónica*. p.13

Al comienzo de cada transmisión, antes de presentar el film de la tarde, los conductores leían cartas enviadas por los televidentes en las que saludaban y pedían películas para ver. “Recomiende su film” aparecía escrito en la parte inferior de la pantalla, junto con la dirección del canal.

La película que se proyectó el 22 de diciembre de 1986 fue *El mejor papá del mundo* (Francisco Mugica, 1941), protagonizada por Ángel Magaña y Nury Montsé. La invitada en cuestión fue Bárbara Magaña, hija de estos dos actores. La charla entre Aldao, Sammaritano y Magaña no abundó en información sobre la película, sino que se convirtió en un momento casual y espontáneo entre colegas.

Luego de finalizada la proyección de la película, los conductores la dieron la bienvenida a dos bailarines profesionales del Teatro Colón. Esta entrevista tomó un cariz un poco más formal que la anterior, al compartir información sobre actuaciones en el exterior de los invitados. Al finalizar dicha charla, Sammaritano presentó la película de la próxima tarde: *El crimen de Oribe* (Torre Nilsson y Torres Ríos, 1950).

## **2.1 Sin ustedes ahí, ¿nosotros para qué estamos acá?**

Esta frase, tan característica del conductor Rubén Aldao, va a reiterarse a lo largo de todos sus programas. Desde que nace el ciclo en el año 1982 hasta 1987, se despide de su público con estas mismas líneas de diálogo.

*Nuestro cine* fue cambiando el decorado, la producción y a sus invitados a lo largo de los años. Sin embargo, lo que nunca cambió fue la conducción de Alado, y en particular la manera en que se dirigía a la audiencia. A lo largo de los programas, la comunicación con el público es de manera directa: Aldao lo interpela con preguntas, lo nombra y lo vuelve presente.

Es el caso, por ejemplo, del programa del 31 de octubre de 1983, cuando Aldao reflexiona sobre la vuelta de la democracia y abre el programa mirando a cámara, celebrando la jornada electoral:

Les estoy hablando como podría hablar usted, abuelo. En una reunión de familia, en el cumpleaños o en la despedida del que se casa. Qué lindo es ver esa calle Corrientes, esa calle Florida, donde se aplaudieron a esos dos partidos. Donde los dos juntos entonaron el himno (Aldao, R., en *Nuestro cine*, 31/10/1983).

De esta manera, Aldao nombra a su público dando a entender que sus espectadores imaginados son personas mayores; en otra de sus interacciones también había utilizado la palabra “señora”.

El conductor asume que el público mayor es quien consume *Nuestro cine*, quizás en función del horario en que se emite el programa.

De todas formas, esto no es del todo cierto ya que el programa tuvo también audiencia joven que se encontraba redescubriendo el cine clásico argentino. A continuación, brindamos el testimonio de Adrián Muoyo en ese sentido:

Me acuerdo del programa de Rubén Aldao en la década de los 80. Mis viejos eran de ver muchas películas, entonces cada vez que pasaban una película ellos ya la habían visto (...). Uno se encontraba con películas que no sabía que existían como *Historias de una carta* (Julio Porter, 1957), *Captura recomendada* (Don Napy, 1950) lo que me reveló toda la dimensión policial del clásico argentino. Estaba acostumbrado a los policías norteamericanos, pero no policiales argentinos. (...) Yo era un adolescente en los comienzos de la democracia y me acuerdo de que lo podía ver porque iba al colegio en turno mañana. (...) Era interesante porque recuperaba un cine que había dejado de darse y se lo podía mostrar a las nuevas generaciones como a mí. (Muoyo, A., comunicación personal, 18/03/20).

*Nuestro cine* permitió unir distintas generaciones, padres e hijos, al pasar clásicos del cine nacional en una época con mayor dificultad de acceso al cine de otros tiempos. Muoyo también describe el suceso que fue para él ver *Apenas un delincuente* (Hugo Fregonese, 1950) en una emisión especial que había organizado el ciclo de Aldao un sábado por la noche. La presentación contó con la presencia de Jorge Salcedo, el protagonista de la película.

Como ya señalamos, Rubén Aldao condujo su programa el lunes 31 de octubre de 1983. El día anterior, el radicalismo y el justicialismo se habían enfrentado en las urnas a través de sus dos candidatos: Ricardo Alfonsín e Ítalo Argentino Luder. *Nuestro cine* comienza esa emisión con una reflexión acerca de la llegada de la democracia:

De la discusión se hace la luz, ahora los argentinos tienen la oportunidad de discutir y de aclarar muchas sendas oscuras que tenemos, muchas líneas negras que nos han marcado durante tanto tiempo. Líneas negras de las que no salimos por nuestra misma culpa. Líneas negras que afrontamos ahora también, sin sentido de culpa, pero con una clara visión de lo que podemos llegar a hacer. (...) La resolución de la gente que ha de regir nuestros destinos de nuestro cine, en esta apertura que todos vislumbramos, fundamentalmente en algo que, para el arte, para la escena, el teatro y para el cine coincidían en todas las plataformas de todos los partidos: BASTA DE CENSURA. ¿Vamos a la película de hoy? (Aldao, R. en *Nuestro cine*, 31/10/83).

Es interesante entonces observar dónde se encuentra parado Aldao y el rol que cumple como comunicador en momentos históricos como esos, en los que celebra la democracia y reclama el fin de la censura.

## 2.2 El cineclubismo en la televisión

Salvador Sammaritano se suma a *Nuestro cine* en 1986, cuando el programa pasa a formar parte de la grilla de ATC. La idea era incorporar un crítico invitado para que presentara la película de la tarde y pudiera comentar acerca de alguna cuestión técnica o artística.

Sammaritano era entonces uno de los grandes referentes de la crítica cinematográfica. Fue el fundador de uno de los cineclubes más importantes en nuestro país, el Cineclub Núcleo. Dicho cineclub comenzó a funcionar en 1952, organizando proyecciones en el barrio de Colegiales junto a amigos, colegas y vecinos (De Vita, 2018). A medida que pasaron los años,<sup>27</sup> las proyecciones recorrieron salas como el Teatro del Pueblo, el Teatro de los Independientes, el Teatro de la Comedia, entre otros complejos de la zona microcentro, hasta llegar al cine Gaumont. A lo largo de su extensa trayectoria, el cineclub proyectó películas en plazas, parques, escuelas y villas de emergencia, donde nunca antes se había visto cine. Chaplin, Godard, Clouzot, Fassbinder, Fellini, Pasolini, Eisenstein, fueron entre muchos otros los grandes directores de la historia del cine que Salvador Sammaritano logró acercar a muchos espectadores que no conseguían ver esas películas de otra forma.

Además de participar en *Nuestro cine*, Sammaritano, condujo el programa *Cine Club* en la pantalla de Canal 7 entre 1985 y 1989. Allí seleccionaba películas de la filmoteca del canal y las presentaba durante la emisión pero, pese a su nombre, era una experiencia diferente a la que implica la participación en un cineclub:

(...) implica algo más que mostrar y ver películas; es una ocupación creativa y racional que se produce por y a través del cine, convirtiendo su accionar en una percepción colectiva que se prodiga en el diálogo (...) es un sitio de encuentro y contacto que permite enriquecer la cultura cinematográfica, como también reforzar los lazos comunicativos con personas desconocidas que comparten la misma experiencia del visionado. (Grilli, 2004)

Ver una película a través de la televisión es, entonces, una experiencia totalmente distinta a lo que significaba asistir al Cineclub Núcleo. Volviendo al programa *Nuestro Cine*, Sammaritano ocupa un lugar de suma importancia dados sus antecedentes en el campo de la crítica y la divulgación cinéfila, y el prestigio con el que ya contaba en el medio televisivo.

## 3. *Cine de siempre* (Canal 13, 1983 -1984)

---

<sup>27</sup> Hasta 2019, luego de la muerte de Sammaritano en 2008, su hijo Alejandro continuaba con el cineclub, los días lunes y miércoles, haciendo proyecciones en el Gaumont.

El programa *Cine de siempre*, por la pantalla de Canal 13, fue conducido por Jorge Jacobson. El ciclo constaba de una entrevista a alguna personalidad destacada de la cultura, realizada por el mismo Jacobson, quien también presentaba la película de la tarde. La diferencia con los otros ciclos reside en que el programa no se llevaba a cabo en un set de grabación. Sólo se filmaba la entrevista en exteriores, con preguntas sobre la trayectoria del entrevistado y opiniones sobre el cine nacional. De esta manera, la charla servía como copete para presentar la película argentina.

Durante el programa emitido el 23 de marzo de 1984, Jorge Jacobson entrevistó al director de cine René Mugica.<sup>28</sup> La conversación se llevó a cabo en un decorado poco específico, quizás un teatro, donde se desarrolló una charla sobre el lugar del cine nacional en ese entonces. Allí Mugica sostiene que el público argentino se alejó del cine propio porque no se encontraba identificado con él. Esto no significa que los argentinos no quieran al cine nacional, como lo demuestran en varias funciones de películas reestrenadas en los festivales internacionales. Cuando el periodista Jorge Jacobson le pregunta sobre cómo ve al cine argentino en ese entonces, el director no lo encuentra en una situación positiva, pero tiene esperanzas en que va a mejorar:

Yo tengo fe en que va a salir adelante, cómo va a salir el país, sin duda alguna. Va a ser difícil, largo, no creo que sea difícil tener un buen lote de películas propias. Tengo fe en recuperar el cine nuestro como industria, como expresión de lo nuestro. No como industria de un producto. Sino como una industria que produce cosas que nos representan. Un cine con identidad, que cuando la pierde, el público deja de apoyarlo. Por eso el público de hoy se aparta. Yo creo que puede recuperar su identidad, un cine de calidad. Están echando las bases con el esfuerzo tremendo que se está haciendo en el Instituto, me consta, puedo dar fe de eso para lograr echar las bases firmes que permitan a la industria desarrollarse autónomamente, crear un espacio comercial dentro del propio mercado que no lo tiene y no lo ha tenido, que eso es fundamental, es el primer paso para salir a crear otra franja en el mercado exterior. No es difícil crear esa franja dentro del territorio latinoamericano. (Mugica, R., entrevista personal en *Siempre cine*, 23 de marzo de 1984)

La Argentina llevaba pocos meses desde la recuperación de la democracia y la situación del cine nacional se encontraba agravada. Es interesante escuchar la reflexión de un referente como Mugica, que tuvo una participación activa en la política cinematográfica, describiendo un panorama de transición. La idea de recuperar una identidad es para él la clave para que el público pueda volver a aceptar al cine argentino.

---

<sup>28</sup> René Mugica fue un actor y director argentino. Su primera película *El centroforward murió al amanecer* (1961) participó del Festival de Cannes. Realizó labor gremial en Directores Argentinos Cinematográficos (DAC) durante los años 80 y fue presidente del INC durante el gobierno menemista.

*Cine de siempre*, además de poner en escena los puntos de vista de ciertas personalidades de la cultura, proyecta films clásicos argentinos y los acerca a un público que quizás no pudo acceder a ellos en su momento. En cierta forma, comparte la misma idea que *Nuestro cine*; vuelve a poner en circulación el cine nacional de diversas épocas acercando así a las distintas generaciones.

#### **4. A modo de conclusión**

*Función Privada*, *Nuestro cine* y *Cine de siempre* fueron programas que estuvieron al aire en tres canales de la televisión abierta argentina durante los años inmediatamente posteriores a la vuelta de la democracia. Cada uno era conducido por personalidades muy distintas entre sí, y tenía sus propios objetivos. El primero de estos programas tenía la necesidad de hablar sobre un cine nacional actual. Todo director argentino deseaba pasar su film en ese espacio un sábado por la noche ya que la audiencia era muy amplia.

Por otro lado, *Nuestro cine* y *Cine de siempre* intentaban redescubrir películas nacionales de épocas previas y acercárselas a las nuevas generaciones aprovechando el renovado interés por el cine argentino. Aldao logró consolidar un programa de entretenimiento a través de su conducción y la interacción con el público, mientras que Jacobson desarrolló un perfil más periodístico, basado en reportajes a personalidades de la cultura argentina. La importancia de esto último radica en poner de manifiesto una reflexión como la siguiente:

El cine es reflejo de la época y cuando se expresa en libertad, refleja la época. Que hoy sea necesaria una política cinematográfica, que encare duramente lo nuestro, los problemas, que los analice para resolverlos. Creo que es al margen de la ambición cultural que sí le corresponde al cine, al margen de esa misión, pensar un entretenimiento que también le corresponde al cine. Tiene también otra misión que es la de ayudar a la colectividad a entender sus propios problemas para eso tiene que encararlo con absoluta franqueza. (Mugica, R. 23/03/84, op.cit.)

La idea de rescatar estos tres ciclos es entonces poder dar cuenta de la importancia que tuvieron en relación con la difusión del cine nacional y la responsabilidad que asumieron, en el marco de la posdictadura, de mostrar ese pasado relegado por prohibiciones y censura que perjudicó a las producciones argentinas y dificultó su encuentro con el público.

## CONCLUSIONES

La presente tesina de grado tuvo como premisa recuperar e indagar sobre la existencia de los ciclos de cine nacional que se programaron en la televisión abierta en el periodo 1983-1989, durante el gobierno de Raúl Alfonsín. La premisa de la que partimos fue reconstruir la historia de los programas de televisión que se dedicaron a programar películas argentinas.

Desarrollamos brevemente la historia de la televisión para así poder dar cuenta de los cambios que atravesó este dispositivo a nivel tecnológico, político y social. La televisión, que con los años fue posicionándose como uno de los medios de comunicación más importantes a nivel mundial, llegó a la Argentina en los años 50, en un tiempo donde la radio dominaba el campo mediático.

Como lo entiende Bourdieu (2002), en un campo cultural los agentes se posicionan en un espacio donde se dirimen relaciones de poder. A medida que pasaron los años, la televisión fue instalándose en la sociedad y logrando hegemonizar el espacio mediático. Es a partir de los años 60, como indica Varela (2005), que ocurre el proceso denominado pasaje del televisor – considerado como un artefacto electrodoméstico– a la televisión como un consumo cultural mediático extendido. De esta manera se consolida dentro del campo comunicacional. En función de esto nos resultó importante conocer qué lugar tuvo el cine nacional dentro de la televisión, en especial una vez consolidada como un medio relevante.

Durante la década del 60, los ciclos de cine nacional existentes tuvieron poca continuidad. Como desarrollamos en la tesina, fueron una minoría dentro del conjunto de los programas de cine en televisión abierta y ninguno se sostuvo más de un año en pantalla. La mayoría no contaba con un presentador y programaban películas argentinas sin ninguna curaduría en particular.

### **1. Solo el 10% de los programas de cine se dedica al cine nacional**

Los programas dedicados al cine nacional que aparecieron durante el retorno de la democracia (1983-1989) fueron: *Estelares del cine argentino* (Canal 13, 1984) *Lo mejor del cine nacional*, con Héctor Grossi (Canal 11, 1985-1987), *Cine argentino en familia* (Canal 11, 1988-1989), *Cine argentino*, con José Narosky y Luis Ángel Sánchez (Canal 2, 1989), *Función Privada*, con Morelli y Berruti (Canal 7, 1983-1995), *Aquel cine*, con Miguel Core y Salvador Sammaritano (Canal 7, 1987), *Nuestro cine*, con Rubén Aldao y Salvador Sammaritano, (Canal 11, 1982-1985; Canal 7, 1986-1987), *Cine de siempre*, con Jorge Jacobson (Canal 13, 1983-

1984), *Cine argentino a todo color* (Canal 11, 1987) y *Bajo el signo de Aries* (Canal 9, 1986-1988). La mayoría fueron programas con presentadores y estuvieron al aire más de un año. En comparación con la gran cantidad de otros ciclos de cine que se emitieron contemporáneamente, fueron una minoría, como se puede observar en el Anexo 1. *Cine de Superacción* y *Sábados de superacción* (Canal 11, 1970-1992) y *Hollywood en castellano* (1965-1997) fueron los programas que más permanencia tuvieron en la televisión abierta. Sin embargo, tomando a Williams (1977), estos programas que hegemonizaban la grilla de envíos sobre cine no estuvieron solos. A los ciclos que sostuvieron la importancia de preservar y sostener un lugar en las pantallas televisivas para el cine nacional podemos entenderlos, en este sentido, como una alternativa a la hegemonía dominante. Si bien el cine estadounidense continuó teniendo la mayoría de las horas de aire, el cine local logró imponerse en algunos espacios delimitados, dando cuenta de su importancia creciente en el periodo de la transición a la democracia y los años de la posdictadura, tal como sostuvimos en nuestra hipótesis. Como se observa en el Anexo 1, entre 1983 y 1989, de los 102 programas de televisión dedicados al cine en la TV abierta, solo diez se concentraban en el cine nacional, entre los cuales seis contaban con presentadores. En relación con esto nos referimos a nuestra hipótesis que afirma que, en el marco de una posición minoritaria, los ciclos de cine nacional exitosos y duraderos fueron aquellos en los que los conductores tuvieron la capacidad de imprimir una identidad al ciclo. En el recorrido de la tesina pudimos dar cuenta de este fenómeno, al seleccionar un conjunto de programas que nos permitieron comprobar la relevancia del rol jugado por sus conductores.

## **2. El pacto de lectura en *Función Privada*, *Nuestro Cine* y *Cine de siempre***

Durante el análisis de los programas seleccionados, *Función Privada*, *Nuestro cine* y *Cine de siempre*, hicimos hincapié en lo relativo al vínculo con los espectadores. Es decir, analizamos el contrato de lectura que, como lo entiende Verón (1985), es la relación entre un soporte y su lectura por parte de sus receptores. Entre ambos polos –soporte y receptores– se estable un nexo. En este caso, es el programa televisivo el que propone el contrato y su éxito depende de que se articule correctamente con las expectativas, motivaciones, intereses y contenidos de un imaginario.

A través de la teoría de la enunciación, Verón distingue dos niveles en el funcionamiento del discurso: el enunciado y la enunciación, que concierne a las “modalidades del decir”. El análisis de la enunciación permite entonces ver cómo un discurso construye una cierta imagen de aquel

que habla, un enunciador (el medio, el canal, el programa, el presentador) y una imagen de a quiénes les habla: los destinatarios (los espectadores, el público). Y establecer un nexo entre estas posiciones.

Para poder caracterizar el contrato de lectura de un medio determinado, Verón propone prestar atención a tres aspectos: la regularidad y recurrencia de las propiedades descriptas; la diferenciación obtenida de la comparación entre distintos soportes, que permita determinar la especificidad de cada uno; y, por último, la sistematicidad de las propiedades de cada soporte. En el caso de *Función Privada*, los conductores del programa, Morelli y Berruti, establecieron un pacto de lectura informal y amigable con el espectador. Esto podemos verlo en la manera de dirigirse a cámara –por ejemplo festejando el hecho de haber tenido un muy buen rating en el programa del 12 de noviembre de 1989–, al tomar champagne y comer canapés al aire junto con sus invitados en el living, y también en el vínculo entre ambos, donde se notaba la confianza y la buena relación entre ellos al haber trabajado juntos en otros ámbitos. Por último, el horario de emisión, los sábados por la noche, también forma parte de la enunciación y la construcción de los destinatarios, ya que se puede imaginar a un público distendido y familiar. Por otro lado, en *Nuestro cine*, el pacto de lectura que se establece es distinto. El conductor, Rubén Aldao, se dirige al espectador con amable formalidad, no lo tutea, lo trata de *señora* o *señor*. Desde el comienzo del programa enfatiza esta relación con su público a través de la lectura de las cartas que mandan los espectadores. Hay un interés constante en subrayar este vínculo y, por el horario de emisión, se configura una audiencia de adultos mayores que pueden estar mirando la TV por la tarde.

Cuando se suma el crítico Salvador Sammaritano, a partir de 1986, el contrato de lectura se modifica a partir de su presencia. Anteriormente, el programa carecía de información cinematográfica y Aldao organizaba un “periodismo de charla”. Al incorporarse Sammaritano aparece un conocimiento histórico, artístico y técnico que modifica el registro enunciativo, aunque se dirija a un segmento del público similar al del periodo anterior.

Por último, *Cine de siempre*, el programa conducido por el periodista Jorge Jacobson, tiene un contrato de lectura un poco más formal, en el marco de un ciclo de entrevistas que incluye la emisión de una película argentina. El programa enfatiza la importancia del cine nacional y ubica a sus entrevistados en decorados variados, en función de su trayectoria y labor en el campo cultural.

### 3. Cine argentino para la televisión abierta de la democracia

Durante los años 1983 a 1989, la televisión comienza un camino de recuperación del periodo dictatorial donde, al igual que otros medios de comunicación, fue utilizada para generar un consenso en la sociedad hacia el gobierno de facto, y controlar la circulación de la información. A partir del triunfo del radicalismo, durante el gobierno de Alfonsín comienza un periodo de apertura democrática. Esta transición, en tanto proceso político delimitado por la disolución de un régimen y el restablecimiento de otro (O'Donnell, 1988), se vio acompañada por un campo cultural que se encontraba quebrado y necesitaba restablecerse. Ante la falta de información, ocultamiento y censura del periodo anterior, el cine nacional asumió la responsabilidad de dar cuenta de lo ocurrido, y de esta manera se comenzaron a producir películas que representaron el pasado reciente.

Dentro del campo cinematográfico, durante esta época, surgieron films que tuvieron un reconocimiento importante, tal fue el caso de *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) y *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986). Esta última película fue transmitida por Canal 9, alcanzó los 49.7 puntos de rating y se consagró como una de las películas por televisión más vistas de esos años (Getino, 1995). De todas maneras, no se estrenaron únicamente películas dolorosas sobre la dictadura, sino que también algunos de los films de este periodo incursionaron en la sátira a través del humor como, por ejemplo, *Plata dulce* (Fernando Ayala, 1982) o *El hombre de la deuda externa* (Pablo Olivo, 1987) que abordaban las penurias de la clase media en el contexto de crisis económica que atravesaba el país.

Este periodo de transición y posdictadura estuvo además atravesado por cambios en los modos de exhibición y en las políticas de fomento. A partir de los años 80, la televisión por cable se instaló en Capital Federal y la exhibición de las películas encontró una nueva ventana. Por otro lado, las salas cinematográficas entraron en un periodo de crisis y cerraron sus puertas algunos de los cines tradicionales. El INC implementó políticas de fomento para la producción y recuperación de películas censuradas durante la dictadura, pero faltó regular la exhibición audiovisual que se encontraba atravesada por estas nuevas cuestiones. Los ciclos de cine argentinos en la televisión estuvieron condicionados por estos cambios y por eso nos resultó importante entender cuáles fueron las temáticas predominantes de esta época y cómo variaron los hábitos de consumo audiovisual.

Finalmente, planteamos algunas preguntas que quedan abiertas a partir de esta investigación, y que consideramos relevantes para seguir desarrollando el tema en indagaciones futuras. ¿Por qué es importante que el cine nacional tenga un lugar en la televisión argentina? Actualmente,

¿cómo se puede pensar esta temática en la era de las plataformas? ¿Hay suficientes contenidos nacionales en las plataformas más consumidas? ¿Existen otras alternativas a las propuestas hegemónicas?

## BIBLIOGRAFÍA

AMIEVA M., ARRESEYGOR G., FINKEL, R. y SALVATORI, S. (s.f). “Cine Argentino y Dictadura” [Artículo de investigación] Disponible en: [http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia\\_web/ejes/cultura\\_amieva.pdf](http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia_web/ejes/cultura_amieva.pdf)

APREA, G. (2008). *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

\_\_\_\_\_ (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado reciente*. Buenos Aires: Manantial.

ARDUINI AMAYA, C. (2019). “Hacer memoria: La dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) desde la mirada del cine. Estudio comparativo entre *En retirada* y *Los dueños del silencio*”, en *AVATARES de la comunicación y la cultura* N° 17. Buenos Aires: CCOM, UBA. Disponible en <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/avatares/article/view/14815/pdf>

ARRIBÁ, S. (2008). “El peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955)”, en Mastrini G., *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y política de la comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.

BARBIER, F.; BERTHO LAVENIR, C. (2007). *Historia de los medios: de Diderot a Internet*. Buenos Aires: Colihue.

BOURDIEU, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica.

BOURDIEU, P. y WACQUANT, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.

BUERO, L. (2001). "Cincuenta años no es nada. La programación en la historia de la TV", en *Todo es historia* n°411, Buenos Aires.

BULLA, G. (2005). "Televisión argentina en los '60: la consolidación de un negocio de largo alcance". En Mastrini G. et. al., *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y políticas de la comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.

BROITMAN, A. (1993, 31 de diciembre). "Imágenes de un país que viajó de la guerra a la paz", en diario *Clarín* p.12.

\_\_\_\_\_ (2014). "*Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60*". *Actas del IV Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual "Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política"*. Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Artes y Humanidades, ASAECA. Recuperado de <http://www.asaeca.org/aactas/broitman.pdf>

CALISTRO, S. (2018). *Argentina (1983-1989) y Uruguay (1985-1990) en el período de la transición democrática: un estudio comparado*. Tesis de grado. Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Disponible en [https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/20366/1/TCP\\_CalistroSara.pdf](https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/20366/1/TCP_CalistroSara.pdf)

COM, S. (2005); "Alfonsinismo, contexto sociopolítico y medios de comunicación", en Mastrini, G. *Mucho ruido y pocas leyes: Economía y políticas de la comunicación en la Argentina 1920-2004*. Buenos Aires: La Crujía.

D'ADDARIO, F. (s.f). "Domingo Di Núbila, algo más que el 'amigo' de Jackson y Madonna", en diario *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-02/00-02-08/pag24.htm>

DIDI-HUBERMAN, G. (2007). "El archivo arde", en Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds). *El archivo arde. Berlín: Kadmos*. Disponible en español en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>.

DE VITA, P. (2018). “Homenaje a Salvador Sammaritano, 10 años”. Asociación de Amigos del Museo del Cine [Blog]. Recuperado de <https://museodelcineba.org/blog/homenaje-a-salvador-sammaritano-10-anos/>

\_\_\_\_\_ (2019, 19 de enero). “Función privada: cine, whisky y el nacimiento de un ciclo de culto”, en diario *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/television/funcion-privada-cine-whisky-y-el-nacimiento-de-un-ciclo-de-culto-nid2212281>

ESPAÑA, C. (1998, 14 de junio). “Crónica de la destrucción del cine argentino”, en diario *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cronica-de-la-destruccion-del-cine-argentino-nid100003>

FIDANZA, F. (2018). “Una risa amarga. Familia, dinero y poder en las comedias de la transición y la apertura democrática argentinas”, en *Imagofagia*, N° 18. Buenos Aires: AsAECA. Disponible en <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1601>

FIGUERAS, M. (2011, 13 de noviembre). “El sub 65 pide pista”, diario *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-181132-2011-11-13.html>

GASPARINI, M. (2014). “Cine argentino: políticas de programación para su televisación”, en *Question*, 1(41), 172-187. Recuperado a partir de: <https://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2062/1854>

GALEANO, D. (2015, 31 de octubre). El cine prohibido: dictadura y censura en Argentina. [Blog]. Disponible en <https://registrodocumental.com.ar/el-cine-prohibido-dictadura-y-censura-en-argentina/>

GETINO, O. (1995). “Las industrias culturales en la Argentina”, en *Dimensión económica y políticas públicas*. Buenos Aires: Colihue.

\_\_\_\_\_ (1998). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus

GRILLI, D. (2004). *Cineclub. Promotor y organizador de cineclubes*. Buenos Aires: INCAA - ENERC - CEFOPRO.

HOLT, J. (2001). “In Deregulation We Trust. The Synergy of Politics and Industry in Reagan-Era Hollywood”, en *Film Quarterly*, Vol.º55, Issue nº2, University of California Press.

KUSCHEVATSKY, A. (2013, 27 de septiembre). “El cine: una industria que agonizó y agonizó para volver a sus raíces”, en *El Cronista*. Disponible en: <https://www.cronista.com/3dias/El-Cine-una-industria-que-agonizo-y-renacio-para-volver-a-sus-raices-20130927-0013.html>

LUSNICH, A.L. (2019). “El devenir de las imágenes en los años de la última dictadura militar argentina: circulación y recepción de las ficciones hermético-metafóricas”, en *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, Nº 18. Málaga: Universidad de Málaga. Disponible en <http://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/5536/5202>

MARINO, S. y POSTOLSKI, G. (2006). “Relaciones peligrosas. Los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios”, en *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*. Vol. VIII, nº 1.

MARINO, S. (2007). “Del servicio al negocio. Historia de la Televisión por Cable en Argentina 1963-2001”. *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán. Disponible en <http://cdsa.academica.org/000-108/480.pdf>

MASTRINI, G. (2008). *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y política de la comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.

\_\_\_\_\_ (2001). “Los orígenes de la televisión privada. Pantalla chica y política entre 1955 y 1965”, en *Todo es historia* nº411, Buenos Aires.

MATALLANA, A. (2013). “Inventando la radio comercial: apuntes para una biografía de Jaime Yankelevich”, en *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados* Nº 58, Mayo, pp. 147-166.

MINDEZ, L. (2001). *Canal Siete: medio siglo perdido: la historia del Estado argentino y estación de televisión*. Buenos Aires: CICCUS, La Crujía.

MOORE, C. (2015). “Jorge Prelorán: nativo/extranjero, cineasta/investigador conservador/revolucionario, desconocido/vastamente conocido”, en *Cine Documental*, N°11. Disponible en: <http://revista.cinedocumental.com.ar/jorge-preloran/>

MOGUILLANSKY, M. (2007). “¿Un cine global? Las transformaciones recientes en el mercado cinematográfico”. Ponencia. *VII Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

MONTES, V. (2018). “El uso de imágenes de archivo para representar la Historia y las multitudes populares en el cine de la transición democrática”, en *Imagofagia*, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual N°18. Disponible en <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1603/1377>

MORRONE, R. y DE CHARRAS, D. (2005). “El servicio público que no fue. La televisión en el tercer gobierno peronista”. En Mastrini, G. (Ed.) *Mucho ruido y pocas leyes. Economía y política de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía.

NIELSEN, J. (2007). *La magia de la televisión argentina 4*. Buenos Aires: Del Jilguero.

\_\_\_\_\_ (2008). *La magia de la televisión argentina 5*. Buenos Aires: Del Jilguero.

O'DONNELL, G., SCHMITTER, P. y WHITEHEAD, L. (1986). *Transitions from authoritarian rule. Comparative perspectives*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

O'DONNELL, G. y SCHMITTER, P. (1988). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Paidós.

O'DONNELL, G. (1997). *Contrapuntos: Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización*. Buenos Aires: Paidós.

PÉCORA, M (s.f). “Salvador Sammaritano: pasión por el cine”. [Periódico digital]. *Periódico VAS*. Recuperado de <https://www.periodicovas.com/salvador-sammaritano-pasion-por-el-cine/>

RANALLETTI, M. (1999). “La construcción del relato de la historia argentina en el cine, 1983-1989”, en *Filmhistoria online*, Núm. 1, pp. 3-15. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/view/229676>.

SABAT, C. (2010, 8 de julio). “Homenaje a Función Privada con Carlos Morelli y Rómulo Berruti”, en *Había una vez una chica* [Blog]. Recuperado de: <http://habiaunavezunachica.blogspot.com/2010/07/homenaje-funcion-privada-con-carlos.htm>

SARLO, B. (1984). “Argentina 1984: La cultura en el proceso democrático”, en *Nueva Sociedad* nro.73, julio- agosto de 1984, pp. 78-84.

SCHRRER, F. (2001, 12 de octubre). “Cine de Súper Acción, un ciclo que hizo historia en la TV”, en diario *La Nación*. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/cine-de-super-accion-un-ciclo-que-hizo-historia-en-la-tv-nid190241>

STILETANO, M. (2012, 21 de marzo). “Cine con azúcar y mucha historia en las tardes de Telefé”, en diario *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/television/cine-con-azucar-y-mucha-historia-en-las-tardes-de-telefe-nid1458233>

ULANOVSKY, C., ITKIN, S. y SIRVÉN, P. (1999). *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en Argentina*. Buenos Aires: Planeta.

VALLES, R. (2014). *Fotogramas de la memoria. Encuentros con José Martínez Suarez*. Buenos Aires: INCAA -ENERC.

VARELA, M. (2005). “Entre la banalidad y la censura”, publicado en [www.camouflagecomics.com](http://www.camouflagecomics.com), consultado online en [https://www.academia.edu/1072677/Los\\_medios\\_de\\_comunicaci%C3%B3n\\_durante\\_la\\_dictadura\\_entre\\_la\\_banalidad\\_y\\_la\\_censura](https://www.academia.edu/1072677/Los_medios_de_comunicaci%C3%B3n_durante_la_dictadura_entre_la_banalidad_y_la_censura)

\_\_\_\_\_ (2005). *La televisión criolla*. Buenos Aires: Edhasa.

\_\_\_\_\_ (2011). “Radiografía de la televisión argentina. De la TV criolla al ritual televisivo global”, en *Todo es historia* n°411, Buenos Aires.

VERON, E. (1985). “El análisis del ‘Contrato de Lectura’, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. Paris: IREP.

WILLIAMS, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

\_\_\_\_\_ (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte*. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1996). “La tecnología y la sociedad”, en *Causas y Azares*, N° 4, Buenos Aires.

WORTMAN, A. (1999). “Ética y consumo en la sociedad contemporánea”. Ponencia. Problemas de la Vida Contemporánea, III Congreso Nacional Interdisciplinario de Ética Aplicada, Buenos Aires.

YESTE, E. (2009). “Los medios revisitando el pasado: los límites de la memoria”, en revista *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, número 38. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

ZARCO, J. (2016). *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina, 1983–2013*. Buenos Aires: Biblos.

ZUMBO, M. (2019). “Yo tengo fe que todo cambiará: narrativas del horror. Cine y dictadura: el discurso de Palito Ortega”, en *Avatares de la Comunicación y la Cultura*, n°17. Buenos Aires: CCOM, UBA. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/avatares/article/view/14965/pdf>

## ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

Murió Domingo Di Núbila (8 de febrero del 2000). *Diario Clarín*, p.42.

Rubén Aldao: historia de sus equivocaciones (31 de octubre de 1982). n/a. *Crónica*. p.13

La muestra que nos lleva al pasado del mejor cine argentino (8 de marzo del 2015). *El mensajero de la costa*. Recuperado de <http://diario-elmensajero.com.ar/index.php?notaid=20153810141>

Víctor Iturralde, un apasionado del cine (26 de enero del 2004). Diario *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/victor-iturralde-un-apasionado-del-cine-nid567209>

Murió José María 'Gogo' Safigueroa (s.f). Jukevoz [Entrada de blog]. Recuperado de <http://jkvpruebas.blogspot.com/2008/11/murio-jose-maria-safigueroa.html>

Roland fue un destacado crítico de cine (14 de enero 1999). Diario *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/roland-fue-un-destacado-critico-de-cine-nid124543>

“Función privada” comienza su cuarto año en la televisión. (4 de junio de 1987). *La Razón*, p 38.

## **VIDEOS DE YOUTUBE**

Raro VHS (24 de marzo del 2018). Space: Claudio España presenta CINE NACIONAL. [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NfZVr73CY7I>

## **ENTREVISTAS PERSONALES**

Morelli, C. (2 de julio de 2019). Entrevista personal. Ana Kohring (entrevistadora). Ciudad de Buenos Aires.

Muoyo, A. (18 de marzo de 2020). Entrevista personal. Ana Kohring (entrevistadora). Ciudad de Buenos Aires.

## **CORPUS**

### **Función Privada**

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (1 de julio de 1989) [Programa de televisión]. Graciela Borges, Alejandro Lerner y Olga Zubarry (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-01-07-1989-incompleto/>

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (5 de agosto 1989) [Programa de televisión]. Juan Carlos Desanzo, Andrea Tenuta. Luego, Jorge Coscia, Marikena Monti y Beatriz Taibo (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-05-08-1989-incompleto/>

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (19 de octubre 1989) [Programa de televisión]. Susana Tanreriro (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-19-10-1989-fragmento/>

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (19 de noviembre 1989) [Programa de televisión]. María José Demare, Juan José Jusid y Mario Clavell (Invitados). Susana Tanreriro (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-19-11-1988-fragmento/>

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (Sin fecha, año 1989) [Programa de televisión]. Federico Luppi, Lito Vitale, María Rosa Gallo y Mario David. (Invitados). Susana Tanreiro (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/maria-rosa-gallo-y-lito-vitale-en-funcion-privada-1989/>

Morelli, C. y Berruti, R. (Presentadores). (Sin fecha, año 1989) [Programa de televisión]. Santiago Carlos Oves, Soledad Silveyra y Juan Leyrado (Invitados). Susana Tanreri (productora) en Función privada, Canal 7, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.archivorta.com.ar/asset/funcion-privada-00-00-1989-incompleto/>

### **Nuestro Cine**

Aldao, R. y Sammaritano, S. (Conductores). (22 de diciembre de 1986). Nuestro Cine [Programa de televisión]. Hector Grigioni (Productor). Canal ATC, Ciudad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KDaJeMSnsQk>

Aldao, R. (Conductor). (31 de octubre de 1983). Nuestro Cine [Programa de televisión]. Elio Marchi (Productor). Canal 11, Ciudad de Buenos Aires. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-m7ayO3fALE&t=23s>

### **Cine de Siempre**

Jacobson, J. (conductor). 23 de marzo de 1984. René Múgica (entrevistado). Cine de siempre [programa de tv]. Canal 13, Ciudad de Buenos Aires. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=VSw0fYiib1c> y [https://www.youtube.com/watch?v=IduCY3yhW\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=IduCY3yhW_0)

## ANEXO 1

### Listado de programas de cine de la televisión abierta entre 1983 y 1989

<b>Años en el aire</b>	<b>Nombre del Ciclo</b>	<b>Conductor o presentador</b>	<b>Canal</b>
1983	Los inolvidables	Liliana López Foresi	Canal 2
1983-1997	Función Privada	Romulo Berruti y Carlos Morelli	Canal 7
1982-1986	Nuestro Cine	Rubén Aldao	Canal 7 Canal 11
1983-1984	Cine del domingo	No	Canal 7 Canal 2
1983-1984	Cine en familia	No	Canal 7 y Canal 9
1983	Cine de traspnoche	No	Canal 9
1983 – 1984	La matinée del nueve	José María Safigueroa	Canal 9
1983	Entrada gratis	José María Safigueroa	Canal 9
1970-1992	Cine de superacción / Sábados de superacción	No	Canal 11
1965-1997	Hollywood en castellano	No	Canal 11
1983 – 1984	El cine de Abbott y Costello / El festival de Abbott y Costello	No	Canal 11 y Canal 2
1983 – 1984	Cine platea	No	Canal 11
1983	Matinée del sábado	No	Canal 11
1983	El nuevo cine español	No	Canal 11
1983 -1987	Trasnoche 13	No	Canal 13
1983	Viaje a lo inesperado	No	Canal 13
1983	Clásicos universales	No	Canal 13
1983 y 1988	Cine de siempre	Jorge Jacobson	Canal 13 y Canal 7

1983	Matineé 13	No	Canal 13
1984	Inolvidables del cine	No	Canal 2
1984	Por siempre Chaplin	Claudio España	Canal 7
1984	Noche de película	No	Canal 11
1984 – 1985	Avant premiere	No	Canal 11
1984	La primera de la noche	No	Canal 11
1984 – 1985	La segunda de la noche	No	Canal 11
1984 – 1985	Las grandes películas	No	Canal 11
1984	Cine de trasnoche	No	Canal 13
1984	Cinegrafía	Alan Pauls, Daniel Guebel, Marcelo Figueras	Canal 13
1984	Estelares del cine argentino	No	Canal 13
1984 – 1993	El mundo del espectáculo	No	Canal 13
1984	Cine de aventuras	No	Canal 13
1984	Las películas de Jerry Lewis	No	Canal 13
1985	Los inolvidables en blanco y negro	No	Canal 2
1985	Trasnoche de Aurora Grunding	No	Canal 2
1985 – 1989	Cine club	Salvador Sammaritano	Canal 7
1985 – 1991	La película sorpresa	Carlos Morelli	Canal 7
1985	Noches de estreno	No	Canal 7
1985	La película de la semana	No	Canal 9
1985	Kenia Sharp Club	Pedro Dizán	Canal 11
1985 – 1986	Lo mejor del cine nacional	Hector Grossi	Canal 11
1985 – 1987	Matinée como en el cine	No	Canal 13
1986	Trasnoche	No	Canal 2

1986	Punto Culminante	José María Safigueroa y Alfredo Andreotti Maria	Canal 2
1986	El cine de los chicos	No	Canal 7
1986 – 1987	Trasnoche	No	Canal 7
1986 – 1987	Función Especial	Rómulo Berruti	Canal 7
1986 – 1987	Tardes de cine	No	Canal 7
1986 – 1987	La película de la semana	No	Canal 9
1986-1988	Bajo el signo de Aries	No	Canal 9
1986	Platea nueve	No	Canal 9
1986	Cine de misterio	No	Canal 9
1986	En nuestro idioma	Claudio España	Canal 13
1986 y 1988	Los trece tops	No	Canal 13
1987	Trasnoche	No	Canal 2
1987	Cine	No	Canal 2
1987	Cine italiano	No	Canal 2
1987	Cine del domingo	No	Canal 2
1987	Vale la pena volver a ver	No	Canal 2
1987	El cine de los sábados	No	Canal 2
1987-1988	Cine gigante de los sábados	No	Canal 2
1987	Sábado a la tarde: Disney	No	Canal 7
1986-1987	Nuestro Cine	Ruben Aldao y Salvador Sammaritano	Canal 7
1987	Aquel Cine	Miguel Core y Salvador Sammaritano	Canal 7
1987	Lo mejor de la película de la semana	No	Canal 9
1987 – 1988	Cine de las 24	No	Canal 9
1987	Cine de trasnoche	No	Canal 11

1987	Cine argentino a todo color	No	Canal 11
1987	Cine de aventuras	No	Canal 11
1987	El cine y los días	Héctor Grossi	Canal 11
1987	Nuevo cine español	No	Canal 13
1987	La noche del humor porteño	No	Canal 13
1987	Ciclo de cine español	No	Canal 13
1988	Gran cine de los sábados	No	Canal 2
1988	Emisión especial de cine	No	Canal 2
1988	El gran cine del dos	No	Canal 2
1988	La noche del espanto	No	Canal 2
1988	La super noche	No	Canal 2
1988	El super cine de los sábados	No	Canal 2
1988	Las grandes noches de terror	No	Canal 2
1988	Súper cine	No	Canal 7
1988 – 1989	Viernes de estreno	No	Canal 7
1988	La película del domingo	No	Canal 9
1988	Cine especial	No	Canal 11
1988 – 1989	Cine argentino en familia	No	Canal 11
1988	Domingos de superaccion	No	Canal 11
1988	Domingo Di Núbila presenta	Domingo Di Núbila	Canal 13
1988	Cine sin cortes	No	Canal 13
1988	Noche trasnoche	No	Canal 13
1988	La película del año	No	Canal 13
1988	La gran aventura del domingo	No	Canal 13
1989	Cine argentino	José Narovsky y Luis Angel Sanchez	Canal 2
1989	Gran cine del dos	No	Canal 2

1989	Cine de Jerry Lewis	No	Canal 2
1989	Las dos pantallas del dos	No	Canal 2
1989	Ciclo de Leonardo Favio	No	Canal 9
1989	La noche VIP del cine	No	Canal 9
1989	Super Cine de los lunes	No	Canal 11
1989	Super cine infantil	No	Canal 11
1989	Video Club	No	Canal 13
1989	Cine sin cortes publicitarios	No	Canal 13
1989	Cine inolvidable	No	Canal 13
1989	Hecha para TV	No	Canal 13

## ANEXO 2

### FOTOGRAFIAS



Rómulo Berruti y Carlos Morelli comenzando *Función Privada*, a punto de presentar una película en el decorado 1. Fotograma del programa (s/n) año 1989.



Los conductores junto a sus invitados en el decorado “living”, luego de haber proyectado el film.  
Fotograma del programa 5/08/1989.



Claqueta que da inicio a la película. Fotograma del programa 1/07/1989.



Rubén Aldao en *Nuestro Cine*, Canal 11, hablando a cámara sobre el triunfo de la democracia en el programa del lunes 31/10/1983.



Rubén Aldao y Salvador Sammaritano en el programa *Nuestro Cine* 22/12/1986.



Fotograma de Salvador Sammaritano en uno de los programas de su ciclo en Canal 7, *Cine Club*.

## ANEXO 3

### ENTREVISTAS

#### *1. Entrevista a Carlos Morelli*

Fecha: 2/07/2019. Lugar: Cafetería, Recoleta, CABA.

Pregunta disparadora: ¿Cómo surgió *Función Privada*?

Entrevistado: Nosotros empezamos con *Función Privada* como un ciclo de trasnoche los viernes a la noche. Habíamos estado en Canal 7 con *Microcine 7*, que fue lo primero que hicimos. Después hicimos *Sábado segunda noche*, siempre en base a comentarios de largometrajes, e hicimos el noticiero del canal. Estuvimos muchos años en *La gente* con Augusto Bonardo.

*Función Privada* empezó como un ciclo que iba los viernes a la noche, y de ahí empezamos con los largometrajes y cortometrajes. Pasábamos cualquier cosa; eran cortometrajes nacionales y después largometrajes extranjeros. Y después de eso, en el año 83, vuelve la democracia, triunfa Alfonsín, y Miguel Angel Merellano es nombrado director del Canal 7. Entonces nos convoca a Rómulo a mí para decirnos que nos venía viendo con intereses, con experiencia previa, y quería que salgamos de la marginalidad para hacernos cargo del horario de los sábados a la noche con *Función Privada*. Pero que apostemos al cine argentino, al cine blanco y negro. Nosotros, con un poco de humor, le dijimos que era un desafío y que era casi una condena. Porque si vos agarras a dos tipos desconocidos como nosotros, solo conocidos por un círculo pequeño, ya que estábamos en *Clarín* haciéndonos cargo de la parte de Espectáculos, era una locura. Dos tipos desconocidos con cine nacional y en pleno auge del cine extranjero y de series. Era una locura. Y empezamos en diciembre.

Fue increíble, la primera vez empezamos con *Hijo de hombre* de Lucas Demare, ya notábamos que algo pasaba, y a la tercera semana, estábamos en 20 puntos de rating. Cine argentino en blanco y negro, era algo muy raro. Aparte ahí quedamos deslumbrados con el éxito inesperado y repentino, y dijimos “bueno, tenemos cine argentino, blanco y negro y un mal horario; déjenos hacer un poco lo nuestro”. Ahí empezamos con dos o tres cosas. Lo primero éramos nosotros mismos; “de yeso”. Con Rómulo parecíamos al principio unos muñequitos de cine.

Uno decía “¡Buenas!”, el otro “Noches. ¿Cómo... les va?”. Entonces dijimos de empezar a soltarnos, y después dijimos “vamos hacer cine como en el cine; primero vamos a pasar noticias como antes - agarramos noticias viejas, un partido de fútbol, etc. - y las vamos a contar como si fuesen de ahora”. Después pasamos la entrevista de la película que íbamos a pasar, y finalmente el largometraje. Tuvimos que convencer a la gente del canal que eso se hiciera así.

Y nos salió bien. Ya el cuarto programa éramos nosotros dos, una copita de champagne, la foto de Marilyn como escenografía rotunda, y después eso. Era primero el noticiero de los años 50, después el trailer de la semana siguiente y después el largometraje argentino. Y ahí empezamos a crecer. Toda la primera época fue cine argentino y la mayoría en blanco y negro.

Desde el 83, hasta 4 o cinco años pasamos cine argentino. El primer matiz fue cine español, porque yo tenía una relación con España. Después fui delegado del cine de España del Cono Sur. Y la primer *pelí* rompimos todo; hicimos el mejor rating, como *Bailando por un sueño* en su mejor época. Así que fue cine argentino la primera época, y después cine español tras el acuerdo del ministro de Cultura.

Las películas acá se compraban por muy poco dinero. No valían nada. En ese momento creo que se pagaban 500 pesos por película. Después, irónicamente, con el éxito que tuvimos nosotros, Canal 13 y Volver empezaron a comparar muchas películas porque tenían más dinero que Canal 7. Así que inventamos un juego que se copiaron los otros. Entonces la cantidad de películas que nosotros moralmente nos merecíamos iban a otro lado. Salvo aquellos que querían que la película pase por nosotros - porque estaban más necesitados de dinero -, entonces venían a nuestro programa y sabían que iba haber una entrevista con ellos y podían explayarse. Hubo mucho a favor, y en esos momentos difíciles recurrían hacia nosotros porque ese era un valor agregado para el público y para los protagonistas.

Eran grabados siempre los programas y hablábamos hasta los codos; comíamos y tomábamos. En general grabábamos muy temprano, tipo 7 am. Había veces que teníamos que comernos una paella a las siete de la mañana. Pero eso les gustaba a las personas. Incluso recuerdo invitados como Ulises y Pepe Soriano, que llamaban y preguntaban qué había para comer. Entonces era “hay paella y la semana que viene suprema”; “ah, bueno, entonces voy la semana que viene”. Había que dar todo un clima y la gente lo compraba.

También la gente compraba la idea del vivo. Y con el tema de la bebida nos ha pasado que la gente llamaba y decía: “Sí. Morelli empezó bastante fluido, y después tenía los ojos un poco

brillosos”. O “Rómulo tartamudeaba un poco”. Y la orden ahí fue decir que no estaba grabado. Entonces, ahí la gente se creía que era en vivo. Había un clima de vivo 100% en absoluto, y eso se notaba cuando la gente llamaba. Había gente que ya había visto la peli 30 veces pero se quedaba ahí las dos horas.

Ahí se nos fue de las manos el programa. Había momentos que teníamos películas muy buenas y otras no tanto, pero ahí lo que pesaba era la marca del programa. En momentos con películas medias pasaba que teníamos al principio momentos muy altos, bajaba con la película y la gente a la hora y media ya estaba de vuelta. Entonces era al revés; lo que menos le interesaba a la gente era la película, sino el show nuestro. En las buenas épocas terminamos a la una de la mañana con un promedio de 20 puntos de rating en Canal 7. Después del noticiero nosotros empezábamos a joder con las series. Entonces empezamos a pasar la serie de Flash Gordon. Una serie que teníamos los tres volúmenes. Entonces al final de todo *jodíamos* con esa serie que era ridícula. Incluso yo en Nueva York, en una tienda, compré una nave y la pusimos en el mostrador, y la gente se enganchaba con una cosa que era absolutamente increíble. De repente hacíamos más espectadores con esas cosas que con los largometrajes. Y después Batman.

Nosotros estuvimos trece años en Canal 7. Después las cosas se complicaron ahí con Sofovich. Él tenía la sangre en la oreja porque cuando él estaba en Canal 11, iba a la misma hora y nosotros le ganábamos siempre. Entonces para él era una forma de enemistad, y con el tiempo nos empezó hacer las cosas más complicadas y para ese tiempo yo tenía otro programa que se llamaba *La película sorpresa*. Fue un éxito increíble.

Y bueno, de ahí salió una cosa milagrosa que fue este empresario Alberto González, que ya murió. Era muy sencillo, había iniciado en Canal 7 en la época de los noticieros donde se filmaban los partidos, revelaban los negativos y se pasaban los goles. Era una cosa tipo Cristóbal Colon.

*La película sorpresa* se pasaba los domingos a las 17 hs. Eso fue un invento increíble porque en realidad era un programa de una película que ya habíamos pasado doscientas veces. Pero lo hicimos en modalidad de juego. Entonces yo seleccionaba las películas; tenía unas cosas potables. La primera era que se pasaba sin corte publicitario; la segunda era no dar el título hasta que empezaba la película - de lunes a viernes yo daba seis pistas-; entonces la gente llamaba al Canal. Dos teléfonos que atendían mis hijos. Cuando decían los nombres correctos los anotaban e iban a una bolsa para un sorteo. Y una vez por mes hacemos una invitación al Cine Libertador, que después fue en el Gaumont, y eso era buenísimo. El escenario era un signo

de interrogación, y pasamos una música de suspenso. Pasaban 20 veces por día las pistas, entonces la gente ya la sabía. Me acuerdo que cuando pasamos la película *El último safari*, con Stewart Granger de la MGM, y conté que era una película a color, cuando vamos a grabar viene la productora Susana Tanreiro, y me dice: “Carlos, la película está en blanco y negro”. Y le digo, “no te preocupes, cuando voy a anunciar la película digo: Y por primera vez, la película en blanco y negro”. Lloraban de risa.

Y bueno, después nos fuimos al canal Space, que era un canal muy pujante. Ahí Alberto González decidió ir los domingos a la noche. Empezamos siendo un programa de dos, tres, y finalmente cinco horas. De 19 a 24. La primera hora era para recibir los dibujos de los chicos. Hicimos un ciclo *Kids*, de Batman, y después largos, la entrevista, cortos, y después, nada.

Yo después hice también los domingos *El gran cine español*. Fue una época muy linda. Nos permitió un grupo de producción muy bueno. *Ponele*, se nos ocurrió elegir las mejores películas y nosotros seleccionar las mejores críticas que nos hacían. Y una vez por mes íbamos a un microcine en la zona de Lavalle, entonces los ganadores venían, tomaban un *cocktail* principesco y después pasamos al microcine. Eso era mensual, pero todos los ganadores iban a un sorteo anual que el premio era un viaje. Uno de ellos fue festejar el aniversario del cine *Insitu*. Fue el 28 de diciembre de 1995 en París. Entonces hicimos arreglos con la aerolínea y ganó una pareja de psicólogos rosarinos y fuimos con la pareja, Rómulo y yo y viajamos todos juntos. Un alojamiento hermoso y el 24 de diciembre pasamos con la pareja navidad. Y el 28 de diciembre fuimos a donde nació el cine. Fue toda una experiencia. Y después también lo hicimos en España. El programa era más que un programa; tenía una producción alucinante.

Y eso fue una vida muy feliz hasta el 95. Hasta que Alberto González estuvo muy mal de salud, vendió todo a los norteamericanos y ahí se acabó *Función Privada*. El programa terminó como tal el 31 de diciembre de 1999.

Todos los días nos pasa a los dos que nos dicen: “¿Eh, cuando vuelven?” Fue un milagro de comunicación lo que nos pasó. Teníamos un tono muy confidencial, muy íntimo. Les decíamos a ellos en pijama y nosotros compartiendo una copa, una comida. Lo que quedó fue un principio de amistad con la gente. Tengo la anécdota de estar en Salta, cuando tomamos el tren de las nubes hasta Santa María de los Cobres y viajamos antes de la última parada, y aparece una nena quemada, con una canasta de empanadas, y me tira del pantalón: “Ustedes son los que están los sábados a la noche”.

## 2. Entrevista a Adrián Muoyo.

**Investigador y director de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC).**

Fecha: 18 de marzo de 2020

Pregunta disparadora: ¿Qué recuerdos tenés de los programas Nuestro cine y Función Privada?

Me acuerdo del programa de Rubén Aldao en la década de los 80. Mis viejos eran de ver muchas películas. Entonces cada vez que pasaban una película ellos ya la habían visto. Me iban indicando los actores, así que eso me permitía conocer más a los actores del cine clásico más allá de las figuras famosas; yo no tenía todos los rostros.

Lo bueno del programa del Aldao era que lo presentaba él con una introducción y un contexto de la película. Y encima pasaba todo tipo de películas, no sólo las conocidas. Entonces uno se encontraba con películas que uno no sabía que existía, como *Historias de una carta* (Julio Porter, 1957), *Captura recomendada* (Don Napy, 1950), que me reveló toda la dimensión policial del clásico argentino. Yo estaba acostumbrado a los policías norteamericanos pero no a policiales argentinos.

Y era interesante cómo funcionaba para una generación como la mía. Yo era un adolescente en los comienzos de la democracia y me acuerdo que lo podía ver porque iba al turno mañana. Entonces, en el secundario, llegaba y lo podía ver a la tarde. Era interesante porque recuperaba un cine que había dejado de darse y se lo podía mostrar a las nuevas generaciones como a mí. Y sobre todo establecer un vínculo con la generación anterior, con la de mis padres, a través de un cine que uno podía empezar a compartir.

El ciclo era muy popular, y era otra televisión. No existían los programas de chimentos. Era otra la tarde de la TV; eran telenovelas y este ciclo de cine. Cuando se dio *Apenas un delincuente* (Hugo Fregonese, 1950) fue todo un acontecimiento, porque habían conseguido una buena copia para pasar por TV, creo que nunca se había pasado por TV. Y fue tan importante ese acontecimiento que hicieron una función especial el sábado a las 22 de la noche, una emisión especial. El programa iba de lunes a viernes a la tarde, y en esa emisión especial invitaron a Jorge Salcedo el protagonista de la película a presentarla. Le habían dado manija dos semanas antes. Para mí era un acontecimiento; yo estuve esperando este sábado. Mis viejos

me habían hablado de la película, así que estaba re cebado con verla. Y después *Función Privada*. Recuerdo haber visto *Hijo de Hombre* (Luca Demare, 1961), que me impactó porque la presentación era interesante. Los conductores habían planteado hacer una reflexión cristológica, a partir de Cristóbal que era el nombre del protagonista. Era interesante. *Función Privada* tenía un corte cuando faltaban 20 min antes que termine, a diferencia de *Nuestro Cine*, que no tenía cortes.

*Función Privada*, también me permitió conocer otro cine policial de los ´70, con películas como *Proceso a la infamia* (Alejandro Doria, 1974), y *Contragolpe* (Doria, 1979) o *Paño verde* (Mario David, 1973). Me permitió conocer el cine de los setenta. Yo era un niño, entonces no había visto el cine policial, político. Ellos pasaron *La Patagonia Rebelde* (Héctor Olivera, 1974). También les dieron espacio a los cortometrajes. Entonces ahí recuerdo haber visto *Ford Falcon buen estado* (José González Asturias, 1985). También pasaron otros cortos muy experimentales del comienzo de la democracia. Era muy interesante siempre y cuando daban cine argentino; uno conocía períodos nunca antes visto. *Nuestro cine* me sirvió más para conocer el cine clásico, y *Función Privada* me sirvió para conocer películas de los ´70 y películas no tan conocidas.

## ANEXO 4

### DESGRABACIONES DE PROGRAMAS

**Nombre del Ciclo:** Función Privada

**Fecha del programa:** 5/08/1989

**Película de la noche:** *La Búsqueda* (Carlos Desanzo, 1984)

Carlos Morelli: Juan Carlos, dijimos que esto cerraba o integraba un tríptico, ¿no cierto?: *El desquite*, *En retirada* y *La búsqueda*. ¿En un retorno eventual y deseado por el cine argentino, seguirías por este camino?

Carlos Desanzo: Es inapelable. Ya todo lo que me ofrecen está a mi mano, está inscripto en esta línea.

C.M: ¿Que pasó con tu proyecto “El día que mataron a Alfonsín”?

C.D: Ese proyecto no contó con los favores de la colonia cinematográfica argentina. No querían que apareciese una película muriendo Alfonsín. Y ahora perdió un poco de vigencia. Y además el cine argentino, estamos tan mal que yo no sé qué pasa realmente. Ahora estamos todos aprendiendo a hablar inglés. Y es un poco el camino que Jorge [Coscia] y yo estamos intentando. Yo ya lo tengo absolutamente consumado; en octubre voy a filmar mi primera película en inglés, una especie de *Perros de paja*.

C.M: Corregime Rómulo, pero Carlos es nuestro Peckinpah argentino.

Rómulo Berruti: Así es. Peckinpah es el maestro de la violencia de todos los países.

C.M: El apóstol de la violencia.

.....

Jorge Coscia: *La cipaya* es una película integralmente argentina, pero apunta a estrenarse en todo el mundo. Como una vez escuche el idioma francés es el idioma artístico del cine, el inglés es el comercial. Yo amo las palabras del idioma castellano. Como dijo una vez Neruda, “los españoles se llevaron el oro, pero nos dejaron las palabras”. Yo quiero defender las palabras de nuestra música y en nuestras películas, pero insisto tan a ultranza, si es necesario vender cine

a los norteamericanos, que es en su propio idioma, que es la única manera de venderles bien, no tengo problema.

.....

Beatriz Taibo: Me decía Desanzo que es mucha la gente que hace cola para ver cine allá en Norteamérica; una juventud de 16 a 25 años.

C.D: Claro; la gran cantidad de público que hay allá en Estados Unidos oscila entre 16 a 25 años. A parte la gente sale mucho, y es increíble ver cómo la gente hace cola en la última función de la noche para entrar a 6 dólares con cincuenta por cabeza.

.....

CM: Empezamos como premio por el Álbum de recuerdos con Beatriz.

(Muestran una parte de la película *Para vestir santos* de Leopoldo Torre Nilsson, 1954)

CM: Qué maravilla; película caliente.

B.T: Además qué hermoso trabajar al lado de Tita Merello.

CM: Estás más linda que antes. Yo la película la he visto 20 veces. Qué temperatura maravillosa que tiene.

R.B: Y acá, recordándote, en este pequeño fragmento se van recuperando rostros muy adorables del cine argentino.

C.M: Además es cuando Torre Nilsson está muy cerca de la herencia de Torres Ríos. Después va por otro camino fantástico.

CM: Bueno; seguimos con Coscia. No damos *Sentimientos* porque ya la dimos completa. No vamos a dar un anticipo. *Chorros* tampoco porque la vamos a dar en la tercera semana de octubre. *Cipayos* vamos a ver. Su primera película como director absoluto que se estrena el 10, aquí en Buenos Aires.

J.C: Hay un *avant premier* el día 9; es a beneficio de una asociación Ampare.

C.M: ¿Me dijiste que iba a ir el presidente, o algo así?

J.C: Sí, está invitado y es muy posible. Me gustaría. *Cipayos* apunta fundamentalmente a la esperanza, que es un sentimiento que creo que necesitamos en este momento. Es una película básicamente optimista. Creo yo – bueno, decimos- que estamos en crisis, que mayor crisis que Buenos Aires ocupada por los ingleses, como sucede en *Cipayos*.

R.B: A ver, vamos a ver un poco.

**Nombre del ciclo:** *Función Privada*

**Fecha del programa:** S/N 1989

**Película de la noche:** *Revancha de un amigo* (Santiago Carlos Oves, 1987)

Carlos Morelli: ¿Tenías bastantes expectativas por ver tu película en tv, Carlos?

Santiago Carlos Oves: Sí; lo estoy sintiendo como un estreno. Esto es lo que siento. Expectativas tengo porque seguramente debe haber muchísimas personas que la están viendo; entonces esto corrobora esta cosa interesante que tiene el cine en la televisión.

C.M: Y vos Juan, ¿cómo la ves el volver a ver esta película que en el estreno quedó un poco marginada?

Juan Leyrado: Y bien, porque estoy viendo lo mucho que costó hacerla en medio de esta crisis; y reencontrarse con tanta gente es lo que más me gusta.

Soledad Silveyra: Siempre me pareció que nos costó muchísimo a los argentinos abordar la novela negra. Es muy dificultoso para nosotros como estilo, teniendo referentes tan importantes. Siempre tuve miedo.

C.M: Pero no lo hicimos mal.

S.S: No lo hicimos mal

C.M: Vos estuviste en una película *Últimos día de la víctima*, que es excelente.

S.S: Pero una de las cosas que veo es que ustedes deberían ser bastoneros. Cuando veo así el programa, y veo así las obras nacionales en la televisión del cine, esta cosa de hacer entender a los argentinos que la única manera que tenemos de producir cine es junto a la televisión.

C.M: Totalmente de acuerdo. Creo que ahora estamos yendo por ese camino

S.S: ¿Sí?

C.M: Una brega que viene pasando en otras partes del mundo, donde la televisión pone el dinero para producir.

S.S: Sería importante que ustedes explicaran por qué no podemos.

C.R: Como dijimos una vez acá, primero tiene que andar bien la televisión, tiene que generar su propio dinero para llevarlo al cine.

S.S: Exacto.

S.C.O: El video es una gran posibilidad de búsqueda, de poner al servicio del video todo el lenguaje y la gramática cinematográfica. Y yo he hecho un producto, y me ha dado buenos resultados. Y en menor tiempo. Achicar los tiempos, los costos, empezar a imaginar de qué manera. No nos podemos morir, el cine no ha muerto.

S.S: No es sólo la dirigencia que deben entender que deben tener la posibilidad del espacio, sino que también nosotros debemos entender que no tenemos tiempo de laboratorio. No somos un país desarrollado donde podemos hacer un producto para que lo vean diez. Tenemos que rompernos la cabeza para intentar ser lo más respetuoso con nuestra ética profesional y, al mismo tiempo, tratar de penetrar en el mercado. Creo que ahí nos falta una ecuación borgeana.

C.M: Creo que ahí llegamos a algo que, yo insisto, tenemos que llegar sin tener miedo a lo que se llamaba una “industria”.

S.S: Exacto. ¿El problema es qué significa la industria?

Hasta donde yo mantengo mi discurso, y hasta dónde la industria o el mercado me lo da vuelta. Pero no nos queda otra que pelear con eso y ver de qué manera encontramos esa ecuación.

C.M: No es una mala palabra “comercial”.

**Nombre del ciclo:** *Nuestro Cine*

**Fecha del programa:** 31/10/83

**Película de la tarde:** *Escuela de campeones* (Ralph Pappier, 1950)

Aldao: Muy bien. ¿Qué tal? Los miro así desde arriba porque tengo los anteojos de leer para abajo. ¿Cómo están ustedes? Ayer estuve en Canal 11 presentando este ciclo de homenaje al cine argentino. Pero les avisé el viernes que iba a estar pero que no iba a estar. ¿Ahora cómo se explica eso, que iba a estar y que no iba a estar?

La semana pasada, con motivos del acontecimiento de elecciones que necesitaban las cámaras los muchachos, nosotros grabamos y me tocó grabar lo del día de ayer. Pero hoy estamos acá, vivitos y coleando. Por eso no pude hablar ayer de lo que hubiera querido hablarles. Y hoy les voy hablar un poquito. ¿Están bien, no?

Me alegro; me voy a sentar. Muchas gracias; con todo gusto Son muy amables.

Esta va a ser mi platea la de hoy. Dado que yo no soy conferencista ni mucho menos, pero en el comienzo de esta tarde quisiera recordar una serie de cosas muy agradable que han pasado. Y han pasado con la juventud de nuestro país. Que se han unido. Y quisiera también pedir que Dios ilumine a quien el pueblo eligió, para que unidos marchemos hacia adelante para festejar esta Argentina que nació el 30 de octubre. Pero qué lindo es comprobar que todos juntos fuimos a votar. No porque haya ganado la Unión Cívica Radical, sino porque dejamos de ser corderos que nos llevaban a las urnas, ¿verdad? Y también por ese abrazo monumental que se dieron los dos grandes candidatos de la civilidad: Dr. Ítalo Argentino Luder y el Dr. Raúl Ricardo Alfonsín. Ojalá que ese abrazo no haya sido solamente para las cámaras. Estoy seguro que no, porque son dos conciencias claras argentinas. Ojalá que ese abrazo se traduzca en los dos representantes de los dos partidos mayoritarios, sino también en el de todos los argentinos. Porque juntos, solamente juntos, uno solo nada puede hacer. Todo ese conjunto, todo es grupo, todo es equipo. Y pienso el que el equipo de la Argentina está compuesto por todos los argentinos. No es un partido que pueda jugar solo un equipo. No creo que en las elecciones del pasado 30 se haya formado un seleccionado para que salga a jugar su partido. Pienso que todos los que están haciendo banco también son argentinos. Y pienso que entre todos nos vamos a jugar ese gran partido. Que Dios los ilumine a los que están ahí. Y que ese Senado, ese Congreso, esa Cámara de Diputados, sirva una vez más para que el pueblo se entere y sepa de lo que se trata. Yo creo que ese va a ser el camino. No soy político, no tengo palabras de político, no podría ocupar ninguna tribuna.

Les estoy hablando como podría hablar usted, abuelo, en una reunión de familia, en el cumpleaños, o en la despedida del que se casa. Qué lindo es ver esa calle Corrientes, esa calle Florida, donde se aplaudieron a esos dos partidos. Donde los dos juntos entonaron el himno. Esa cena que han organizado dirigentes del justicialismo y dirigentes de la Unión Cívica Radical. O sea que van a compartir la mesa. Lindo sería que compartamos el país. Entonces va a pasar así, porque es la única manera de salir adelante. De la discusión se hace la luz: ahora los argentinos tienen la oportunidad de discutir y de aclarar muchas sendas oscuras que tenemos, muchas líneas negras que nos han marcado durante tanto tiempo. Líneas negras que no salimos por nuestra misma culpa. Líneas negras que afrontamos ahora también, sin sentido de culpa, pero con una clara visión de lo que podemos llegar a hacer. Del lugar que podemos y que debemos ocupar.

Esta es una tarde distinta, una tarde diferente. Es una semana que empieza para mí porque ayer estaba envasado, estaba en una latita, me tiraron ahí y salí. Hoy estoy muy contento y feliz. No importa de qué partido sea, no interesa. Toda la gente que me rodea sabe de qué partido soy. Pero a partir del 30 de octubre de 1983, pienso que deben desaparecer los partidos, y las ideas deben ir rumbo a una sola meta. Y la meta tiene una sola bandera, y esa bandera de llegada no es la bandera a cuadros. Es la bandera rayada celeste y blanca de República Argentina. ¿Verdad?

Nosotros estamos muy empeñados en una cosa que es muy argentino también, y es esto: mostrar lo que tenemos, poner en evidencia las cosas que hemos hecho en cine. Mostrarles a ustedes que esas caras tan queridas - puedo nombrar tanta gente, pero no tengo tanta memoria. Todos éstos hicieron el cine argentino, y pienso que todos esos de alguna parte, de algún lado, están aplaudiendo también la resolución. La resolución del pueblo a votar. La resolución de la gente que ha de regir nuestros destinos de nuestro cine. En esta apertura que todos vislumbramos, fundamentalmente en algo que, para el arte, para escena, el teatro y para el cine, coincidían en todas las plataformas de todos los partidos: BASTA DE CENSURA. ¿Vamos a la película de hoy? Hoy va *Escuela de campeones*.

**Nombre del ciclo:** *Cine de Siempre*

**Fecha del programa:** 23/03/1984

## Entrevista a René Mugica

Jorge Jacobson: Cuando uno habla con René Mugica se puede hablar de tantas cosas del cine argentino. Y el público de *Cine de Siempre*, este ciclo de cine de Canal 13, sigue permanentemente. Y yo tengo que decir con toda sinceridad: tanto este ciclo como el de Rubén Aldao en Canal 11 tiene la consecuencia de un público que quiere ver siempre cine argentino, y más cine argentino. ¿Cuál es, René Mugica, el misterio del cine argentino?

René Mujica: Pasa una cosa. El público nuestro quiere al cine argentino; siempre ha demostrado quererlo. Han habido épocas que le ha quitado su apoyo; seguramente no lo ha representado, lo ha defraudado. Pero yo puedo decirte, vengo de Mar del Plata, de la semana que han organizado los cronistas cinematográficos, y yo tuve la impresión de estar con reposiciones de películas que llevan 20 años o más, tuve la impresión de estar en un entreno de cine nacional de los de antes, cuando era una fiesta toda la noche, cuando se prolongaba el estreno, el festejo de ese estreno, hasta la madrugada. El entusiasmo del público fue tal que hubo películas que hubo que pasarlas en doble sesión, repetirlas al día siguiente. Quedaban 500, 400 personas afuera que no podían ingresar a la sala. Y cuando se proyectaba la película comentaban, estallaban en aplausos, festejaban lo que estaban viendo, y cuando salían comentaban entusiasmados.

Jorge Jacobson: Mugica; nosotros estuvimos – bueno, tuve - la suerte de que me invitaran la Asociación de Distribuidores de Diarios, y René Múgica tenía que ver mucho con esa semana. Esa semana de cine argentino que se hacían, en septiembre y octubre del año pasado, y veíamos en la sala de la Av Belgrano, cómo iba, y quedaba gente afuera para ver películas argentinas. Una de ellas *Hombre de la esquina rosada*, película dirigida por René Mugica, donde el público preguntaba cómo era Petrone, qué personajes vivían.

René Mugica: Qué pasa: hay espectadores de hoy, podemos calcular de 40 años, que no han visto películas de ese tipo porque eran niños cuando se pasaban. Entonces descubren cosas, descubren actores, descubren temas y se interesan por ello. Esta semana que vos decís, que se hizo en esta sociedad, y todas las semanas fueron de éxito. Y todas las semanas que se hacen de cine argentino, en el interior del país, sucede exactamente lo mismo.

Entonces, no es que el público nuestro no quiera el cine nacional. Cuando el público argentino se aparte del cine nacional probablemente tenga razón.

Jorge Jacobson: Yo le propongo a René Mugica que no se aparte él, y que no se aparte usted, porque vamos a proyectar una película nacional. Y al finalizar la película, con René Mujica, vamos a seguir charlando. ¿Cómo está el cine argentino? ¿Qué hay que esperar del cine argentino? ¿Qué tiene el cine argentino? ¿Qué le falta al cine argentino? ¿Y hay películas de antes y películas de ahora? Vamos al largometraje y nos volvemos a encontrar para responder todas estas películas.

Jorge Jacobson: René Mugica es el titular de la entidad que nuclea a los Directores Cinematográficos, titular de la Comisión de Defensa del Cine argentino, titular de la Comisión de Censura, no de ahora si no de cuando era un poco más difícil, en 1977. ¿Cómo está el cine argentino realmente? ¿Está bien? ¿Está saliendo del trance?

René Mugica: Bueno, no está bien. Porque las condiciones son las condiciones que tiene el país. Yo tengo fe de que va a salir adelante, como va a salir el país sin duda alguna. Va a ser difícil, largo. No creo que sea difícil tener un buen lote de películas propias. No creo que sea difícil. Tengo fe en recuperar el cine nuestro como industria, como expresión de lo nuestro. No como industria de un producto. Sino de una industria que produce cosas que nos representan. Un cine con identidad, que cuando pierde su identidad, el público deja de apoyarlo. Por eso el público de hoy se aparta. Yo creo que puede recuperar su identidad. Un cine de calidad. Están echando las bases con el esfuerzo tremendo que se está haciendo del Instituto, me consta, puedo dar fe de eso, para lograr echar las bases firmes que permitan a la industria desarrollarse autónomamente, crear un espacio comercial dentro del propio mercado que no lo tiene y no lo ha tenido, que eso es fundamental, es el primer paso para salir a crear otra franja en el mercado exterior. No es difícil crear esa franja dentro del territorio latinoamericano.

Jorge: Que algún tiempo lo tuvo hasta que el cine mexicano lo fue barriendo.

René Mugica: Fue barrido por muchas cosas, no solamente por el cine mexicano. El cine mexicano aprovechó la coyuntura, apoyada por el cine *yankee* que producía, a pasos de su frontera, apoyo a esa industria. La argentina tuvo que pagar algunas cosas que se consideraron culpas. Entonces hubo mucha forma de hacerle pagar a la argentina, como seguramente hay cosas que se prenden hacerle pagar hoy también. Nadie ignora las presiones que soporta el país. Se abolió la censura

Jorge Jacobson: ¿Definitivamente no hay más censura en nuestro país?

Rene Mugica: No hay censura hoy; la ley de censura está derogada. Ha disuelto el Ente de Calificación, como veníamos gritando del año '78. Eso se ha conseguido. Pero las presiones económicas son tan eficaces y tan tremendas como la censura ideológica y la censura de la libertad de expresión.

Jorge Jacobson: Mugica, ¿se puede decir que hay un cine argentino de antes y un cine argentino de ahora? ¿Aquel que antes se decía, peyorativamente, el de los teléfonos blancos, y uno de hoy, sin teléfonos, pero que tiene que reflejar un cine de los argentinos que tenemos problemas? Que somos analfabetos, que tenemos deficiencia hospitalaria, pero tenemos una terrible confianza en que si no salimos nosotros. ¿No nos va a sacar nadie?

René Múgica: El cine es reflejo de la época, y cuando se expresa en libertad, refleja la época. Hoy es necesario una política cinematográfica que encare duramente lo nuestro; que encare los problemas y que los analice para resolverlos. Creo que, al margen de la ambición cultural, sí le corresponde al cine pensar un entretenimiento. Tiene también otra misión, que es la de ayudar a la colectividad a entender sus propios problemas. Para eso tiene que encararlo con absoluta franqueza.