



## **II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política**

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

## **II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política**

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”

Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

***Mesa Temática número y nombre: MESA 5 Imágenes de la alteridad: la teoría social contemporánea y las imágenes del otro en el mundo global***

***Título de la ponencia: “Un lugar propio: Los Espacios INCAA como estrategia de reterritorialización”***

***Nombre, Apellido y pertenencia Institucional de los autores: Valentina Stacco, egresada Facultad de Ciencias Sociales - UBA***



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

### Resumen

La irrupción de los Espacios INCAA dentro del campo de la exhibición cinematográfica no pasó desapercibida entre las propuestas de proyección preexistentes. La presente ponencia indagará las características que acompañan la propuesta a fin de detectar dónde reside su carácter disruptivo con respecto a la postura dominante. ¿En qué aspectos se superponen dos modalidades de exhibición que, en apariencia, responden a lógicas diversas? ¿A qué se debe la tensión entre la iniciativa estatal y las cadenas cinematográficas transnacionales? ¿En qué sentido los Espacios INCAA “entorpecen” el habitual discurrir del campo?

La hipótesis que guiará la ponencia sostiene que el “peligro” del programa estatal reside en la forma en que resignifica la práctica de exhibición. Al plantear un nuevo vínculo con la proyección de contenidos, habilita un cuestionamiento a las formas hegemónicas de consumo audiovisual. De esa manera, aunque los Espacios INCAA hayan sido ideados como circuito paralelo al ámbito privado, existen áreas simbólicas en disputa. Con solo operar de otra forma, las salas administradas por el INCAA relativizan la fórmula de los múltiplex y sientan las bases de su cuestionamiento.

### Introducción

En las últimas décadas el mercado audiovisual mundial quedó concentrado en manos de unas pocas empresas transnacionales que controlan la producción, la comercialización y la exhibición cinematográficas. El proceso de integración vertical afecta el número de filmes que pueden ser vistos en las pantallas del mundo.

En el plano local, las consecuencias de esas reconfiguraciones de la exhibición cinematográfica fueron enfatizadas por las decisiones de un Estado que desatendió la protección del patrimonio cultural e histórico y avaló el auge de los consumos extranjeros. Así, la intensa extranjerización de las firmas exhibidoras inició con la apertura de cines en *shoppings* y la instalación de complejos multipantallas. Desde entonces, Hoyts, Cinemark, Village y Showcase estabilizaron una nueva modalidad hegemónica de exhibición que derivó en un proceso de concentración doble: por un lado, sus salas quedaron emplazadas en las ciudades más grandes de Argentina y, por el otro, aglutinadas en un escaso número de complejos.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Ante ese avance, los espacios históricos de proyección local entraron en crisis: algunos quebraron y cerraron sus puertas y otros fueron reconvertidos en librerías, locales bailables, lugares de venta de electrodomésticos, estacionamientos e iglesias<sup>1</sup>. Según las cifras de la época, de las 1300 salas que había en los años 70', solo quedarían 280 para 1992 (Quintar, Borello, 2014: 106).

La llegada de las empresas modificó el uso del espacio público y el paisaje urbano de las distintas localidades. Dentro de cada entorno de exhibición se originaron nuevos hábitos de consumo tan abstraídos de lo local como anclados en lo global. Las consecuencias culturales fueron diversas, siendo una de ellas el emplazamiento de los complejos en las ciudades más importantes de cada país y el favoritismo de las cadenas por los barrios donde se concentra la población con mayor poder adquisitivo. Esa preferencia, sumada a la masiva desaparición de cine-teatro barriales o su adquisición en manos de las grandes cadenas de exhibición, profundizaron la segmentación y la espacialización excluyente de las ofertas de consumo. De pronto, el panorama contradujo la tendencia histórica, ya que, desde sus orígenes, el cine fue un consumo masivo (Moguillansky, 2006).

La breve reconstrucción del contexto permite vislumbrar que, lejos de emerger en el vacío, la política estatal impulsada por el INCAA intenta resolver las dificultades que arrastra el campo cinematográfico local desde fines del siglo XX. Durante los años '90, el paradigma neoliberal impulsó la descentralización del Estado destacando los beneficios de la menor intervención posible y estimulando el ingreso de capitales extranjeros. Esa “desresponsabilización” explica que los grandes grupos concentradores de poder hayan subordinado el arte y la cultura al mercado (García Canclini, 1989: 15). De esa forma, la institucionalización<sup>2</sup> del circuito de exhibición alternativo buscó garantizar la exhibición de producciones cinematográficas argentinas y reflotar varias salas tradicionales a partir de su *aggiornamento* técnico. Desde entonces, las pantallas estatales ofrecerían programación paralela al cine comercial, a un precio considerablemente menor. A su vez, la red buscaba resolver otras demandas. Las prioridades estuvieron orientadas a recuperar antiguos cine-teatros, formar

---

<sup>1</sup> Uno de los ejemplos paradigmáticos tuvo que ver con el cierre del Cine Cosmos a principio de los 80 y su utilización como templo evangelista en manos del pastor Giménez. Afortunadamente, la sala fue recuperada y reabierto por el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires en 1984 (Quintar, Borello, 2014: 106).

<sup>2</sup> Resolución N°1582/06



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

audiencias críticas, difundir contenidos locales y proyectar filmes del circuito no comercial. Desde entonces, los Espacios INCAA consolidaron su propia definición de lo que una “buena práctica” de exhibición supone y construyeron una posición dentro del campo que no buscó rivalizar con el circuito hegemónico, sino convivir con él como propuesta “alternativa”. Sin embargo, su irrupción generó reacomodamientos inevitables: el campo tuvo que ceder y hacer espacio a un sentido distinto en torno a una misma práctica. Ese reordenamiento del mapa demuestra que, sin importar cuán distintas sean las propuestas, las interacciones existen.

En el transcurso de la ponencia serán repasados los testimonios de distintos actores que implementan el programa de los Espacios INCAA. El corpus incluye los relatos de: Jorge Azcurra, del cine-teatro Español de Neuquén Capital (Provincia de Neuquén), Carlos Robles, del Espacio INCAA Venado Tuerto (Provincia de Santa Fe), Gervasio Rizzi, del cine-teatro Victoria (Provincia de Entre Ríos), José Luis Salazar, del Espacio INCAA Hogar Escuela (Salta Capital) y Nicolás Capola y Carlos Moreno de la Sala Orestes Caviglia (San Miguel de Tucumán). Por otro lado, fueron concretadas entrevistas con representantes oficiales tales como Juan Pablo Zaffanella, coordinador de los Espacios INCAA a nivel nacional; Manfredo Wolff, del área de Patrimonio Cultural y Manuel Barbosa, coordinador de Proyectos de la oficina de Acción Federal.

### **Algunas nociones y autores que habilitarán la reflexión**

La noción de “campo” de Pierre Bourdieu (1995) permitirá comprender la exhibición como un espacio donde conviven propuestas diversas. A partir de allí se observará la forma en que los entrevistados buscan diferenciarse de sus rivales más cercanos, enfatizando los contrastes.

Teniendo presente que la posición hegemónica dentro de cada microcosmos social sostiene y reproduce ciertos hábitos y disposiciones *-habitus-* definidos como “principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones” (1991:92), la noción permitirá la reflexión en torno a las formas de ser espectador y de transitar contextos de exhibición. De esa manera se hará explícito que las elecciones intelectuales o artísticas también evidencian la interiorización de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o clase y que el “inconsciente cultural” opera en todo lo que es percibido como natural (1991: 44).



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Muchas de las novedades que introducen los Espacios INCAA en el campo de la exhibición surgen como respuestas a los desafíos de la globalización. En ese sentido, se retomarán las reflexiones de Néstor García Canclini a fin de reconstruir las implicancias de la desterritorialización (1989).

Al cabo de la Segunda Guerra Mundial, las nuevas fuerzas que se instalan reconfiguran el capitalismo y originan nuevas dinámicas orientadas a la competencia y al cambio permanente. Desde entonces, el panorama se vuelve cambiante e inestable y muchas de las responsabilidades de las que se ocupaban las instancias públicas, quedan en manos de las corporaciones que comienzan a interpelar subjetividades desde el mercado (Deleuze, 1991). Con la irrupción del neoliberalismo entre los años '70 y '90, esa tendencia se acentúa (Boltanski y Chiapello, 2002). La lógica de gestión empresarial, la hiperliquidez internacional y la multiplicación de operaciones comerciales globales, favorecidas por la aplicación de tecnologías informáticas, le permiten a esas nuevas fuerzas avanzar sin impedimentos. El resultado es una mutación en el régimen de dominación que deriva en una hibridación intercultural y en la desterritorialización de los procesos simbólicos (García Canclini, 1989). La circulación continua de personas, dinero, mercancías e información reestructura la cultura y la desvincula de cada territorio específico. De acuerdo con Vilas, la globalización erosiona los contenidos locales, acelera el abandono de narraciones particulares y dificulta la capacidad regulatoria.

En ese escenario de deslocalización de mercados simbólicos irrumpen los complejos multipantallas. Sin embargo, García Canclini destaca la existencia de fuerzas reterritorializantes que, mediante rituales y signos de identificación, buscan ejercer contrapeso al avance extranjerizante. Un ejemplo de esos intentos constituyen los Espacios INCAA a partir de los cuales el Estado busca recuperar las riendas luego del desplazamiento institucional de temas y decisiones hacia actores ajenos a él.

La globalización impacta en los nuevos escenarios de consumo, tales como los centros comerciales que invitan al visitante a pasear y perderse entre miles de negocios, transmitiendo una sensación de diversidad infinita aunque en ellos no sea posible encontrar una y otra vez más de lo mismo (Eduardo Grüner, sf). En ese tipo de espacios la realidad pierde espesura y la dimensión temporal registra el fin y la pérdida de la dimensión histórica. De acuerdo con García Canclini (2000), el desplazamiento



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

transnacional y/o en sitios indiferenciados evidencian una “amnesia territorial” que es posible pensar en consonancia con la definición de “no-lugar” de Marc Augé (2007):

Nuestras redes<sup>3</sup> multiplican los no-lugares, que son lugares de tránsito, de consumo, sin espesura temporal, sin carga semántica: aeropuertos, autopistas, supermercados, gasolineras, estaciones, *hubs*, peajes. Lugares de los que no somos capaces de guardar recuerdos, que no dejan marca atrás. Lugares no identificables, desidentificantes (2007: 3).

Por su parte, la “conexión generalizada” estimulada por las “máquinas comunicantes” fomentan lo “evanescente”, lo “percedero” y refuerzan una “obsolescencia acelerada” de la existencia. Ese “encerramiento obstinado en el presente”, plantea una “fuga del pasado” que desatiende el traspaso de una herencia o tradición de generación en generación. A diferencia de la pregunta por la “transmisión”, el tiempo de la comunicación no brinda al interrogante “¿quién pasará la llama?”. En cambio, las instituciones suelen ser las que “prestan su propia perennidad” a los hombres para ayudarlos a sobrevivirse y “lo anclan en el largo plazo” (2007:8). De acuerdo con lo planteado, podría señalarse que los “no-lugares” se ajustan más a la lógica de la comunicación, mientras que los Espacios INCAA integran un esfuerzo institucional por ir en la dirección opuesta.

Las salas estatales y su acción por diferenciarse de las empresas de exhibición ligadas a las *majors* pueden pensarse en términos identitarios (Hall, 2009). La identidad inaugura un proceso discursivo que erige límites simbólicos o “efectos de frontera” entre el contenido que permanece fuera y aquel que es aprehendido y apropiado por cada una de ellas. En la consolidación de un “nosotros” (que se supone idéntico) y de un “ellos” (definido como “otro” exótico), se organiza un sistema de referencias que acerca cada postura a determinadas actitudes políticas, económicas, sociales, etc. (2009: 25). De esa manera, el significado positivo de todo término (su identidad) solo puede construirse en relación a un “otro” que representa lo que a él le falta (p. 18). Tal como

---

<sup>3</sup>El autor reflexiona sobre la “conexión generalizada” que instauran las “máquinas comunicantes” en el contexto de la Sociedad de la Información. De todas formas, el planteo permite situar a los múltiplex en ese contexto y evaluar los rastros que la coyuntura imprime en la forma en la que circulan los cuerpos dentro de los espacios privados.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

se irá señalando, muchos de los rasgos que definen a los Espacios INCAA tienen que ver con cuentas pendientes y necesidades que las salas norteamericanas han ido postergando: no lo internacional sino lo local; no lo homogéneo, sino lo particular y situado; no lo comercial sino la función social.

Teniendo presente la naturaleza discursiva de lo social y las construcciones de las que resulta, se dirá que la exhibición cinematográfica, al igual que cualquier otro significativo, acarrea su propia polisemia intrínseca y puede quedar asociada a valoraciones diferenciales. De acuerdo con Laclau y Mouffe (1987), esa apertura constitutiva de lo social intenta ser suturada por prácticas hegemónicas que buscan fijar el sentido y totalizar una ideología. Sin embargo, aunque pretenda imponerse como verdad absoluta, la significación siempre es parcial.

En cuanto a la relación que el INCAA plantea respecto del pasado, se observa que ante la vorágine de la vida cotidiana, las personas experimentan una amenaza radical a su historia y tradiciones y se vuelven propensas a creer en mitos nostálgicos de un “paraíso perdido premoderno” (Berman, 1982:1). En ese sentido, la erosión de la base del Estado y las transformaciones del escenario global fomentan el temor a perder “lo propio” e intensifican el deseo por resguardarlo. Por su parte, los Espacios INCAA resitúan antiguas prácticas, movilizando contenidos nostálgicos y emotivos de la identidad local (regional, nacional, provincial o distrital). Así, frente a la fuerza dominante (o efectiva) que se impone actualmente, la política pública estatal aglomera un conjunto de contenidos residuales o emergentes. Así, el INCAA como institución, pretende reactualizar tradiciones que luchan por mantenerse activas dentro del proceso cultural y por eso inaugura un circuito que pugna por la supervivencia de significados, valores y experiencias correspondientes a otros tiempos y opera a favor de la “reterritorialización”.

Las siguientes páginas se proponen presentar solo algunos fragmentos de las entrevistas realizadas a coordinadores y programadores del circuito INCAA. El objetivo será indagar las representaciones que los actores atribuyen a la esfera de la praxis en la que se desenvuelven y la posición que adoptan dentro de ella. Para ello, se sugieren una serie de ejes que perfilan los argumentos de mayor peso en el marco de esta investigación y condensan la identidad de los Espacios en tensión dialéctica y continua respecto de un “otro” al que atribuyen cualidades que lo sitúan en un lugar distinto. Sobre el final del capítulo, se habrá planteado lo que una exhibición “de calidad” supone desde la perspectiva de los actores. Los ejes son a) vínculo que entablan con las tradiciones y





## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

con la identidad local; b) enclave histórico en el que emerge cada propuesta; c) fin u objetivo primordial que persiguen; d) características estéticas y edilicias; e) multiespacios *versus* multisalas; f) condiciones de exhibición y vínculo que entablan con el espectador; g) costo de ingreso y accesibilidad.

### a. Vínculo que entablan con las tradiciones y la identidad local

Tal como fue señalado, la propuesta estatal refuerza ciertas tradiciones y costumbres locales, en contraste con la iniciativa privada. A través de los contenidos que priorizan y de las condiciones en las que transcurre la exhibición, los Espacios INCAA implantan un proceso de reterritorialización.

Jornadas como la de los “Puntos de Aliento” que se implementaron en el transcurso de la Copa Mundial de Fútbol del año 2014, cuando muchas salas estatales decidieron proyectar los partidos de fútbol de la selección argentina aspiraron a interpelar sujetos a partir de las experiencias de su historia personal y desde la emotividad. Así, a contrapelo de un discurso que refuerza en el sujeto espectador las cualidades del consumidor-masa, la propuesta estatal se vincula con él como ser situado y dentro de un marco histórico.

Muchas veces, los particularismos de cada sala complejizan el proceso de digitalización y acondicionamiento técnico. No obstante, el INCAA se esfuerza por restaurar esos antiguos cine-teatros. Tal como expresaba Jorge Azcurra (Neuquén): “Lo local tiene prioridad. De hecho, ahora está ensayando una escuela de danza. Es una forma de fomentar la parte cultural de la zona”<sup>4</sup>. En la misma sintonía, Manuel Barbosa destaca el interés del INCAA en priorizar “un lenguaje más cercano al nuestro, a lo comunitario, a lo Latinoamericano y no tan ligado a las formas de producción de otras latitudes”<sup>5</sup>.

En las salas del interior, cada programador y coordinador local tiene poder de incidencia en las decisiones que conciernen a la sala. Esto marca un contraste respecto de lo que pueda suceder en las empresas de exhibición y refuerza el sentido reterritorializante de la propuesta. Un ejemplo de ello es la estrategia del coordinador de Neuquén, quien comenta que suele repartir entradas en los medios de comunicación de

---

<sup>4</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>5</sup> Barbosa, Op. cit. Ver: *Anexos*.





## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

la ciudad para que organicen sorteos. Así, pretende que “lo empiecen a tratar como algo propio. Se busca la pertenencia”<sup>6</sup>.

Ese afán por contrarrestar la tendencia desterritorializante, también se observa en las decisiones en torno al equipamiento técnico de las salas: “Uno de los requisitos de la digitalización era priorizar la producción local y dar trabajo localmente. Por eso se trató de ensamblar los parlantes en Argentina”<sup>7</sup>.

La estrategia del INCAA apunta a tender un puente al pasado y otorgar un marco de referencia y reaseguro en medio de un mundo en movimiento. Por esa razón, difunde producciones nacionales y recupera trayectos que resitúan al espectador en el coliseo que visitaba durante su infancia, o en las antiguas butacas donde se sentaba junto a su familia, o en las largas colas que daban la vuelta a la manzana. Así, el circuito estatal permite recordar un pasado añorado. Esto demuestra que, si bien la globalización socava la relación entre cada comunidad nacional y su territorio (García Canclini, 1989: 16), el proceso no deriva en la pérdida total de la propia identidad sino que incluso puede llegar a estimular la necesidad de comunicarse y conocerse más. Naturalmente, la amenaza del desarraigo intensifica el vínculo con escenarios locales.

En Argentina, la exhibición cinematográfica ha acostumbrado al público a un lenguaje audiovisual y a hábitos de consumo propuestos desde Norteamérica. Poco a poco, las *majors* y sus cadenas de comercialización han ido fomentando el consumo de productos deslocalizados que narran historias que cualquier ciudadano en cualquier país del mundo puede comprender. Ese tipo de superproducciones invitan a relaciones intensas, esporádicas y deshistorizadas (García Canclini, 1989: 15). Su primacía genera efectos profundos que son enunciados por Jorge Azcurra: “Los jóvenes son un público difícil [...] Para ellos el cine es el Village [...] No ven al Teatro español como un cine, porque no han venido de chicos”<sup>8</sup>.

Por su parte, los Espacios INCAA se inclinan por la proyección de realizaciones alternativas. Por esa razón, las significaciones de los entrevistados asocian la calidad de la proyección a la inclusión de contenidos diversos. Tal como señalaba Carlos

---

<sup>6</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>7</sup> Wolff, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>8</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Robles, él ofrece a los documentalistas de Venado Tuerto la posibilidad de armar una grilla de programación y pone a su disposición la sala durante varios días para que puedan organizar una suerte de “festival” y exhibir sus películas. Ese tipo de propuestas se vuelve factible a raíz de la libertad con la que operan coordinadores y programadores de las salas que integran la red de Espacios INCAA. Según Robles, las oficinas del INCAA sugieren ocho o nueve títulos mensuales, entre los que él tiene la posibilidad de elegir cuatro. A su vez, si ninguna le resulta interesante o apropiada, puede pedir “una peli vieja para ver si la consiguen”<sup>9</sup>. Este tipo de testimonios permiten pensar que el INCAA intenta delegar responsabilidad y decisiones en los programadores locales, mientras que las distribuidoras privadas clausuran cualquier posibilidad de diálogo o elección situada. En ese sentido, la decisión unilateral imposibilita el empoderamiento local o la retroalimentación de cada experiencia.

Otro de los elementos que el INCAA pretende recuperar es la accesibilidad y la popularidad ligada al consumo cinematográfico. Para lograrlo, establece una entrada de bajo costo que a su vez hace posible la reinstalación de hábitos como el del cine continuado: “La entrada sale cuatro mangos, entonces muchas veces la gente viene a ver qué hay y te piden una para la de las tres de la tarde, otra para la de las ocho y así”<sup>10</sup>. La reafirmación de viejas costumbres se expande a otro tipo de prácticas, como el acompañamiento de la proyección cinematográfica por pianistas y orquestas o conjuntos tangueros, tal como sucedía a principios del siglo XIX (Tranchini, 1999: 123). En esas decisiones, la propuesta de los Espacios plantea una reacción cultural frente al avance de las sociedades de consumo, las nuevas tecnologías y su impulso desterritorializante y despolitizador.

El coordinador nacional destacaba: “Logramos tener un Espacio INCAA por provincia y la federalización tiene que ver con eso: con darle la posibilidad a todo el mundo de mostrar sus voces, su idiosincrasia”<sup>11</sup>. Una vez más, se destaca la necesidad de conservar las tradiciones de cada región. Por su parte, los argumentos esgrimidos por la Asociación Amigos del Cine a la hora de recuperar el espacio son claros al respecto:

---

<sup>9</sup> Robles, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>10</sup> Zaffanella, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>11</sup> Zaffanella, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Consideramos que el Programa Espacios INCAA es adecuado a la historia y a la tradición local. [...] (Se pretende) revivir momentos que se creían perdidos, recuperando el cine como un espacio social de esparcimiento, de formación de identidad nacional y de respeto por la diversidad y promoción cultural<sup>12</sup>.

Entre las aspiraciones que enuncian, se trasluce la idea de transmitir el legado o “pasar la llama”<sup>13</sup>. A modo de conclusión preliminar puede señalarse que muchos de los rasgos centrales que adquieren los Espacios INCAA surgen como respuesta a las cuentas pendientes y las necesidades que las salas norteamericanas han ido postergando.

### **b. Enclave histórico en el que emerge cada propuesta**

La irrupción de las cadenas cinematográficas transnacionales debe muchas de sus cualidades al escenario de fines del siglo XX en el que se inscribe. En particular a la intensificación del interés lucrativo que repercute en varias esferas de la praxis social.

En la Argentina de los años ´90 la cosmovisión hegemónica despojó a la industria nacional de su prestigio y fomentó la preferencia por los bienes de consumo extranjeros. El gobierno local acató punto por punto los “postulados evangélicos del Consenso de Washington: privatización, desregulación, apertura de la economía, ajuste estructural, hegemonía de la valorización financiera y, en lo sustantivo, confianza ciega en los mecanismos de mercado” (Aspiazu Chorr, 32: 2010). Por su parte, la exhibición cinematográfica sufrió un proceso de transnacionalización de sus salas, reforzado por el estímulo y la orientación del consumo hacia los productos culturales deslocalizados.

El alcance de los hábitos derivó en la naturalización de nuevos sentidos: las pantallas quedaron localizadas en los puntos neurálgicos de las grandes ciudades, donde suele confluir determinado perfil sociocultural, y los pueblos o las ciudades de menor tamaño dejaron de contar con una sala de proyección propia. Así, las salas de cine comenzaron a responder a una lógica de funcionamiento endógena y selectiva. Por su parte, los edificios reciclados por el INCAA arrojan localizaciones diversas y no todos

---

<sup>12</sup> Cf. AACTV, Cine-teatro Victoria. Programa Espacios INCAA. Proyecto, Victoria Entre Ríos, junio de 2011.

<sup>13</sup> Alude al interrogante que plantea Régis Debray en torno a la perdurabilidad de las costumbres de una generación a la siguiente.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

están ubicados en zonas céntricas o emplazamientos de prestigio. A partir de su accionar, los Espacios INCAA subsanan la marginalidad a la que fueron arrojadas las salas tradicionales. El programador actual del Espacio INCAA de Salta alude a la ubicación de la sala dentro del ejido urbano:

Tiene una particularidad la zona en la que estamos, enfrente tenés el parque San Martín. Ahora lo arreglaron, pero siempre fue una zona horrible donde estaban las putas, los travestis. Y enfrente, del otro lado, tenemos la terminal de ómnibus, que como toda terminal de ómnibus, es fea. No es una zona de entretenimiento; no hay cafeterías, no hay restaurants<sup>14</sup>.

Con frecuencia, los relatos de los entrevistados plantean reenvíos y comparaciones respecto a los efectos de esa década que buscan neutralizarse mediante la implementación de los Espacios INCAA. Tal como señala la historiadora Ana María Balbi, en los '90 “al compás de la crisis generalizada de las salas de cine en todo el país”, hubo un momento de riesgo en el que aparecieron interesados en adquirir el cine-teatro de Victoria.

Por su parte, la iniciativa estatal transcurre en el seno de los gobiernos kirchneristas y en un momento sociohistórico que impulsó un nuevo sentido de orgullo nacional basado en fundamentos políticos y morales (Dussel, 2014). En esa atmósfera de rechazo de lo transnacional, se consolida una retórica orientada a reparar las heridas sociales y promover la justicia social. Así, el Estado fue concebido como el único garante con poder suficiente para contrabalancear las fuerzas del mercado (p. 42).

### **c. Fin u objetivo primordial que persiguen**

En la página oficial del INCAA<sup>15</sup>, los objetivos asociados a la propuesta de los Espacios se enuncian en los siguientes términos:

Recuperar el cine como un emprendimiento comercial / cultural; formar espectadores críticos; socializar el acceso al cine; recuperar el cine como un espacio social de esparcimiento; formar la identidad nacional; respetar la

---

<sup>14</sup> Salazar, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>15</sup> Sitio Web oficial del INCAA, pestaña “Espacios INCAA” [En línea] [Fecha de consulta: 17 de julio de 2015] Disponible en: [http://ant.incaa.gov.ar/castellano/nuevo\\_espaciosincaa.php](http://ant.incaa.gov.ar/castellano/nuevo_espaciosincaa.php)



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

diversidad y promoción cultural; facilitar el encuentro del realizador audiovisual y el público.

El fragmento es contundente porque condensa la definición del “yo” que la propuesta se atribuye. Manuel Barbosa destaca que el 90% del cine argentino no tiene lugar en las cadenas de cine privado. Ante esa problemática: “El programa busca que nuestras películas tengan espacio en la cartelera de cine”<sup>16</sup>.

En ese sentido, el “talón de Aquiles” de la cinematografía argentina sigue radicando en la distribución y la exhibición (Barnes, Borello y González, 2014). Tal como ilustra Zaffanella, en 2014 fueron 140 las películas subvencionadas, pero sólo 15 contaron con un buen aparato de difusión. Frente a ese tipo de dificultades, el INCAA se orientó a “estrenar salas para poder mostrar contenidos y devolver el cine a los lugares donde hace 25 o 30 años no había”.<sup>17</sup> Por su parte, Carlos Robles piensa en los Espacios como “bocas de expendio” que garantizan tiempo de pantalla al cine nacional<sup>18</sup>: “Si no tenés una boca de expendio, dependés de las cadenas distribuidoras, por eso necesitamos un espacio propio”<sup>19</sup>.

Como se verá más adelante, todos los entrevistados alejan los intereses del proyecto estatal de la lógica lucrativa. Aunque los coordinadores se ilusionan con la idea de “tener la sala repleta de espectadores”, esa aspiración no queda ligada al acceso a una mayor cantidad de capital material, sino a la reapropiación y recuperación local del espacio. Jorge Azcurra aclara que si bien la Fundación del Banco Provincia alquila los grandes tanques hollywoodenses a las distribuidoras comerciales: “Para nosotros lo que importa es que la gente pueda ver otra película a otro precio”<sup>20</sup>. Por su parte, Nicolás Capola, a cargo de la sala de Tucumán señalaba: “La relación (con las salas privadas) es buena porque [...] la idea de tener una sala como esta no es competir. Nosotros no pasamos cine comercial [...] nuestra programación se orienta hacia otro tipo de público.

21

---

<sup>16</sup> Barbosa, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>17</sup> Zaffanella, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>18</sup> Robles, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>19</sup> Robles, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>20</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>21</sup> Capola, Moreno, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Su compañero, Carlos Moreno, concuerda:

Ha habido un pre acuerdo. Acá se ha dicho que no íbamos a pasar películas del estilo *Transformers*<sup>22</sup> [...] A las películas comerciales de Disney, siempre las traemos con 20 o 30 días de retraso [...] Acá no importa perder plata.

Los decires desmienten que los Espacios INCAA adopten una postura combativa respecto de las posiciones consolidadas dentro del campo de exhibición. De todas formas, las pujas y molestias resultan inevitables. Un ejemplo de la molestia que generan los Espacios, queda planteada por Azcurra:

Al Village (Neuquén) tampoco le hace mucha gracia que nosotros tengamos un equipo 3D comercial. Cuando pasamos películas del año 2015: nos mandaron un mail desde México preguntando si teníamos todos los permisos. El Village debe haberse quejado porque son películas muy nuevas que estamos pasando gratis y ellos hace poco las pasaron y las cobraron bien [...] nosotros somos honestos y les decimos “mirá, a esta película la queremos gratis y la vamos a pagar nosotros”. Pero ese es el problema: las distribuidoras comerciales no entienden que las pasemos gratis. Ellos quieren que la gente venga al cine y pague.<sup>23</sup>

El “mail desde México” manifiesta una reacción y un “llamado al orden” por parte de los sectores dominantes dentro del campo de exhibición. Aunque las salas estatales no busquen originar una provocación, atentan contra un *habitus* que los múltiplex vienen reforzando durante décadas.

Una de las prioridades es el consumo cultural al alcance de todos. La opinión del programador del Hogar Escuela de Salta Capital ilustra esa tendencia: “Si la gente viene o no viene no importa. Esta es una sala que da pérdida y el Estado tiene que promover que exista por lo menos la posibilidad de que la gente vea cine. [...] Lo que sacamos del valor de las entradas ni siquiera llega a cubrir el valor de un sueldo”.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> *Transformers* es una [película de acción](#) y [ciencia ficción](#) estadounidense filmada en 2007 y dirigida por Michael Bay. El filme se basa en la línea de juguetes que lleva el mismo nombre y combina [animación por computadora](#) con [acción en vivo](#).

<sup>23</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>24</sup> Salazar, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Los discursos apuntalan una perspectiva igualitaria de la exhibición, desvinculándola de una orientación elitista. De esa manera, son conscientes de que “la lógica del otro mercado va a continuar tal cual es. Nosotros ampliamos el mercado [...] no competimos ni le quitamos el mercado a nadie. Lo que hacemos es ampliar algo que ellos no cubren”<sup>25</sup>.

Las expectativas asociadas al programa de los Espacios INCAA son múltiples y complejas, lo que en muchos casos debilitan su supervivencia en el campo. Sobre todo porque son el blanco de ataques y cuestionamientos permanentes. En ese sentido, el rápido crecimiento de la red de salas, vuelve más compleja su coordinación y organización.

### d. Características estéticas y edilicias

A diferencia de otro tipo de construcciones, en particular los complejos pertenecientes a las empresas de exhibición, los cine-teatros datan de la misma época que el resto de los edificios importantes de cada localidad. Además de su capacidad para albergar a centenares de espectadores, llaman la atención los pesados telones y las antiguas arañas que penden de sus techos. Esos rasgos revelan un pasado ligado al teatro, lo que se reconfirma en la nomenclatura de muchos de ellos: Teatro Constantino de Bragado, cine-teatro de Victoria, Teatro Municipal Gregorio de Laferte, Teatro Municipal Morón, entre otros.

Manfredo Wolff<sup>26</sup> aporta un testimonio significativo. El funcionario estuvo a cargo de la digitalización de 22 salas en el interior del país y trabajó en conjunto con distintos arquitectos locales, lo que lo convierte en un especialista en las particularidades de cada una de ellas y en los innumerables obstáculos que enfrentaron durante la etapa de reacondicionamiento técnico.

Una de las anécdotas que recuerda es la instalación del proyector en la sala de Bragado y las complicaciones que enfrentaron. Además, el ajuste del sonido y la distribución de los parlantes también trajeron dolores de cabeza a causa de las dimensiones descomunales de la sala: “es la única sala que tiene 32 parlantes; más los

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> Wolff, M., coordinador del área de Patrimonio Cultural – INCAA (comunicación personal, 2 de junio de 2016). Ver: *Anexos*.





## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

frontales, más los dos *sub buffer*. Un disparate”<sup>27</sup>. Un capítulo aparte supuso el ajuste de las preferencias acústicas para que respondieran tanto a las necesidades de los espectáculos teatrales, como a las de la exhibición de películas. El cuidado al sobrellevar cada tarea y el intento por generar la menor cantidad de modificaciones posibles en la impronta original de cada espacio, pone de manifiesto el aprecio por la historia y la estética.

Las anécdotas que el funcionario repasa son inagotables. Sin embargo, todas vuelven sobre una misma idea: cada sala es única, con su acústica, su distancia a la pantalla, su inclinación, su historia y sus palcos y el vínculo que el INCAA entabla con cada una de sus sedes y con el pasado que reside en ellas no es el de una voluntad ajena que se les impone.

La situación no parece ser la misma con los complejos pertenecientes a las empresas de exhibición. Sobre todo cuando la adquisición de teatros antiguos no busca preservar su valor histórico sino demolerlos y reconvertirlos. En ese sentido, el circuito privado busca que los edificios que integran sus cadenas se adapten a un molde predefinido con el que ya están satisfechos.

### e. Multiespacios *versus* multisalas

La mayoría de los edificios que integran la red del INCAA ofrecen a diario actividades culturales diversas que niegan un contrato de exclusividad con la exhibición cinematográfica. Esto los convierte en “multiespacios” y marca un contraste con las “multisalas” del circuito privado.

El encargado del cine-teatro Español de Neuquén<sup>28</sup> comentó que la sala es empleada como sede de ensayo de la orquesta local y que incluso es prestada a escuelas e instituciones en ocasión de las entregas de diplomas o los actos formales: “esto es un multiespacio, esto es un centro cultural”<sup>29</sup>. Al hacer esta última aclaración, erige una frontera simbólica que aleja a los multiespacios (que avalan prácticas

---

<sup>27</sup> *Ibíd.* Ver: Anexo.

<sup>28</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>29</sup> *Ibíd.* Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

heterogéneas y responden a las necesidades locales) de las multisalas (que se especializan en una rama de la actividad cultural y no dialogan con cada territorialidad).

En Venado Tuerto la situación es similar y el programador del Espacio<sup>30</sup> comenta que tiene que “negociar” con el resto de las áreas para poder “dar sala”: “Yo tengo actividades desde la 1 de la tarde hasta las 9 de la noche. No para: grupos de danza, de teatro, de comedia. Ahora estamos pensando en alquilar una sala de ensayos para poder explotar un poco mejor el INCAA”<sup>31</sup>. Otro caso similar es el Espacio INCAA de la ciudad de Salta, pues al estar emplazado en una escuela pública que a su vez funciona como un internado, el cine no es la prioridad del edificio.

En general los actores naturalizan la confluencia de propuestas diversas en un mismo edificio, aunque también reconocen las complicaciones que esto conlleva. En ese sentido, los desafíos que emergen al intentar coordinar las actividades rememoran las disyuntivas técnicas que repasaba Wolff en torno a la digitalización de los teatros y a la complejidad de fomentar el consumo cultural frente a una terminal de ómnibus. Sea cual sea el enfoque desde el que se lo mire, el funcionamiento del programa siempre debe lidiar con contratiempos que la propuesta privada ni siquiera debe considerar. Todo hace suponer que el circuito estatal demanda de sus actores mucho más que un saber técnico específico de la actividad que desempeñan.

### **f. Condiciones de exhibición y vínculo que entablan con el espectador**

El espectador modelo con el que se vincula cada propuesta de exhibición interpela a un sujeto distinto en cada caso. En los múltiplex, por ejemplo, confluyen anónima y momentáneamente personas en tránsito que sólo cohabitan un espacio en forma efímera y sin intercambiar más que un furtivo cruce de miradas. En ese tipo de complejos, la distribución espacial, la estética y la racionalización del espacio, despojan al cine de su histórico carácter masivo-popular. De hecho, el público es cada vez más sofisticado e interactúa con carteleras que estallan en propuestas “para todos los gustos”. Históricamente, los coliseos del siglo XX ostentaban imponentes fachadas y una estética particular. En su interior, eran espaciosos y solían acoger a una cantidad

---

<sup>30</sup> Robles, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>31</sup> *Ibíd.* Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

promedio de 530<sup>32</sup> personas por función, lo que demuestra la importancia del cine dentro de la sociabilidad urbana.

Otra tendencia de la propuesta de exhibición privada es la de optimizar el confort y asociar la exhibición al consumismo. Más allá de la venta de entradas anticipadas o el estacionamiento gratuito, los complejos están emplazados en locales comerciales que fomentan actividades paralelas: patios de comida rápida, sectores de juegos, locales de ropa, etc. Según Moguillansky, ese tipo de decisiones convierten la asistencia a salas en una práctica elitista.

En su interior, los edificios de las empresas de exhibición son idénticos y funcionales: no existen aspectos que permitan distinguir a unos de otros. Esto implica que tampoco hay resquicio para la expresión de identidades situadas, o para elementos que puedan perdurar en la memoria de quien los frecuenta. Un ejemplo de esa tendencia global y descarnada son los alfombrados azules de estrellas doradas. El vaciamiento de carnaduras espaciales y temporales en los edificios y en los contenidos de las pantallas, responde a un imperativo central: adaptarse fácilmente a cualquier localidad, país y región. En ese sentido, la instalación de las cadenas cinematográficas extranjeras refuerza la descontextualización a partir de una estética homogeneizante y promueve la fragmentación de las salas, donde la cantidad de butacas no supera las 232<sup>33</sup>. A ese ritmo, los múltiplex segmentan el consumo y dejan a un lado las tendencias históricas, pues en los cines autóctonos era la luz de una única pantalla la que congregaba a grandes y a chicos.

Por su parte, los Espacios INCAA operan a contrapelo de esa lógica y sus salas suelen adaptarse a las necesidades del escenario concreto en el que se desenvuelven. En Neuquén, por ejemplo, hubo sucesivos arreglos acústicos para que el espacio pudiera acoger a personas con capacidades diferentes. Lejos de la espectacularidad de los cines comerciales:

Les pasamos cine a los chicos autistas y para eso hay que hacer todo un arreglo: bajar el sonido, abrir las puertas, que haya un poco de luz, que los

---

<sup>32</sup> Sistema de Información Cultural de Argentina (2016) [En línea] [Fecha de consulta: 1 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.sinca.gob.ar/sic/estadisticas/results.php?tematica=5&subtematica=&idpage=4>

<sup>33</sup> *Ibid.* Las estadísticas culturales registran el promedio de espectadores por sala en 1950 y en 2016 respectivamente.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

chicos vengan un día antes al cine para reconocerlo y vean las salidas de emergencia<sup>34</sup>.

Dentro de la cosmovisión hegemónica, la fruición queda ligada a la espectacularización de la exhibición a partir de los arreglos técnicos. Además, se pretende generar una atmósfera distendida de consumo que replica las prácticas hogareñas. Ese tipo de tendencias mundiales generan angustia entre los encargados de salas nacionales: “Hemos puesto carteles para que no ingresen con comida, pero la gente está muy acostumbrada a consumir como lo hace en cualquier cadena”<sup>35</sup>.

Por su parte, el espectador también ha mutado. Desde la multiplicación de las pantallas ha perdido predisposición al “encuentro total” con aquello que observa y las empresas de exhibición sacan provecho de ese nuevo interlocutor. Así, recrean una atmósfera distendida y hogareña, estimulando el consumo de alimentos y bebidas durante la función (González, 2015: 83-85). Además, se invita a la audiencia a una experiencia que es puro espectáculo y que las invita a abandonarse al ritmo del entretenimiento.

Por su parte, los Espacios INCAA invitan a los espectadores a permanecer en la sala una vez que finaliza la función y pueden tomar la palabra para dialogar con el director y con los actores. Este tipo de intervenciones trascienden el espacio-tiempo de proyección, cuestionando la fruición efímera de la producción audiovisual. Al ser así, la socialización en sala inaugura un intercambio, un encuentro “con otros” en contraposición a la “llamarada sin resto” o al “espasmo participativo” entendido como “intensidad sin recuerdo ni perspectiva” (Debray, 2007: 4). A diferencia de los complejos, el Instituto reconoce en cada cine-teatro el lugar físico de una experiencia social. De esa manera, reproduce un nuevo *habitus* y, al hacerlo, revela que el de los múltiplex no es el único.

Una vez más, la tensión constante respecto de la modalidad hegemónica, permite a los Espacios INCAA constituir la propia identidad. Así, ese “afuera constitutivo” encarnado en los complejos múltiplex, deja en evidencia todo lo que le falta a la propuesta estatal, pero, a su vez, es la fuente de confirmación de sus particularismos.

---

<sup>34</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>35</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

### g. Costo de ingreso y accesibilidad

Uno de los signos característicos de la exhibición cinematográfica en el ámbito privado es su orientación “elitista”. Además de instalarse en circuitos comerciales frecuentados por ciertos estratos sociales, las empresas de exhibición suelen fijar un elevado costo de ingreso que restringe su consumo en manos de determinados estratos sociales y reproduce un acceso desigual. De acuerdo con Robles: “Nosotros preferimos resignar el estreno para no tener que ponerlo a \$90<sup>36</sup>”.

En general, todos los entrevistados atribuyen al rédito económico un rol secundario: “No buscamos ningún rédito económico [...] Nosotros al cine lo pensamos como difusión. Vos calculá que una película para jubilados nacional vale \$15 pesos y la general vale \$30. Son valores muy chiquitos<sup>37</sup>. Esa misma postura adopta el comentario de Barbosa: “La prioridad es que las películas se pasen y tengan su oportunidad en el cine”<sup>38</sup>.

Nuevamente la dicotomía “nosotros-ellos” queda implícita en estos señalamientos, de los que se desprende una definición del yo “en contraste con”. La convicción común de un consumo cinematográfico accesible a todos otorga a la propuesta una posición alternativa dentro del campo de exhibición.

### Conclusiones

El trabajo ha intentado describir la forma en la que los actores de los Espacios INCAA constituyen la identidad de la iniciativa estatal, en torno a lo que dicen ser y hacer. Constantemente destinan esfuerzos a erigir y reforzar los límites simbólicos que los diferencian de otras posiciones dentro del campo, reconociendo que es en las distancias, y no en las cercanías, donde reside la relevancia y del propio accionar.

En esa línea, los Espacios INCAA entablan relaciones complejas con las formas fijas naturalizadas y aunque en algunos casos se asemejan al circuito privado y comercial, su mera existencia como opción paralela deja expuestas las creencias normalmente admitidas y formalmente sostenidas por el cine hegemónico. Aunque las cifras de asistencia a sala no sean alentadoras, la propuesta es efectiva en abrir un

---

<sup>36</sup> Robles, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>37</sup> Azcurra, Op. cit. Ver: *Anexos*.

<sup>38</sup> Barbosa, Op. cit. Ver: *Anexos*.



## **II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política**

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

resquicio dentro de un campo en el que la propuesta dominante intenta cerrar el sentido de lo que una “buena práctica” de exhibición supone. De esa manera, la existencia de la red estatal favorece la diferenciación interna del campo y habilita otras formas de vincularse con esa práctica.



## II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”  
Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

### **Bibliografía**

**Augé, M.** (2014). Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. España: Editorial Gedisa.

**Boltanski, L. y Chiapello, E** (2002). “El nuevo espíritu del capitalismo”. Madrid: Editorial Akal.

**Bourdieu, P.** (2007). El sentido práctico. España: Editorial Siglo XXI.

**Bourdieu, P.** (1996). “Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto”. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

**Debray, R.** (2007). “Transmitir más, comunicar menos”. A Parte Rei, Revista de filosofía. [En línea] Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debray50.pdf>

**Deleuze, G.** (1991). “Postdata sobre las sociedades de control” en Christian Ferrer (Comp.) El lenguaje literario, Tº2. Uruguay: Editorial Nordan.

**García Canclini, N.** (1989). “Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad”: México D.F.: Editorial Grijalbo.

**García Canclini, N.** (sn). “Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos”.

**Hall, S.** (2009). “Introducción: ¿quién necesita “identidad”?”

**Moguillansky, M.** (2006). “El cine en la ciudad de Buenos Aires en un contexto de transformaciones globales”, en Concurso de ensayos 2007, Las industrias culturales en la ciudad de Buenos Aires. Trabajos premiados. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

**Buenfil Burgos, R. N** (2013). “Análisis de discurso y educación”. [En línea] Disponible en: [http://www.academia.edu/11978745/An%C3%A1lisis\\_de\\_discurso\\_y\\_educaci%C3%B3n](http://www.academia.edu/11978745/An%C3%A1lisis_de_discurso_y_educaci%C3%B3n)