

DIEZ AÑOS DE CINE.AR PLAY

Logros y límites de una apuesta por la democratización y la diversidad audiovisual

Luis A. Albornoz

Universidad Carlos III, Madrid

España

lalbornoz@hum.uc3m.es - <https://orcid.org/0000-0002-0079-3317>

Fernando Krakowiak

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales

Argentina

ferkrako@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-2932-6296>

Recibido: 20 de julio de 2025

Aceptado: 25 de octubre de 2025

Identificadores permanentes

ARK: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/ix5fdbnu4>

DOI: <https://doi.org/10.62174/avatares.2025.10580>

Resumen

El artículo analiza el caso de Cine.Ar Play, un servicio argentino gratuito de video on demand (VOD) lanzado en 2015 por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales (ARSAT) con la intención de democratizar el acceso a la producción audiovisual doméstica en el entorno digital. A lo largo del trabajo se buscó explicar quiénes han sido sus principales impulsores, cómo se llevó adelante su puesta en marcha y articulación con el resto de las ventanas de exhibición gestionadas por el INCAA y quiénes han sido/son los beneficiarios de este servicio. El tratamiento metodológico se sustenta en una extensa revisión documental que incluyó resoluciones e informes dictados por el INCAA y ARSAT, información publicada en la prensa escrita y entrevistas semiestructuradas a informantes clave. A diez años de su lanzamiento, lo que prevalece en el catálogo son producciones con pocas o nulas expectativas comerciales, en muchos casos cedidas gratuitamente, algunas películas con cierto impacto comercial y un valioso acervo



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.



constituido por largometrajes clásicos producidos a partir de la década de 1930. Sin la intervención del Estado difícilmente este conjunto de títulos tendría presencia en el entorno digital. Por lo cual, Cine.Ar Play, guiado por una lógica social inclusiva, contribuye efectivamente a diversificar la oferta de contenidos disponible en el territorio argentino. El trabajo destaca también algunos aspectos susceptibles de ser mejorados y reflexiona sobre el riesgo que enfrenta la continuidad de este servicio en un contexto de recortes presupuestarios que impactan en el sistema de fomento cinematográfico.

Palabras clave: Cine.Ar Play, servicio VOD, cine, INCAA, Argentina, Estado

TEN YEARS OF CINE.AR PLAY

Achievements and limits of a commitment to audiovisual democratization and diversity

Abstract

This article analyzes the case of Cine.Ar Play, a free Argentine video-on-demand (VOD) service launched in 2015 by the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts (INCAA) and the Argentine Satellite Solutions Company (ARSAT) with the intention of democratizing access to domestic audiovisual production in the digital environment. Throughout the article, we seek to explain who its main driving forces have been, how it was launched and coordinated with the rest of the exhibition windows managed by INCAA, and who have been/are the beneficiaries of this service. The methodological approach is based on an extensive documentary review that included resolutions and reports issued by INCAA and ARSAT, information published in the print press, and semi-structured interviews with key informants. Ten years after its launch, the catalog is dominated by productions with little or no commercial prospects, often provided for free, a few films with a certain commercial impact, and a valuable collection of classic feature films produced since the 1930s. Without state intervention, this collection of titles would hardly have a presence in the digital environment. Therefore, Cine.Ar Play, guided by an inclusive social logic, effectively contributes to diversifying the content offering available in Argentina. The work also highlights some aspects that could be improved and reflects on the risk facing the continuity of this service in a context of budget cuts that impact the film promotion system.

Keywords: Cine.Ar Play, VOD service, cinema, INCAA, Argentina, State

Introducción



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.

Cine.Ar Play es un servicio de *video on demand* (VOD) argentino destinado a difundir obras audiovisuales domésticas. Fue puesto en marcha en noviembre de 2015 a partir de un desarrollo conjunto de dos organismos públicos: el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales (ARSAT).¹ Mientras que el INCAA se encarga de la curaduría del contenido, la gestión de los derechos de exhibición y de autor, y las acciones de promoción y difusión del servicio; ARSAT lleva adelante el desarrollo, la operación técnica y el mantenimiento de la plataforma, ejecutando los servicios de alojamiento del *website*, la distribución digital y el almacenamiento de datos.

Esta iniciativa surgió como un intento de dar respuesta al serio problema de circulación que enfrenta la mayoría de las producciones cinematográficas argentinas, las cuales no encuentran condiciones adecuadas para su explotación comercial en su propio mercado. La dificultosa circulación de las obras locales guarda directa relación con la fuerte presencia de obras estadounidenses, tanto en las salas de exhibición como en las señales de televisión.

Por ejemplo, en 2024 las tres distribuidoras filiales de las *majors* presentes en el mercado argentino -Universal International Pictures (UIP), The Walt Disney Co. Argentina y Warner Bros.- concentraron el 88,4% de los espectadores y el 90,2% de los ingresos de taquilla (SICA/APMA, 2024). Además, las diez películas que más dinero recaudaron en taquilla fueron todas de origen estadounidense. Por otra parte, un puñado de poderosas cadenas de exhibición de origen extranjero, como Cinemark Hoyts (EE.UU.), Village Cines (Australia/México) y Cinépolis (México), aplican “tácticas de dumping -pantallas colmadas de superproducciones, promociones cruzadas y precios preferenciales- que impiden que cualquier film local, por más calidad o público potencial que tenga, consiga espacios y funciones competitivas” (EAN, 2025).

Cabe señalar que la dificultad experimentada por una parte importante de los creadores y productores cinematográficos para dar a conocer su trabajo debido al predominio de las superproducciones estadounidenses no es nueva (Getino, 2005; González et al., 2014) ni exclusiva del caso argentino. El resto de países latinoamericanos (Moguillansky, 2020) y los países europeos (Grece, 2016; Raats et al., 2018) enfrentan circunstancias similares.

Asimismo, la complicada circulación de las obras locales tiene lugar en un país que históricamente ha exhibido un alto nivel de producción de largometrajes, apuntalado con créditos y subsidios públicos, y que actualmente exporta producciones, compite en los principales festivales internacionales y coproduce con otros países (González, 2017).

¹ El INCAA es un ente público no estatal que funciona en el ámbito de la Secretaría de Cultura de la Nación. Tiene a su cargo la regulación de la actividad cinematográfica y el fomento a la producción, difusión y comercialización de la cinematografía argentina, en el país y el exterior. Creada en 2006, ARSAT es la compañía de telecomunicaciones del Estado que brinda servicios mayoristas de transmisión de datos, telefonía y televisión por medio de infraestructura terrestre, aérea y espacial.

Por ejemplo, el año del lanzamiento de Cine.Ar Play se produjeron 185 largometrajes, mientras que, en 2019, año previo a la pandemia de COVID-19, fueron 265.

Durante sus diez años de existencia, Cine.Ar Play buscó conectar la creación cinematográfica local con su público natural, interviniendo en la fase de distribución y difusión. El servicio cobra relevancia en un país con una considerable extensión territorial (octavo en el mundo) que exhibe un alto grado de concentración geográfica de sus salas de cine (SINCA, 2018). La iniciativa apunta a diversificar las fuentes de los contenidos audiovisuales circulantes (Albornoz y García Leiva, 2017), garantizando que la ciudadanía tenga acceso a un conjunto de obras domésticas. Por otra parte, la formulación de Cine.Ar Play está en consonancia con las orientaciones para aplicar la Convención sobre diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital, documento que indica que los Estados deben “apoyar y crear oportunidades para la distribución de obras en el entorno digital, así como promover y consolidar el desarrollo de nuevos mercados locales”, procurando garantizar “la visibilidad de contenidos culturales nacionales y locales y la posibilidad de descubrirlos” (UNESCO, 2017, p. 16).

El objetivo de este artículo es describir y analizar una experiencia pionera, protagonizada por el organismo rector de la cinematografía de un país, que procura democratizar el acceso a la producción audiovisual doméstica en el entorno digital, ya que permite a cualquier habitante, previo registro, disponer gratuitamente de cientos de horas de películas y series domésticas. El estudio que sustenta este escrito estuvo guiado por las siguientes preguntas de investigación: ¿quiénes han sido los principales impulsores del servicio de VOD Cine.Ar Play?, ¿cómo se llevó adelante su puesta en marcha y articulación con el resto de las ventanas de exhibición gestionadas por el INCAA? y ¿quiénes han sido/son los beneficiarios de este servicio?

Dando continuidad a un trabajo previo (Albornoz y Krakowiak, 2023), este artículo pretende contribuir al análisis de los servicios audiovisuales de *streaming* de nicho (Smits y Nikdel, 2019; Wayne y Sienkiewicz, 2022; Lotz y Eklund, 2023; Edmond et al., 2024). Se trata de un estudio de caso que focaliza en las estrategias de adaptación al entorno en línea de organismos públicos cinematográficos que procuran sacar provecho de las nuevas oportunidades que brinda la tecnología digital mejorando la circulación de determinados contenidos (Smits, 2019; McDonald et al., 2021) y realizando un aporte a la diversidad audiovisual (Albornoz y García Leiva, 2017).

El tratamiento metodológico que tiene por objeto el análisis histórico de Cine.Ar Play se sustenta en una extendida revisión documental que incluyó las resoluciones dictadas por el INCAA durante el periodo 2015–agosto de 2025 que afectan al funcionamiento del servicio, las noticias e informes difundidos por el INCAA y ARSAT, y la información publicada en la prensa escrita, tanto generalista como especializada en la industria audiovisual. Complementariamente a esta revisión documental, se realizaron diez entrevistas semiestructuradas a informantes clave durante el último semestre de 2021 y el primer semestre de 2022 (ver Anexo). Asimismo, en diciembre de 2021 y mayo de

2022 se solicitó información al INCAA, habiendo recibido respuestas de su Gerencia de Fortalecimiento de la Industria Audiovisual y de su Subgerencia de Exhibición.

El artículo está organizado de la siguiente manera: en primer lugar, se describe el contexto que dio origen a Cine.Ar Play. Seguidamente, se detalla su articulación con las otras ventanas de exhibición gestionadas por el INCAA. En tercer lugar, se explican las dificultades que enfrentó el servicio a la hora de alimentar su catálogo, poniendo el foco en la puesta en marcha de un mecanismo que a partir de 2017 garantiza la incorporación de nuevas producciones. Luego se describe el proceso de internacionalización de una parte del catálogo. En quinto término, se analizan las características del servicio, atendiendo a la puesta en marcha de un circuito de exhibición de estrenos bajo la modalidad de alquiler temporal de obras y algunas iniciativas que fueron claves a lo largo de estos diez años, como el programa de estrenos durante la emergencia sanitaria provocada por la pandemia de COVID-19. En sexto lugar, se pone el foco en el crecimiento del número de usuarios del servicio. Finalmente, se reflexiona sobre las fortalezas y debilidades de esta iniciativa y sobre el riesgo que hoy enfrenta su continuidad.

Iniciativa pionera

En marzo de 2014, a solicitud de la presidencia de la Nación, el INCAA comenzó a trabajar en el lanzamiento de un servicio de VOD capaz de potenciar la circulación de la producción audiovisual local en el mercado interno. La responsabilidad dentro del organismo recayó en el entonces vicepresidente, Juan Esteban Buono Repetto, quien recibió “un mandato político de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner [2009-2015] que quería una plataforma para el cine nacional” (entrevista, 10.06.2022).

Los primeros pasos consistieron en analizar los distintos servicios de VOD disponibles en Argentina y en otras partes del mundo, precisar el mercado local para este tipo de oferta audiovisual y su potencial de crecimiento, relevar el material fílmico con que contaba el Estado y definir las características técnicas y comerciales del proyecto. En noviembre de 2014 el INCAA presentó un plan de actuación, el cual establecía que la iniciativa se llevaría adelante junto con ARSAT, empresa de telecomunicaciones que contaba con un Centro Nacional de Datos y la infraestructura informática y de conectividad necesaria para gestionar el servicio.

La alianza INCAA-ARSAT se institucionalizó en marzo de 2015 a través de un convenio para diseñar, desarrollar, operar y mantener una plataforma de VOD que promoviera e incentivara las producciones cinematográficas nacionales. El objetivo fue que éstas estuvieran disponibles en internet y fueran accesibles desde múltiples pantallas dentro del territorio argentino (Resolución 742/2015). Días después, el INCAA creó la Coordinación General de VOD, nombrando responsable a Santiago Diehl, quien venía liderando el proyecto. Diehl recuerda: “La tarea era titánica y el

tiempo que teníamos era acotado. Lo más complejo fue negociar la cesión de derechos de exhibición y la adquisición de contenidos” (entrevista, 03.06.2022).

Un primer paso consistió en gestionar la adquisición de contenidos con diversas instituciones públicas. Algunas producciones se tomaron del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA).² También se recurrió al Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA), a las señales públicas de televisión *Encuentro* y *Paka Paka*, a los portales Edu.ar y Conéctate, a Radio y Televisión Argentina (RTA), al archivo PRISMA de Canal 7 y a la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). Además, se incorporaron las producciones del INCAA que estaban libres de derechos de exhibición y se negoció la cesión de contenidos con productoras privadas.

Para financiar esas primeras adquisiciones y digitalizar el material disponible se contó con un Aporte del Tesoro Nacional de 3,2 millones de dólares, mientras que ARSAT invirtió alrededor de 310 mil dólares en el desarrollo tecnológico del servicio (TÉLAM, 2015).

Finalmente, el 25 de noviembre de 2015, días antes de finalizar su segundo mandato, Fernández de Kirchner anunció en un acto público el lanzamiento de Odeón (rebautizado en 2017 Cine.Ar Play). El servicio se estrenó con un catálogo conformado por cerca de 440 títulos, equivalentes a unas 700 horas de contenidos (Respighi, 2015). Incluía largometrajes destacados por la crítica y con buena recepción por parte del público.

Entre otras consideraciones, el INCAA justificó su intervención con la necesidad de “promover la circulación de bienes culturales nacionales y regionales en nuestra comunidad, con el objetivo de contribuir al fortalecimiento de la identidad diversa y plural del Pueblo Argentino”, de “fortalecer el vínculo entre nuestro Pueblo y el cine nacional”, para “habilitar nuevos canales de exhibición que alivien algunas de las dificultades que encuentran productores y distribuidores para encontrar pantallas para sus contenidos” y para “apoyar el crecimiento del empleo registrado en el sector (...)”, así como desalentar la venta ilegal de películas producidas en el territorio del país” (Resolución 1873/2015). Se trata de una retórica argumentativa que pone en primer plano consideraciones culturales/ideológicas, como la defensa de la producción local y de la diversidad cultural, sin olvidar las motivaciones económicas, como el crecimiento del empleo. Como observan Hill y Kawashima (2016, p. 668), el apoyo a la producción

² Entre 2010 y 2015, con la puesta en funcionamiento de la televisión digital terrestre, el Estado produjo y adquirió obras a través de numerosos concursos públicos, diversificando el espectro de empresas dedicadas a la producción, y permitió a operadores de televisión incluir en sus programaciones ficción, animación y documentales (Albornoz y Canedo, 2016). Como resultado de aquella experiencia se conformó el BACUA que llegó a tener 3.006 horas de contenidos. A solicitud de los 72 operadores adheridos al BACUA, las obras eran enviadas para su emisión a distintas provincias, tras lo cual pasaban a integrar el catálogo del servicio de VOD Contenidos Digitales Abiertos (CDA), una ventana adicional de exhibición en internet que estuvo operativa hasta 2016 (Rivero, 2019).

cinematográfica doméstica “rara vez se ha basado únicamente en consideraciones económicas, sino que también ha estado respaldado por un interés en sostener diversas formas de expresión cultural nacional, así como regional”.

Cine.AR Play es una experiencia pionera en Sudamérica que responde a la necesidad de democratizar el acceso a las producciones domésticas sacando partido a las posibilidades ofrecidas por el entorno tecno-digital. La iniciativa se anticipó a otros proyectos de características similares desarrollados en la región como son Retina Latina, servicio público y gratuito lanzado en marzo de 2016 en el que participan las entidades cinematográficas de Bolivia, Ecuador, Perú, México, Uruguay y Colombia (Albornoz, 2020); OndaMedia, servicio estrenado a mediados de 2017 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile; y SPCine Play, servicio impulsado por la Prefectura de la ciudad de San Pablo (Brasil) en noviembre de 2017.

Articulación con otras ventanas de exhibición

Desde su concepción, Cine.Ar Play pasó a formar parte de un sistema de ventanas de exhibición consagrado a difundir obras domésticas, integrado por el Complejo Cine Gaumont, la red Espacios INCAA y la señal televisiva Cine.Ar TV; junto a otros elementos destinados a apoyar la presencia de largometrajes domésticos en las salas comerciales, como la cuota de pantalla y la denominada media de continuidad.³

El Cine Gaumont, fundado en 1912 y propiedad del INCAA desde 2013, es hoy un complejo de tres salas que cuenta con un aforo total de 1.150 butacas. Por su parte, la red Espacios INCAA, creada en 2004, aglutina 68 salas privadas ubicadas en distintas localidades del país que proyectan muchas películas locales que no llegan a estrenarse en otras salas (INCAA, 2019). Finalmente, Cine.Ar TV (anteriormente, INCAA TV), señal lanzada en 2011 con presencia en la grilla de la televisión en abierto y en los servicios de televisión de pago, ofrece películas, cortometrajes, documentales y novedades de la producción local. Cada año esta señal programa más de 700 títulos domésticos (INCAA, 2017). Este conjunto de ventanas de exhibición ha permitido al INCAA establecer una estrategia que saca provecho de las potenciales sinergias que se pueden establecer a la hora de presentar ciclos cinematográficos, estrenar películas o contabilizar el número total de espectadores que congrega una obra.

³ La última reglamentación de la cuota de pantalla, consagrada por la Ley 17.741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional (1968), establecía que se debía proyectar un largometraje local por cine por trimestre, en todas las funciones y durante al menos una semana. Además, la media de continuidad establecía que si una película doméstica alcanza un porcentaje mínimo de espectadores, el exhibidor debe continuar proyectándola en la misma sala la semana siguiente (Resolución 1087/2019). Sin embargo, el gobierno de Milei estableció que el presidente del INCAA es responsable de fijar la cuota de pantalla de largometrajes y cortometrajes que deberán cumplir las salas, “pudiendo segmentar la cuota sobre la base de las características de las salas alcanzadas” (Decreto 662/2024). Hasta agosto de 2025, el INCAA no había fijado la cuota de pantalla.

En abril de 2017, tras un año de trabajo que incluyó la ordenación por franjas horarias de la señal televisiva y el mejoramiento del *backend* del servicio de VOD, el INCAA lanzó la marca-paraguas Cine.Ar agrupando sus diferentes pantallas, y renombrando y unificando sus perfiles en distintas redes sociales. La idea fue hacer confluir los medios audiovisuales del INCAA con la marca país, y, a su vez, apuntalar una estrategia consistente en crear sinergias entre las diferentes ventanas de exhibición. Al lanzar la marca Cine.Ar, el servicio de VOD contaba con medio millón de usuarios registrados y un catálogo de 600 películas, incluyendo largos y cortometrajes, y 500 horas de series (Dergarabedian, 2017).

Alimentar el catálogo

Cine.Ar Play irrumpió poniendo a disposición una oferta audiovisual diversa y atractiva que se abrió paso en un escenario en el cual comenzaban a tener presencia en el mercado local servicios de VOD por suscripción de poderosas empresas transnacionales de matriz estadounidense (Netflix, Amazon, Disney, etc.). Sin embargo, no se pueden soslayar las dificultades que enfrentó el INCAA a la hora de alimentar tanto la programación de su señal televisiva como el catálogo de Cine.Ar Play. Dificultades derivadas de la falta de recursos económicos disponibles característica de los servicios de *streaming* de nicho (Hessler, 2018; Wayne y Sienkiewicz, 2022; Lotz y Eklund, 2023), a la que se suma la situación de emergencia que vive el patrimonio audiovisual argentino y la ausencia de un organismo dedicado en exclusiva a velar por su conservación.

El primer obstáculo fue la inaccesibilidad a las películas por pérdida o destrucción; el segundo, la dificultad para adecuar obras concebidas en sistemas fotoquímicos analógicos al servicio de distribución digital, y, el tercero, la limitación para difundir algunos títulos debido a la imposibilidad de localizar a los detentores de los derechos de exhibición (Izquierdo, 2016, p. 50). A estas trabas cabe añadir el hecho de que los derechos de exhibición de muchas obras producidas a lo largo del siglo pasado fueron vendidos a empresas extranjeras, lo cual implica un serio obstáculo para una gestión pública del acervo cinematográfico local.⁴

A estas dificultades, se sumaba el hecho de que las productoras no tenían la obligación de ceder derechos de exhibición de las obras a favor de Cine.Ar Play, ni siquiera los de aquellas obras subsidiadas por el Fondo de Fomento Cinematográfico (FFC) que gestiona el INCAA. Por ese motivo, el INCAA negoció en un comienzo con muchas

⁴ Por ejemplo, el INCAA acordó la devolución de una importante colección de películas argentinas que estaba en manos de Turner Internacional Argentina (Warner Bros.), además de conseguir la licencia gratuita para la emisión de los títulos en Cine.Ar TV (entonces, INCAA TV). La colección, restituida en noviembre de 2012, contiene alrededor de 400 títulos en 35mm y 16mm producidos entre la década de 1930 y el inicio de la década de 1990. Incluye trabajos dirigidos por destacados directores locales, como Leopoldo Torre Nilsson, Lucas Demare, Mario Soffici, David Kohon, Mario David, Homero Manzi o Carlos Hugo Christensen (véase Peña, 2013).

productoras la cesión de los derechos de explotación de diversos contenidos y se firmaron convenios para poder utilizarlos en el servicio de VOD durante 36 meses, de manera no exclusiva (el productor podía comercializar la obra por otras vías), sólo para el territorio nacional y sin límite de pases.

Las negociaciones con productoras, sumadas al material audiovisual derivado de instituciones públicas, permitieron incorporar 823 títulos en 2015, entre largometrajes, cortometrajes y series. Sin embargo, las vías de alimentación del catálogo de Cine.Ar Play mostraban sus limitaciones. Es por ello que el INCAA estableció que todo proyecto cinematográfico de animación, ficción o documental que acceda al subsidio por medios electrónicos –uno de los dos tipos de financiación del INCAA, junto al subsidio por exhibición en salas– debe estar a disposición del Instituto para alimentar sus ventanas de exhibición (Resolución 1/2017). En el caso de los largometrajes, la cesión de derechos de exhibición varía de los cuatro a los ocho años, y se debe efectivizar entre los dos y los cuatro años posteriores a su estreno comercial.

Asimismo, al año siguiente se estableció que aquellos productores, realizadores y/o titulares de las películas que reciban algún apoyo económico para su lanzamiento comercial o permanencia mínima en salas, deben ceder los derechos de exhibición de su obra por tres años a partir de los dos años del estreno (Resolución 129-E/2018). En todos los casos, esta cesión de derechos tiene carácter limitada en el tiempo y no exclusiva, y efecto sólo para el territorio argentino.

En paralelo, Cine.Ar Play también fue incorporando obras no subsidiadas a través del FFC. Anna Elías, ex responsable de contenidos de Cine.Ar Play, explica:

Salimos a buscar material y también nos han acercado producciones. Muchos nos empezaron a escribir porque querían que su corto o película esté en la plataforma. Entonces se pensó en la posibilidad de realizar adquisiciones gratuitas, bajo acuerdos que siempre tenían la posibilidad de ser rescindidos si la película era comprada por otra plataforma, ya que uno de los objetivos de Cine.Ar Play es que productores y directores puedan difundir sus contenidos (entrevista, 30.12.2021).

La mayor incorporación de obras tuvo lugar en 2020 (691 títulos), coincidiendo con la potenciación del consumo de los servicios de *streaming* debido al confinamiento de la población decretado por las autoridades gubernamentales para atajar los contagios de COVID-19.⁵ Ese incremento fue el resultado de la implementación de las nuevas

⁵ El confinamiento abarcó todo el territorio del 20 de marzo al 26 de abril de 2020. A partir de entonces se establecieron medidas segmentadas territorialmente, de confinamiento o distanciamiento, según la situación sanitaria de cada lugar. Las salas permanecieron cerradas desde el 16 de marzo de 2020 y retomaron progresivamente su actividad en 2021, con protocolos especiales y aforos limitados. En la

normativas que preveían la cesión de derechos de exhibición de obras subsidiadas a través del FFC y fruto del trabajo del equipo de programación de Cine.Ar Play que gestionó la incorporación de nuevos contenidos. En este sentido, se destaca el protagonismo de los largometrajes en el conjunto de obras sumadas al catálogo: en siete de los diez años relevados representaron más del 60% de las incorporaciones de títulos.

No obstante, ese catálogo es dinámico y a medida que se suman títulos se van dando de baja otros. A julio de 2025 incluye 1.634 obras: 993 largometrajes, 579 cortometrajes y 62 series.

Tabla 1. Cine.Ar Play: Obras incorporadas al catálogo, 2015–2024

Año	Largometrajes	Cortometrajes	Series (completas)	N° total de obras incorporadas
2015	561	144	118	823
2016	44	66	31	141
2017	221	126	27	374
2018	261	92	44	397
2019	248	83	22	353
2020	594	86	11	691
2021	395	170	13	578
2022	256	111	34	401
2023	236	217	28	481
2024	271	95	12	378

Fuente: elaboración propia en base a datos de INCAA.

Proyección internacional

Si bien desde su activación Cine.Ar Play puede ser visitado desde cualquier lugar del mundo, por una cuestión de permisos de derechos de exhibición, el visionado de las obras sólo podía realizarse conectándose desde Argentina. Esto cambió a partir de noviembre de 2017, al incorporarse un catálogo de 150 títulos accesibles desde el

Ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, su reapertura se autorizó el 1 de marzo, y tras un nuevo cierre en mayo, volvieron a funcionar a partir del 18 de junio.



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.



extranjero. Habida cuenta que el INCAA tiene los derechos de exhibición no exclusivos sólo para el territorio argentino de la mayoría de las obras, el denominado catálogo internacional, de acceso gratuito, es mucho más reducido. Por otra parte, algunos pocos títulos no se encuentran disponibles en algunos países ya que sus productores comercializaron previamente su obra en esos mercados.

Tabla 2. Cine.Ar Play: Obras incorporadas al catálogo internacional, 2017–2024

Año	Nº de obras
2017	281
2018	264
2019	260
2020	180
2021	284
2022	243
2023	296
2024	203

Fuente: elaboración propia en base a datos del INCAA.

A diferencia de lo que ocurre con el catálogo disponible en Argentina, el cual a partir de 2017 se alimenta regularmente por la cesión de derechos de exhibición de aquellos títulos que reciben apoyo del FFC, la incorporación de obras al catálogo internacional debe negociarse una a una con los detentores de los derechos. Según la exdirectora ejecutiva de Cine.Ar Play, Karina Castellano:

Muchos directores y productores se interesaron en que sus obras que ya habían recorrido su circuito comercial integren el catálogo internacional, pues esta presencia es una suerte de “carta de presentación” para intentar comercializar sus nuevas producciones en el extranjero. De esta forma se sumó una cantidad de títulos al catálogo (entrevista, 06.12.2021).

Uno de los obstáculos que afronta la expansión internacional del servicio es su monolingüismo, ya que “entre las condiciones contractuales, no hay obligaciones de

subtitulado o doblado de las películas del catálogo a otros idiomas” (Schötz, 2021, p. 6). Así, el *website* y la *app* de Cine.Ar Play sólo están disponibles en castellano, y las obras no están subtituladas ni dobladas a otros idiomas. Subtitulado y doblaje son elementos claves para expandir el servicio entre audiencias no hispanoparlantes, pero requieren inversiones que no han sido realizadas.

Por otro lado, se debe apuntar la falta de una estrategia de promoción coordinada y permanente de Cine.Ar Play en el exterior, la cual podría ayudar a difundir las producciones argentinas. Sólo se han realizado acciones esporádicas a través de la cooperación con festivales cinematográficos y embajadas argentinas en otros países de habla hispana.

Oferta de servicios

Cine.Ar Play funciona de manera similar a otros servicios de *streaming*. Una vez registrado, el usuario puede crear hasta cuatro perfiles para personalizar preferencias, realizar listados de contenidos y consultar su historial de navegación. Los contenidos sólo pueden verse en línea (no hay opción de descarga) y disfrutarse hasta en cuatro dispositivos en simultáneo. El usuario puede escoger entre películas o series, o buscar títulos por género, director, actores u otras categorías. Asimismo, puede calificar los contenidos visionados, los cuales son ofrecidos en alta definición y en definición estándar.

El servicio comenzó siendo totalmente gratuito hasta que a finales de 2016 se introdujo un segmento de estrenos de pago, denominado Cine.Ar Estrenos. Además, durante la pandemia de COVID-19 se lanzaron el programa Jueves Estreno y algunos ciclos.

Cine.Ar Estrenos

El circuito de exhibición de video transaccional a demanda (T-VOD) Cine.Ar Estrenos permite a los usuarios en Argentina disfrutar de algunas de las nuevas producciones cinematográficas domésticas al mismo tiempo en que éstas se exhiben en las salas de cine (Resolución 2771/2016). Una vez que el usuario paga para acceder al contenido, tiene 15 días para comenzar el visionado y 48 horas seguidas para completarlo. Esta sala virtual con llegada a todo el país está asociada a la cartelera del Complejo Cine Gaumont.

Aquellos productores que optan por incluir sus obras en Cine.Ar Estrenos tienen garantizado un plazo mínimo de exhibición de ocho semanas. Un tiempo de permanencia imposible de alcanzar en una sala de cine tradicional. Por otra parte, por cada transacción los productores reciben un subsidio complementario al obtenido por cada entrada vendida en cualquier sala. De este modo, Cine.Ar Estrenos buscó ser una alternativa para los productores que enfrentan el problema del limitado número de salas disponibles, “cuello de botella” que incide en que muchos largometrajes locales no

encuentren dónde estrenarse o no puedan permanecer en cartelera más de dos o tres semanas. Sin embargo, es importante aclarar que esta modalidad de T-VOD no se consolidó como una opción relevante debido a su escasa promoción y la fuerte competencia de los *streamers* comerciales. Además, el congelamiento del precio del alquiler desde julio de 2023, en medio de una crisis inflacionaria, desincentivó la adhesión de los productores.⁶

Los primeros estrenos, cuando Cine.Ar Play contaba con 435.000 usuarios, fueron el documental *Monumento, la humanidad detrás del concreto* (2016) y el drama *El cruce de La Pampa* (2016). Los usuarios no debieron abonar el visionado de ambas producciones ya que, a fin de dar a conocer esta nueva modalidad, Cine.Ar Estrenos fue bonificada hasta el 2 de abril de 2017.

Entre mediados de diciembre de 2016 y el 31 de diciembre de 2023 Cine.Ar Estrenos registró 114.044 alquileres. Durante 2020, con las salas cerradas debido a la pandemia de COVID-19, el número de alquileres casi se triplicó respecto a la media de los tres años previos, alcanzando las 36.891 transacciones anuales. Luego esta cifra comenzó a caer de modo acelerado, registrándose 7.196 alquileres en 2023. Ese descenso se debió a que los objetivos comerciales inicialmente propuestos nunca se alcanzaron. Según el exvicepresidente de ARSAT, Guillermo Rus:

En el Estado [argentino] es complicado armar un equipo que se ocupe del negocio. Algunos miles de alquileres mensuales hubo, pero este negocio funciona a una escala mayor. Los alquileres que hubo fueron más por inercia que en respuesta a la fijación de objetivos comerciales. Además, con la venta de publicidad tampoco se hizo mucho (entrevista, 17.11.2021).

⁶ Hasta agosto de 2024 el precio por visionar un estreno en Cine.Ar Play era el mismo que el de un estreno en el Complejo Cine Gaumont. El Decreto 524/2024 actualizó el precio de las entradas del Gaumont, pero, al no aclar nada con respecto, no modificó el precio de Cine.Ar Play Estrenos. Desde julio de 2023, ver un estreno tiene un precio de 400 pesos argentinos (0,29 dólares a valores de agosto de 2025).

Tabla 3. Cine.Ar Estrenos: Alquileres de títulos, 2017–2023

Año	N° de alquileres
2017	10.178
2018	14.558
2019	18.242
2020	36.891
2021	16.798
2022	10.181
2023	7.196

Nota: del 15.12.2016 al 2.04.2017 hubo 12.000 alquileres no tarificados.

Fuente: ARSAT (2024).

Jueves Estreno

La pandemia provocada por la propagación del COVID-19 afectó severamente el funcionamiento de las industrias culturales (Naylor et al., 2021; UNESCO et al., 2021). El sector cinematográfico no salió indemne de la crisis sanitaria desatada a partir de marzo de 2020: se suspendieron los rodajes en marcha y se aplazaron los inicios de los previstos, al tiempo que se decretó el cierre de las salas de exhibición.

En la ciudad de Buenos Aires y la provincia homónima, que concentran el 52,5% de las pantallas del país (SINCA, 2018), las salas permanecieron cerradas más de un año debido al “aislamiento social, preventivo y obligatorio” ordenado por el Gobierno. En este crítico contexto, a finales de marzo de 2020 el INCAA puso en marcha un “programa de estrenos nacionales durante la emergencia sanitaria”, de adhesión voluntaria, denominado Jueves Estreno (Resolución 166/2020). Desde entonces, cada jueves, día de estrenos cinematográficos en Argentina, se estrenó una película doméstica en Cine.Ar TV (con una repetición el sábado siguiente) y a partir del viernes la película estuvo disponible en Cine.Ar Play, durante siete días, en forma exclusiva y gratuita. Una vez finalizado el paso por Jueves Estreno, el productor podía optar por incluir su obra en la modalidad T-VOD, percibiendo el subsidio variable que pudiera corresponder.

Esta iniciativa permitió a aquellos productores que así lo quisieran concretar los estrenos programados durante 2020, al tiempo que garantizó el acceso al cine local a todos los habitantes del país. Según el ex presidente del INCAA, Nicolás Battle:

Fue muy importante en términos jurídicos y administrativos que estas películas pudieran estrenarse, porque los productores cobran el subsidio del INCCA al momento del estreno. O, si tuvieron anticipos, los compensan con el estreno. En un marco de gran crisis económica debido a la pandemia, Jueves Estreno dio a los productores la posibilidad de estrenar sus películas y cerrar procesos administrativos (entrevista, 25.11.2021).

Mediante sucesivas resoluciones, el INCAA extendió la permanencia de este programa que, durante la emergencia sanitaria y con las salas cerradas, posibilitó el estreno de 100 producciones en las pantallas del INCAA, con una llegada a más de 225.000 visualizaciones en Cine.Ar Play (INCAA, 2022). Finalmente, en diciembre de 2022 se extendió la vigencia del programa durante el primer trimestre de 2023 para que pudieran estrenarse aquellas producciones que no habían podido programarse por falta de espacios en la grilla y/o disponibilidad en salas (Resolución 1710/2022).

Ciclos cinematográficos

En paralelo a la puesta en marcha de Jueves Estreno, el INCAA presentó en su señal televisiva y en Cine.Ar Play los ciclos Apto para mayores (marzo, 2020) y Memorias de Malvinas (abril, 2020). El primero, destinado a personas mayores de 60 años de edad, fue concebido en colaboración con la obra social estatal de jubilados y pensionados. La propuesta estuvo conformada por 65 títulos. Por su lado, Memorias de Malvinas, un ciclo en homenaje a los soldados argentinos que participaron en la guerra contra el Reino Unido (1982), incluyó películas centradas en ese conflicto bélico.

La pandemia también fue el contexto en el cual el INCAA decidió la incorporación temporal de obras extranjeras a Cine.Ar Play. Las ediciones 2020 y 2021 del Festival Han Cine de cine coreano tuvieron lugar en el servicio del INCAA y ARSAT. Así, de estar anclado en un multiplex de la ciudad de Buenos Aires, el festival del Centro Cultural de la Embajada de la República de Corea pasó a tener presencia en todo el territorio argentino, permitiendo a cualquier usuario del servicio poder disfrutar durante tres semanas las películas del festival de forma gratuita.

Número de usuarios

La ampliación del catálogo y las mejoras para facilitar el acceso al servicio fueron acompañadas en los primeros años por un aumento significativo del número de usuarios registrados, hasta superar los 2,5 millones a finales de 2024. Cifra que posiciona a Cine.Ar Play como uno de los servicios de VOD del país con mayor cantidad de adherentes, por detrás de Netflix (6,3 millones de suscriptores) y Max (2,9 millones)



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.

(FIXPATROL, 2025). No obstante, es importante aclarar que, al tratarse de un servicio gratuito, cualquier persona que se haya registrado continúa figurando como usuaria, aunque no lo utilice.

El año del lanzamiento del servicio, 2015, cerró con 260.532 usuarios, en 2016 esa cifra trepó a 447.943 y en 2017 a 719.997. La tasa de crecimiento luego se desaceleró marcadamente; algo esperable cuando la base de comparación es cada vez más numerosa. En 2018 los usuarios aumentaron un 26,8% en todo el país y en 2019 sólo un 22,0%, lo cual fue parcialmente compensando por los usuarios que a partir de 2017 comenzaron a registrarse desde el extranjero. En 2020 la tasa de crecimiento volvió a acelerarse en Argentina, llegando a casi el 39,3% en medio de la pandemia de COVID-19.

El aislamiento hogareño forzado por la pandemia también derivó en una suba significativa del consumo de contenidos. Según cifras de ARSAT (2020), entre enero y julio de 2020, Cine.Ar Play tuvo 1.662.478 visualizaciones (+100,4%), contra las 829.355 registradas en igual periodo de 2019. En ese mismo período de comparación, los usuarios únicos que visionaron contenidos fueron 560.736 (+124,3%), contra 249.909; y la cantidad de horas vistas trepó a 939.543 (+81,6%), contra 517.282.

Pese a estos incrementos, la explotación intensiva de datos para personalizar la oferta y potenciar un crecimiento comercial del servicio continúa siendo una asignatura pendiente. Según Guillermo Rus:

Al momento del registro, a los usuarios se les solicita pocos datos para no ser muy invasivos; y tampoco se terminan de aprovechar los datos que se desprenden del consumo. Se planteó desarrollar más ese aspecto, pero es una tarea todavía pendiente. También hay que tener en cuenta que la mayoría de los contenidos son gratuitos y eso lleva a que el interés por explotar mejor esos datos sea menor (entrevista, 17.11.2021).

A fin de relativizar el peso de estas cifras, es importante considerar que hasta 2022 un 35% de los usuarios registrados no había visionado ni un solo título, y los que visionaron al menos una obra habían sido menos de 50.000 por mes durante el primer semestre de ese año (ARSAT, 2022). Por otro lado, cabe reiterar que al tratarse de un procedimiento de registro gratuito, no existe la posibilidad de darse de baja del servicio. El ex gestor de Cine.Ar Play en ARSAT, Gastón Raggio, señala:

Es mucha la gente que se registra y navega en el sitio, pero no ve absolutamente nada, y son pocos los que ven al menos una obra al mes. Habría que indagar un poco más sobre qué es lo que está sucediendo con ese universo. Probablemente no encuentran los contenidos que quieren. (...) Es necesario trabajar en una

política de fidelización de usuarios porque no me puedo conformar solo con que se registren (entrevista, 27.06.2022).

Luego del pico alcanzado durante la pandemia, la tasa de crecimiento de usuarios se desaceleró de modo brusco hasta tocar un piso de crecimiento interanual del 7,1% en 2024, sumando los usuarios del país y del exterior.

Tabla 4. Cine.Ar Play: Usuarios registrados, 2015–2024

Año	N° total de usuarios*	Variación interanual (en%)	En Argentina	Variación interanual (en %)	En el extranjero	Variación interanual (en %)
2015**	260.532		260.532			
2016	447.943	+71,9	447.943	+71,9		
2017 ***	719.997	+60,7	719.698	+60,7	299	
2018	949.113	+31,8	912.669	+26,8	36.414	+12.078,6
2019	1.258.588	+32,6	1.113.680	+22,0	144.908	+297,9
2020	1.812.771	+44,0	1.550.835	+39,3	261.936	+80,8
2021	2.022.168	+11,6	1.713.285	+10,5	308.883	+17,9
2022	2.217.204	+9,6	1.848.642	+7,9	368.562	+19,3
2023	2.385.796	+7,6	1.968.037	+6,5	417.759	+13,3
2024	2.556.469	+7,1	2.098.663	+6,6	457.806	+9,6

Notas: *"Usuarios activos registrados exitosamente". **Registros del 25.11 al 31.12 de 2015. ***Se habilita el catálogo internacional.

Fuente: elaboración propia en base a datos del INCAA.

Reflexiones finales

Al margen de éxitos de taquilla puntuales, Argentina ejemplifica el caso de un país con un alto volumen de producción audiovisual que, sin embargo, encuentra serias dificultades para poner en circulación, *intra et extra muros*, una parte significativa de la misma. Estas dificultades guardan directa relación con el poder de difusión y atracción que desde hace décadas detenta el audiovisual estadounidense en el país. Se constata,

una vez más, que contar con una elevada producción propia de contenidos no garantiza necesariamente su adecuada circulación y consumo. En este contexto, la puesta en marcha de Cine.Ar Play obedeció a la iniciativa de las máximas autoridades del país que propiciaron una alianza estratégica entre dos organismos públicos con el objetivo de aprovechar el entorno digital para lograr un objetivo tradicional de política cultural: la democratización del acceso a un conjunto de bienes culturales.

Como señalamos, este servicio es un instrumento que hace una década se sumó a las medidas proteccionistas que hasta hoy día componen el conjunto de herramientas de política cinematográfica desarrollada por el INCAA a fin de garantizar la circulación de obras domésticas en el territorio argentino: cuota de pantalla y media de continuidad, Complejo Cine Gaumont, Red Espacios INCAA y Cine.Ar TV.

Por otro lado, Cine.Ar Play es un caso que revela un Estado equilibrista: interviene en la distribución-exposición-promoción de obras locales procurando, al mismo tiempo, no alterar el funcionamiento de un segmento del mercado audiovisual altamente transnacionalizado y operado por agentes privados con objetivos comerciales. A través de la cesión no exclusiva y temporal de los derechos de exhibición de las obras y la adhesión voluntaria a programas como Cine.Ar Estrenos, el INCAA intenta sortear una de las muchas tensiones que históricamente se identifican con la política cinematográfica (Hill y Kawashima, 2016): la relación entre los sectores público y privado.

Siguiendo los ejes propuestos por Mingant y Tirtaine (2018) para caracterizar el paradigma de la política cinematográfica tradicional, la intervención del Estado argentino busca proteger una parte sustancial de la producción doméstica promoviendo su circulación a nivel nacional (y, en mucha menor medida, internacional), así como a los ciudadanos del país garantizándoles el acceso a contenidos producidos en su propio territorio. Como apuntamos, el propio Estado reivindicó la iniciativa al momento de su lanzamiento, poniendo en juego argumentos que colocan en primer plano consideraciones culturales/ideológicas, como la defensa de la cultura nacional y la promoción de la diversidad cultural, sin olvidar motivaciones de índole económica.

Los potenciales beneficiarios de Cine.Ar Play son todos los habitantes de Argentina, especialmente aquellos que no tienen acceso a una sala en su lugar de residencia o, en el caso que esta exista, rara vez proyecta películas domésticas. En segundo lugar, se benefician aquellos interesados en ver algunas de las joyas de la filmografía argentina producidas en el último siglo. Y, en tercer lugar, se favorecen las productoras locales al disponer una nueva ventana para exhibir sus creaciones y aumentar el número de visionados. Por otro lado, el alquiler temporal de nuevas producciones, a través de Cine.Ar Estrenos, genera ingresos para productores y creadores, aunque la desactualización del precio de alquiler ha quitado relevancia a esta opción.

Otro aspecto a considerar es el carácter de nicho del servicio, derivado de la falta de recursos para adquirir títulos, la emergencia del patrimonio audiovisual argentino y la

ausencia de un organismo dedicado en exclusiva a velar por su conservación. En este sentido, cabe destacar la obligación de ceder temporalmente los derechos de difusión de aquellas obras financiadas por el FFC. Este particular mecanismo garantizó, por un lado, una incorporación temporal fluida y sistemática de nuevas producciones al catálogo, y, por otro, permitió vincular la inversión pública destinada a la producción cinematográfica con la circulación de las obras en su mercado de concepción.

Sin embargo, lo que hoy prevalece en el catálogo de Cine.Ar Play son producciones con pocas o nulas expectativas comerciales, en muchos casos cedidas gratuitamente, algunos largometrajes con impacto comercial y un valioso acervo filmico constituido por películas clásicas producidas a partir de la década de 1930. Sin la intervención del Estado difícilmente este conjunto de títulos tendría presencia en el entorno digital; por lo cual, Cine.Ar Play, guiado por una lógica social inclusiva, contribuye efectivamente a diversificar la oferta de contenidos (Albornoz y García Leiva, 2017).

A pesar de las loables intenciones detrás de esta iniciativa, Cine.Ar Play no compite con los *streamers* estadounidenses que concentran el consumo e ingresos generados por los servicios VOD en el mercado argentino. Por otro lado, para las productoras más importantes del país, Cine.Ar Play no es una primera opción. Estas buscan forjar alianzas con los *streamers* más poderosos (Netflix, Disney, Amazon, etc.) y/o colocar sus títulos en las salas de cine a través de las filiales de las *majors* estadounidenses.

Asimismo, cabe señalar algunos aspectos de Cine.Ar Play susceptibles de ser mejorados. En primer término, a diferencia de otros servicios de VOD de nicho –véase, por ejemplo, el caso de Mubi (Smits y Nikdel, 2019)–, la labor de curaduría de contenidos se limita principalmente a la presentación de obras (diseño de interfaces y organización de ciclos de exhibición) y de fichas técnicas, pero no hay un desarrollo de elementos educativos que expliquen el contexto social, político o cultural en el cual fueron producidas las obras. En segundo lugar, más allá de datos cuantitativos sobre oferta y consumo de contenidos, no se han realizado entre los usuarios encuestas cualitativas sobre la calidad del servicio y los contenidos ofrecidos. Esta es una tarea insoslayable a fin de comprender el bajo nivel de visionado entre los usuarios. En tercer lugar, como se apuntó, la explotación intensiva de datos para personalizar la oferta y potenciar el crecimiento comercial del servicio es una asignatura pendiente. Por último, la proyección internacional del Cine.Ar Play traza más sombras que luces. No es cuestión simplemente de poner a disposición un acotado número de obras argentinas en el extranjero, sino también de doblegar la barrera idiomática invirtiendo recursos en doblajes y subtítulos, y en campañas de promoción del servicio. A fin de ampliar su público en el exterior, como sugiere Schötz (2021), Cine.Ar Play podría actuar en red con servicios similares de otros países de la región.

Por último, pese a las fuertes turbulencias políticas que han afectado al INCAA (véase Boetti, 2021 y 2025) y al clima de extrema polarización y confrontación ideológica en que vive inmerso el país (Rosso, 2022), Cine.Ar Play logró sobrevivir, y a julio 2025 contaba con 2,5 millones de usuarios y un catálogo de 1.634 títulos.

No obstante, la llegada al gobierno en diciembre de 2023 de la fuerza de ultraderecha liderada por Javier Milei, que aboga por reducir el peso del Estado a su mínima expresión, ha puesto en jaque la política cinematográfica argentina. En 2024 el Poder Ejecutivo intervino el INCAA y dio de baja numerosos contratos del personal, aplicó un fuerte recorte de gastos administrativos y redujo subsidios y todo tipo de aportes institucionales (Krakowiak y Bizberge, 2025). Si en diciembre de 2023, había unos 40 empleados asignados a Cine.Ar TV y a Cine.Ar Play, en julio de 2025 esa cifra había descendido a 16 trabajadores, ya sin presupuesto para participar de eventos o realizar cualquier tipo de promoción.

El Decreto 194/2025, que ordenó en marzo de este año transferir a Cine.Ar Play, junto a Cine.Ar TV, de la órbita del INCAA a una sociedad anónima unipersonal dependiente de la Secretaría de Comunicación y Medios de Presidencia de la Nación (transferencia aún no efectivizada), genera dudas sobre la futura articulación de esos espacios con el FFC y las otras pantallas operadas por el INCAA. En agosto de 2025, el Gobierno dio un paso más allá, y a través de la cuenta de X del propio INCAA, anunció el inicio del proceso de privatización de Cine.Ar TV y Cine.Ar Play. La medida se justificó por un ahorro estimado de 175.000 dólares en salarios y de 155.000 dólares en gastos operativos, que equivale a menos del 1% del presupuesto anual del organismo. Luego las autoridades les informaron a los trabajadores que si la privatización no se concreta procederán al cierre del servicio de VOD, lo que pondría fin una valiosa experiencia destinada a diversificar y democratizar la oferta de contenidos disponible en el territorio argentino durante la última década.

Referencias bibliográficas

- Albornoz, L.A. (2020). Diversidad y cooperación internacional: avances en el ámbito audiovisual latinoamericano. Presentación en el VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC). Universidad de Valencia, 28–30 de octubre.
- Albornoz, L.A. y Canedo, A. (2016). Diversidad y televisión en Argentina: el caso del Programa Polos Audiovisuales Tecnológico, CIC-Cuadernos de Información y Comunicación, 21, 179-200. <http://dx.doi.org/10.5209/CIYC.52875>
- Albornoz, L.A. y García Leiva, M.T. (eds.) (2017). *Diversidad e industria audiovisual. El desafío cultural del siglo XXI*. FCE.
- Albornoz, L.A. y Krakowiak, F. (2023). Democratizing access to domestic audiovisual production in the digital environment: the case of the Argentinian VOD service Cine.Ar Play, *International Journal of Cultural Policy*, 30(3): 325–340. <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2195421>
- ARSAT (2020). Cine.Ar Play se consolida como una de las revelaciones de este tiempo de pandemia. 14 de agosto.
- ARSAT (2022). Proyecto Cine.Ar Play 010722, informe mensual julio.
- ARSAT (2024). Proyecto Cine.Ar Play 010324, informe mensual marzo.



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.



- Boetti, E. (2021). Cine argentino 2020: el streaming como salvación a corto plazo. *Página/12*, 4 de enero.
- Boetti, E. (2025). Las plataformas del Incaa pasan a manos de Adorni, *Página/12*, 18 de marzo.
- Dergarabedian, C. (2017). Odeón, el 'Netflix' argentino, cambia de nombre y también llegará a los cines, *iProfesional*, 31 de marzo.
- Edmond, M.; Khoo, O.; Perkins, C. y Trott, V. (2024). Streaming diversity: Studying screen diversity in the streaming era, *Convergence*, 30(4): 1315–1330.
<https://doi.org/10.1177/13548565241270887>
- EAN (Espacio Audiovisual Nacional) (2025). Películas CERO vs. 236 películas. 6 de mayo.
- FIXPATROL (2025). Top Streaming Services by Subscribers in Argentina.
- Getino, O. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. CICCUS.
- González, L. (2017). Sobre la articulación de las políticas audiovisuales locales, nacionales y regionales en Argentina, *Quórum Académico*, 14(2): 138–159.
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/quorum/article/view/29397>
- González, L.; Barnes, C. y Borello, J.A. (2014). El talón de Aquiles: exhibición y distribución de cine en la Argentina, *H- Industria. Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina*, 14: 51–79.
<https://ojs.economicas.uba.ar/H-ind/article/view/656>
- Grece, C. (2016). *How Do Films Circulate on VOD Services and in Cinemas in the European Union?* European Audiovisual Observatory.
<https://rm.coe.int/16807835be>
- Hessler, J. (2018). Quality You Can't Touch: Mubi Social, Platform Politics, and the Online Distribution of Art Cinema, *The Velvet Light Trap*, 82: 3–17.
<https://muse.jhu.edu/article/702286>
- Hill, J. y Kawashima, N. (2016). Introduction: Film Policy in a Globalised Cultural Economy, *International Journal of Cultural Policy*, 22(5): 667–672.
<https://doi.org/10.1080/10286632.2016.1223649>
- INCAA (2017). Cine.Ar es la nueva forma de ver el mejor contenido nacional. 3 de abril.
- INCAA (2019). *Memoria de gestión 2017–2019*. INCAA.
- INCAA (2022). El programa Jueves Estreno tendrá continuidad en las pantallas del INCAA, 19 de mayo.
- Izquierdo, E. (2016). Preservación del patrimonio audiovisual argentino: tensiones entre derecho de autor y distribución en nuevas ventanas de exhibición, *Conserva. Revista de Conservación, Restauración y Patrimonio*, 21: 41–58.
<https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/2022-12/Patrimonio%20Audiovisual.pdf>

- Krakowiak F. y Bizberge A. (2025). La política de comunicación de Javier Milei: desmantelamiento del Estado, beneficio a negocios privados y deterioro de la libertad de expresión. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, 34.
<https://doi.org/10.26851/RUCP.34.9>
- Lotz, A.D. y Eklund, O. (2023). Beyond Netflix: Ownership and content strategies among non-US-based video streaming services, *International Journal of Cultural Studies*, 27(1): 119-140. <https://doi.org/10.1177/13678779231196314>
- McDonald, P.; Donoghue, C.B. y Havens, T. (eds.) (2021). *Digital Media Distribution. Portals, Platforms, Pipelines*. NYUP.
- Mingant, N. y Tirtaine, C. (eds.) (2018). *Reconceptualising Film Policies*. Routledge.
- Moguillansky, M. (2020). Las pantallas esquivas: presencia latinoamericana en las plataformas audiovisuales virtuales. En A.R. Mantecón y L. González (eds.): *Cines latinoamericanos en circulación. En búsqueda del público perdido*, 91–112. UAM.
- Naylor, R.; Todd, J.; Moretto, M. y Traverso, R. (2021). *Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19: An Economic Impact Outlook*. UNESCO.
- Peña, F. (2013). *Cine Argentino Siempre I. Películas recuperadas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales a través del Programa INCAA TV de Recuperación del Patrimonio Cultural*. Ed. INCAA TV.
- Raats, T.; Schooneknep, I. y Pauwels, C. (2018). Supporting Film Distribution in Europe: Why is Overcoming National Barriers so Difficult? En P.C. Murschetz, R. Teichmann y M. Karmasin (eds.): *Handbook of State Aid for Film: Finance, Industries and Regulation*. Springer.
- Respighi, E. (2015). El sueño de la videoteca propia. *Página/12*, 26 de noviembre.
- Rivero, E. (2019). Impiden el acceso a más de 2.200 horas de series y documentales públicos. *Letra P*, 15 de septiembre.
- Rosso, F. (2022). *La hegemonía imposible: veinte años de disputas políticas en el país del empate. Del 2001 a Alberto Fernández*. Capital Intelectual.
- Schötz, G. (2021). Proyecto piloto sobre el derecho de autor y la distribución de contenidos en el entorno digital. Estudio de caso VII: las plataformas Cine.Ar y Cine.Ar.Play. Informe del Comité de Desarrollo y Propiedad Intelectual, OMPI.
- SICA/APMA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina / Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales) (2024). *DEISICA 34*. SICA/APMA.
- SINCA (Sistema de Información Cultural de la Argentina) (2018). Listado georreferenciado de salas de cine. SINCA.
- Smits, R. (2019). *Gatekeeping in the Evolving Business of Independent Film Distribution*. Palgrave.
- Smits, R. y Nikdel, E.W. (2019). Beyond Netflix and Amazon: MUBI and the Curation of On-Demand Film, *Studies in European Cinema*, 16(1): 22–37.
<http://dx.doi.org/10.1080/17411548.2018.1554775>
- TÉLAM (2015). Se lanzó Odeón, la plataforma pública de contenidos audiovisuales. 25 de noviembre.

- UNESCO (2017). *Orientaciones prácticas para la aplicación de la Convención en el entorno digital*. UNESCO.
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378132_spa
- UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR (2021). *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*. UNESCO.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185?l=null&queryId=N-a3e3a6bd-cf60-40da-b09d-c604a0430750>
- Wayne, M.L. y Sienkiewicz, M. (2022). ‘We Don’t Aspire to Be Netflix’: Understanding Content Acquisition Practices Among Niche Streaming Services, *Television & New Media*, 24(3): 247–263.
<https://doi.org/10.1177/15274764221100474>

Agradecimientos

Los autores agradecen a los expertos entrevistados por sus testimonios y a todo el personal del INCAA y ARSAT que participó brindando información. También quieren expresar su agradecimiento al Dr. Leandro González (Universidad Nacional General Sarmiento) por su orientación en la consulta de fuentes de información y a los revisores del artículo por sus valiosos comentarios.

Fondos

Luis A. Albornoz contó con el apoyo del proyecto de investigación. ‘El sector audiovisual en la era digital’ (código: 2021/00431/002), adscripto al Instituto Universitario del Cine Español de la Universidad Carlos III de Madrid (IUCE-UC3M).



Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.

Anexo 1. Listado de entrevistados

12/10/2021	Gabriel Pressello	Gestor Cultural del Centro Cultural Coreano en Argentina (2013-2024).
16/11/2021	Ralph Douglas Haiek	Vicepresidente del INCAA (2016–2017). Presidente del INCAA (2017–2019).
17/11/2021	Guillermo Rus	Vicepresidente de ARSAT (2012–2015). Director de ARSAT (2020-2023).
25/11/2021	Nicolás Battle	Vicepresidente del INCAA (2019–2022). Presidente del INCAA (2022-2023).
	Natalia Honikman	Subgerenta de exhibición del INCAA (2016-2022).
06/12/2021	Karina Castellano	Directora ejecutiva de Cine.Ar Play (2017–2020).
30/12/2021	Anna Elías	Directora de contenidos en Cine.Ar Play, Cine.Ar TV y Complejo Gaumont (agosto 2020–2022). Jefa general de la plataforma Cine.Ar Play (2016–2021).
03/06/2022	Santiago Diehl	Coordinador General de Odeón (2015).
10/06/2022	Juan Esteban Buono Repetto	Vicepresidente del INCAA (2014–2015).
27/06/2022	Gastón Raggio	Project Manager de Cine.Ar Play en ARSAT (2015-2024).