



**INCAA**  
INSTITUTO NACIONAL DE  
CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

OBSERVATORIO DE LA INDUSTRIA  
AUDIOVISUAL ARGENTINA

# Legislación nacional del audiovisual. Recorrido histórico y panorama de proyectos con estado parlamentario.

Septiembre de 2023

Autor: MSc. Santiago Diehl  
Con aportes de: Ignacio Landaburu

# Prólogo

Este nuevo informe del Observatorio Audiovisual del Instituto, en este caso de su enlace legislativo, viene a sumar un insumo importante para la inclusión y la participación de todo el sector audiovisual en los debates sobre nuestro futuro. Esta vez sin gráficos ni estadísticas, con otros números, de leyes y proyectos de ley, que nos dan un panorama claro de dónde estamos parados en materia de regulación, y cuáles podrían ser nuestros próximos pasos.

Eso habla a las claras de un INCAA comprometido con su devenir histórico y atento a su continua mejora. No se trata sólo de reforzar la concientización sectorial y de nuestro pueblo para la defensa de las políticas soberanas de fomento al audiovisual que nuestro país sostiene desde hace casi un siglo. Se trata, especialmente, de tener una mirada situada, conectada con los cambios de paradigma con los que nos desafía el avance tecnológico en esta patria del Sur Global.

Sólo desde esa perspectiva y con una participación activa en el plano regulatorio y normativo podremos estar a la altura de las cuestiones de fondo, estructurales, y encontrar las mejores propuestas que den respuesta a esos desafíos de época. Desafíos que, por otra parte, se parecen bastante a los que dieron origen a nuestras primeras regulaciones: el sostén de nuestra identidad cultural en un mundo hegemónico por las producciones norteamericanas.

En ese contexto, el INCAA ha sido creador y es sostén permanente de nuestro ecosistema audiovisual. No hay protagonista del sector audiovisual argentino que no se haya formado en parte o en todo gracias a nuestro querido Instituto de Cine y Artes Audiovisuales. Que no haya encontrado un apoyo, una oportunidad, un reconocimiento. Ni público que no se haya identificado o emocionado, alguna vez, con una película nacional. En eso, su valor es intangible y, muchas veces, invisibilizado.

En tiempos de Economía del Conocimiento, donde Argentina se destaca por la calidad de su talento humano gracias a su universidad pública, el INCAA se ubica en el lugar clave de la confluencia de lo público, lo privado y lo académico, núcleo y fragua de los Servicios Basados en el Conocimiento. Es la oportunidad

histórica de consolidar un perfil industrial que nos permita exportar más y mejor nuestra producción audiovisual, nuestra reconocida calidad técnica, el valor de nuestras historias, de nuestra mirada, que nos representa con tanta calidad y calidez en el mundo entero.

Argentina es un gran país, y merece tener un proyecto cultural a su altura. Los invito a seguir formándonos para los debates indispensables de nuestro tiempo, con los ejes claros y la perspectiva histórica que este informe nos brinda.

**Nicolás Batlle**  
**Presidente del INCAA**

# Introducción

En un contexto en que se hacen evidentes los efectos de la convergencia digital desregulada sobre el sistema de fomento público a la cultura nacional, al mismo tiempo que emergen voces que cuestionan no sólo sus carencias o falencias sino su mera existencia, es prioritario rescatar el esfuerzo social invertido durante décadas por el pueblo argentino en la creación de un organismo público para el audiovisual, al mismo tiempo que proyectar un horizonte de futuro que proponga respuestas y soluciones a los problemas que hoy enfrentamos.

En tal sentido, el presente informe apunta a repasar el estado de la regulación del sector audiovisual argentino, de sus normas vigentes y los proyectos con estado parlamentario que se proponen modificarlas o complementarlas. Esta sistematización no pretende ser exhaustiva ni alcanzar la hondura de un análisis jurídico, ni mucho menos filosófico, pero sí poner en mano de los múltiples incumbentes (stakeholders) del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) herramientas para participar de la discusión con ejes conceptuales claros.

Para ello, dividiremos este informe en dos partes. La primera será un breve repaso de las leyes y regulaciones vigentes y una mínima contextualización histórica de su producción y sentido. La segunda abordará con una mirada general los proyectos de ley actuales con estado parlamentario en el Congreso Nacional.

Esta última parte continúa el trabajo que el Observatorio Audiovisual del INCAA ya viene realizando con su enlace legislativo, presentado en la mesa “Nueva regulación del cine y el audiovisual”, del [III Encuentro Internacional de Observatorios de la Industria Audiovisual](#).

Este informe admite una lectura en paralelo y complementaria con otros informes del Observatorio Audiovisual que dan cuenta de las estadísticas del sector, como [impacto económico y tributario del sector audiovisual argentino](#), [evolución del empleo](#), [el sector audiovisual en la Economía del Conocimiento](#), [federalización del audiovisual](#), [regulación de plataformas y estimación del fondo de fomento](#), [importación de servicios digitales](#), entre otros, que habilitan una comprensión mayor de la dinámica entre regulación y realidad económica.

Asimismo, el mejor complemento, en un plano propiamente cultural que trasciende pero justifica la redacción de todos estos documentos, son las producciones audiovisuales nacionales, que desde hace más de un siglo reflejan y construyen nuestra identidad plural y diversa y nuestro decurso cultural como nación.

## Primera parte. Normas clave.

Argentina es uno de los países con más tradición cinematográfica del mundo, lo que se ve desplegado en el complejo marco normativo vigente que regula la actividad en el país, institucionalización de acuerdos sociales alcanzados por generaciones de argentinos y argentinas.

Ya en la **Ley 11.723, de Propiedad Intelectual (1933)**, sancionada por el gobierno de facto de Agustín P. Justo, el Estado argentino comenzó a perfilar nuevas modalidades de intervención en el campo cultural<sup>1</sup>. En materia audiovisual, incorpora la mención expresa a la “obra cinematográfica” y, en su inciso d) del antiguo artículo 69, “estipuló las bases para la creación de un Instituto Cinematográfico Argentino al que destinarían el 20% de los fondos recaudados por aranceles”<sup>2</sup>.

En 1944, también bajo el gobierno militar de Edelmiro J. Farrell, el **Decreto 21.344** dispuso la obligatoriedad de la exhibición de películas argentinas de largo metraje en todas las salas cinematográficas del país.

A los pocos años, en 1947, durante el gobierno de Juan D. Perón, esa disposición fue ratificada por la **Ley 12.999**, la primera en democracia. Al poco tiempo, en 1949, la **ley 13.651** modificó algunos aspectos, como la proporción de películas y la forma de distribución de lo producido por la explotación de

1 Lacquaniti, L. Gustavo: “La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina”, en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos N° 17, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional De Cuyo, 2017, pp. 66-85”.

2 Pulvirenti, Orlando Daniel. Ley de cine y artes audiovisuales y normas complementarias. Comentadas y anotadas. CABA: UPCN – Unión del Personal Civil de la Nación, p23.

tales películas entre productores, distribuidores y exhibidores, otorgando más discrecionalidad al Poder Ejecutivo, incluso para “determinar, en la forma que estime oportuna y atendiendo a su calidad artística y cultural, cuáles son las películas argentinas que gozarán de los beneficios” establecidos por la incipiente regulación.

Diez años después, bajo la dictadura de Pedro E. Aramburu, el **Decreto-Ley 62/57** crea el Instituto Nacional de Cinematografía (INC), como ente autárquico dependiente del Ministerio de Educación y Justicia, en reemplazo de la Dirección General de Espectáculos. Al mismo tiempo, hizo extensivo al cine los derechos de libre expresión que la Constitución garantiza a la prensa. También fijó un régimen de obligatoriedad de exhibición y creó un sistema de subsidios y protección de acuerdo a la calidad de las películas, de acuerdo a dos categorías: “A”, de exhibición obligatoria y con derecho a todos los beneficios del decreto-ley, y “B” no obligatorias y sin beneficios.

En 1968, otro decreto/ley de otra dictadura, establece la aún hoy llamada **Ley de cine (17.741)**. Allí se define lo que es una “Película nacional” (art.7º), se crea el Fondo de Fomento Cinematográfico (art.24º) (ya mencionado en el Decreto-Ley 62/57) y se establece la “cuota de pantalla” (art.15º) para la protección de los mecanismos de exhibición de la producción nacional. Además, al brindar acceso a exenciones de aranceles aduaneros para el desarrollo y la importación o exportación de equipos y materiales destinados a la realización de producciones en el país, equipara de hecho a la actividad cinematográfica con otras actividades industriales (art.57º). En materia de “clasificación” (art.9º), dispone que “a efectos de su exhibición obligatoria y para la exportación”, el naciente Instituto “designará una Junta Asesora Honoraria integrada por representantes del Instituto Nacional de Cinematografía, de la producción, de la exhibición y la distribución por partes iguales. Serán designados de listas que deberán presentar las asociaciones de Productores, Exhibidores y Distribuidores que tengan personería jurídica (...) que no podrán tener intereses en la película que clasifiquen, presenciarán su proyección”. Es el inicio del modelo de comités independientes, integrados por miembros del sector audiovisual, que continúa hasta hoy<sup>3</sup>.

En la **Ley 20.170** de 1973, todavía gobierno de facto de Agustín Lanusse,

3 Luego consolidado a partir de la Resolución N° 49/95.

se modifica la denominación de Recuperación Industrial por “Subsidio por exhibición en sala” y desaparece la clasificación como de exhibición obligatoria y exportable.

Otro gobierno militar, la dictadura genocida de J.R. Videla, sancionó la **Ley 21.505** en 1977, que modificó los artículos 31 y 38, habilitando al INC a liberar en cualquier momento del ejercicio el 50% del subsidio retenido.

Más de 25 años después, ya en democracia, bajo la presidencia de Carlos Menem, la **Ley 24.377** de 1994 estableció modificaciones importantes a la Ley de Cine, entre las que se incluyen principalmente la autarquía financiera (art.1º, apartado 1) (ya mencionada en la Ley 17.741 y ratificado en el DNU 1536/02). También, con el agregado del “Artes Audiovisuales” a su denominación nace el INCAA, y quedaba incorporado el aporte del 25% de gravámenes a la televisión, cable y video recaudados por el entonces Comité Federal de Radiodifusión (COMFER), actual ENACOM (art. 11º), al Fondo de Fomento Cinematográfico del instituto de cine. Ya entrados los años 90, con Internet dando sus primeros pasos, como veremos, el término resultaría anticipatorio del fenómeno de la convergencia digital. Además, en materia de gobierno del Instituto, incorpora los órganos de cogobierno: la Asamblea Federal y el Consejo Asesor.

Con el **Decreto 1.248** de 2001, bajo la presidencia de Fernando De la Rúa, se produce el texto ordenado de la Ley de Cine. Allí se mantiene el espíritu “industrial” al facilitar el desarrollo de la actividad cinematográfica (art. 52º, coproducciones) y la consideración del audiovisual como industria en otros artículos relativos a la formulación del fomento industrial, la propia organización de los órganos de gobierno del INCAA, la reinversión y el otorgamiento de créditos industriales.

Al mismo tiempo, el **Decreto 1.536** de 2002, dictado por el gobierno de Eduardo Duhalde, transforma la naturaleza jurídica del Instituto, convirtiéndolo en un Ente público no estatal (art.10), según el art.8º inc. c) de la Ley 24.156<sup>4</sup>, de Administración Financiera y de los sistemas de control del Sector Público

4 Ley 24.156, art.8º inc. c) “Entes Públicos excluidos expresamente de la Administración Nacional, que abarca a cualquier organización estatal no empresarial, con autarquía financiera, personalidad jurídica y patrimonio propio, donde el Estado nacional tenga el control mayoritario del patrimonio o de la formación de las decisiones, incluyendo aquellas entidades públicas no estatales donde el Estado nacional tenga el control de las decisiones”.

Nacional. En tal sentido, el INCAA tiene una asignación de recursos “*que no son estatales*”<sup>5</sup>, en una transformación que se inscribe en “*el Modelo New Public Management, y que muchos ordenamientos democráticos fueron adoptando progresivamente, como complemento o alternativa a la burocracia, cuyo propósito es transformar el modelo burocrático, a través del espíritu emprendedor utilizando la estrategia del gobierno empresarial*”<sup>6</sup>. Este enfoque es el que habilita que, por ejemplo, años después el INCAA pudiera empezar a abordar el desafío de la convergencia digital con la creación de INCAA TV (2010) y la plataforma de video bajo demanda ODEON (2015), luego rebautizadas como Cine.ar TV y Cine.ar Play (2017).

Con la **Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA, 26.522)** de 2009, en el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, varios cambios ocurren. Y es dable destacar que siguen vigentes, porque las modificaciones acaecidas posteriormente por decreto en la creación del ENACOM (ej. 267/2015, presidencia de Mauricio Macri) no afectaron esos aspectos. Así, por un lado, el premonitorio “Artes Audiovisuales” encontró un sentido más sistémico, que lo inscribe como “servicio” en el campo de la comunicación, y también en el de la economía.

En el plano de la comunicación, inaugura para el cine su inscripción en una perspectiva de derechos humanos, en tanto el cine es asimilado a un medio de comunicación social, a la par de otros, profundizando el camino abierto en 2005 por la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO. De modo más puntilloso, al decir de Pulvirenti, “*el fallo ‘Ekemekdjian’, la reforma constitucional de 1994 y el reconocimiento del derecho supranacional como integrante inexorable de nuestro marco normativo en el que referenciarse, aunando las reglas interpretativas incluidas en el nuevo Código Civil y Comercial, requieren ubicar las regulaciones en la materia (del derecho del cine) en el campo de los derechos humanos. El derecho internacional en la materia y el plexo constitucional han generado una nueva dimensión en la que debe referenciarse el derecho cinematográfico, ello en tanto y en cuanto a que su objeto es arte, como es industria, pero que fundamentalmente resulta ser cultura. Y es en ese aspecto*

5 Pulvirenti, Orlando Daniel. Ley de cine y artes audiovisuales y normas complementarias. Comentadas y anotadas. CABA: UPCN – Unión del Personal Civil de la Nación, p40.

6 Ibidem p41.



*netamente cultural que hace a la manifestación de un pueblo, de su quehacer, de su identidad y particularidad, que tanto el texto constitucional, como los tratados internacionales de los que la República Argentina es parte, que se exige un compromiso estatal que adquiere múltiples dimensiones, con el cine y el audiovisual.”<sup>7</sup> .*

Y ello así, en tanto se imbrica con el derecho a la comunicación, “(...) un derecho de naturaleza colectiva, dentro del capítulo de los derechos culturales, en su doble haz de tutela, en tanto asiste a quien genera una expresión audiovisual como a aquél que quiere acceder al mismo. Bajo esta dimensión, se garantiza el derecho a participar y disfrutar de los beneficios de la cultura, lo que atañe centralmente a la búsqueda del conocimiento, la comprensión y la creatividad humana. Sin duda estos derechos son aspectos centrales de la vida en sociedad, vinculándose activamente con otros derechos no menos significativos, como la educación y a la diversidad de construcción de cada comunidad. El cine se torna en muchos casos en el mecanismo o el medio para dar a conocer cada cultura y permitir que a través de su exhibición pueda entenderse la misma en otras sociedades. En este contexto cobra sentido la Declaración de UNESCO sobre Diversidad Cultural que dispone que ‘la cultura debe ser considerada el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias’<sup>8</sup>.

Por otro lado, el **decreto** de reglamentación de la LSCA (**1225/10**), estableció en su art. 97<sup>9</sup> que un mínimo del 25% de lo transferido por la entonces AFSCA, actual ENACOM, debe dedicarse a la promoción a la producción de contenidos para televisión y también créditos para su producción y/o subsidios. En tal sentido, si en la Ley 24.377 el nominal “Artes Audiovisuales” había justificado que la TV y el cable aportaran al financiamiento de la producción cinematográfica, la LSCA estableció que de ese fondeo del 25% al INCAA, el 25% a su vez debía

7 Ibidem p29.

8 Ibidem p30.

9 Artículo 97.- Inciso a) El INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES — INCAA— deberá destinar un porcentaje no inferior al VEINTICINCO POR CIENTO (25%) de los fondos que se le asignan por el inciso a) del artículo 97 de la Ley N° 26.522 a los fines de la promoción de la producción de contenidos para televisión y también créditos para su producción y/o subsidios, debiendo dictar a esos efectos las resoluciones correspondientes.

ser dedicado al fomento de contenidos televisivos, profundizando la incipiente senda regulatoria de la convergencia digital para el INCAA. En este aspecto, el cambio de paradigma es digno de destacar, dado que *“gran parte de las leyes de fomento, sancionadas a nivel internacional, particularmente durante las décadas de 1950, 1960, 1970, nacieron con un doble propósito, el de tutelar el cine nacional frente a las producciones extranjeras; pero también, defender al cine de la vocación expansiva primero de la televisión, y luego de otras pantallas de exhibición que fueron vistas como amenazas a las salas”*<sup>10</sup>.

Una vez abierta, esa senda no haría más que profundizarse en la institución por la vía interna, con resoluciones administrativas de vínculo con la TV y otros campos “digitales” (Internet, videojuegos), *“(…) diversas y sucesivas resoluciones del INCAA, nunca impugnadas, entre las que se encuentran la creación de INCAA TV por Resolución 2589/2009, la creación primero de una Unidad de Fomento a la Producción de Contenidos para TV, Internet y Videojuegos luego devenida en Gerencia (Resolución N.º 565/2011) y multiplicidad de otras referidas a la adquisición de derechos, concursos y aspectos vinculados”*<sup>11</sup>.

Otro aspecto a destacar de la LSCA es que en su art. 97, que da destino a los fondos recaudados, juntó por primera vez a varios de los organismos públicos de la cultura: el INCAA, el Instituto Nacional del Teatro (INT), Radio y Televisión Argentina (RTA), el Instituto Nacional de la Música, además de financiar la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, el Consejo Federal de Comunicaciones (COFECO) y proyectos de comunicación audiovisual comunitaria, de frontera y de los Pueblos Originarios.

Un último punto a considerar, de carácter institucional, es la creación en el ámbito del Congreso de la Nación de la Comisión Bicameral Permanente de Promoción y Seguimiento de la Comunicación Audiovisual, las Tecnologías de las Telecomunicaciones y la Digitalización (Art.18), que si bien no se imbrica directamente con las funciones del INCAA (como sí lo hace con la AFSCA) es un ámbito de referencia ineludible a los propósitos de la regulación del sector audiovisual.

En 2013, todavía bajo gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, tras años de quedar sugerido en varios mojonos de la regulación del sector -como ha sido

10 Pulvirenti, op. cit. p.33.

11 Ibidem, p.125.

repasado-, la **Ley 26.838** define finalmente a la actividad Audiovisual, con todas las letras, como Industria<sup>12</sup>. Este hito trascendental permite unir la noción económica de “servicios” de la LSCA con la posterior de la Economía del Conocimiento: los Servicios Basados en el Conocimiento (SBC), como veremos a continuación.

Con una vinculación tangencial con el audiovisual, la **Ley 27.078**, de 2014, conocida como “Argentina Digital”, incluye (art. 6º) en su definición general al “servicio de radiodifusión ofrecido por un prestador de servicios TIC que utilice la tecnología de transmisión de contenidos audiovisuales basados en el protocolo IP (IPTV), para el acceso de los programas en vivo y/o televisión lineal”. En las definiciones particulares (art. 7º), para la relación entre los licenciatarios o prestadores de Servicios de TIC, concibe el acceso como “la puesta a disposición de parte de un prestador a otro de elementos de red, recursos asociados o servicios con fines de prestación de Servicios de TIC, incluso cuando se utilicen para el suministro de servicios de contenidos audiovisuales”. En su art. 9º, establece que “los licenciatarios de los servicios previstos en esta ley podrán brindar servicios de comunicación audiovisual, con excepción de aquellos brindados a través de vínculo satelital, debiendo tramitar la licencia correspondiente ante la autoridad competente. Asimismo, los licenciatarios de servicios de comunicación audiovisual podrán brindar Servicios de TIC, debiendo tramitar la licencia correspondiente ante la Autoridad de Aplicación”, que es la ENACOM<sup>13</sup>.

En 2016, bajo el gobierno de Mauricio Macri, el **Decreto 1346**, en su art. 1º, reforzó los fondos dedicados a subsidiar la producción de películas nacionales, con un 50% de lo proveniente de la recaudación tanto del impuesto al cine como de los gravámenes de ENACOM<sup>14</sup>.

12 Ley 26.838, art. 1º: “Toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encuentren comprendidas en el artículo 57 de la ley 17.741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional (t.o. 2001), es considerada como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial”.

13 Decreto 267/2015. <https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/255000-259999/257461/norma.htm>

14 Decreto 1346/2016, artículo 1: “Fíjase en un CINCUENTA POR CIENTO (50%) la parte de la recaudación impositiva proveniente de los gravámenes establecidos en los incisos a) y b) del artículo 21 de la Ley N.º 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias y la establecida por el inciso a) del artículo 97 de la Ley N.º 26.522, la que se destinará en cada ejercicio financiero, para atender los subsidios a la producción de películas nacionales”.

Bajo la misma gestión, la **Ley 27.506** (de Economía del Conocimiento) del año 2019<sup>15</sup>, en su art. 2º incluyó como actividades promovidas la “Producción y postproducción audiovisual, incluidos los de formato digital”, en tanto y en cuanto son consideradas “actividades económicas que requieren un intensivo aporte del conocimiento humano para generar valor y ofrecer a la sociedad nuevos productos y servicios, que pueden ser aprovechados por todas las ramas de la producción<sup>16</sup>”.

Ya bajo la gestión actual de Alberto Fernández, el **Decreto 354/22** reglamentó el artículo 34 de índices y porcentajes y reforzó lo dispuesto en el decreto 1346/16 en cuanto a que 50% de lo proveniente de la recaudación, tanto del impuesto al cine como de los gravámenes de ENACOM, debe dedicarse a subsidiar la producción de películas nacionales <sup>17</sup>.

Por último, la **Ley 27.693/22** estableció la prórroga de las asignaciones específicas a la cultura por 50 años, consolidando el destino común de los organismos públicos de la cultura financiados a partir de la Ley de Cine y la LSCA: el INCAA, el Instituto Nacional del Teatro, Radio y Televisión Argentina, el Instituto Nacional de la Música, además de financiar la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, el Consejo Federal de Comunicaciones y proyectos de comunicación audiovisual comunitaria, de frontera y de los Pueblos Originarios.

15 Luego modificada por la gestión siguiente, con la Ley N° 27.570/20,

16 <https://www.argentina.gob.ar/economia/conocimiento#>

17 Decreto 1346/2016, artículo 1: “Fíjase en un CINCUENTA POR CIENTO (50%) la parte de la recaudación impositiva proveniente de los gravámenes establecidos en los incisos a) y b) del artículo 21 de la Ley N.º 17.741 (t.o. 2001) y sus modificatorias y la establecida por el inciso a) del artículo 97 de la Ley N.º 26.522, la que se destinará en cada ejercicio financiero, para atender los subsidios a la producción de películas nacionales”.

## Segunda parte. Proyectos de ley de regulación del audiovisual con estado parlamentario.

Ante el desafío que el despliegue de la convergencia digital viene generando crecientemente desde hace más de dos décadas, modificando condiciones estructurales de la industria cultural audiovisual en sus distintos niveles (producción, distribución, exhibición y, sustancialmente para los propósitos de este informe, tributación y financiamiento de los sistemas culturales nacionales), los legisladores nacionales han impulsado distintos proyectos, de los cuales este informe sólo glosará aquellos que tienen actualmente estado parlamentario.

En tal sentido, y tal como fueran presentados en el [III Encuentro Internacional de Observatorios de la Industria Audiovisual](#), se destacan cuatro proyectos de ley para regulación del audiovisual. Estos son:

- 1) **Proyecto de COMUNICACION AUDIOVISUAL EN PLATAFORMAS DIGITALES.** MODIFICACION DE LAS LEYES 26522, 27078 Y DEL DECRETO 280/97. 3951-D-2022, presentado por el diputado Pablo Carro, con el impulso de la “Multisectorial Audiovisual”, integrada mayoritariamente por gremios y sociedades de gestión de derechos: Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), Asociación Argentina de Actores (AAA), Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), Directores de Obras Audiovisuales para Televisión (DOAT), Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA), Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI), Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales (SAE), Sindicato Argentino de Autores (SADA), Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC), Sindicato Argentino de Músicos (SADEM), Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes (SAGAI), Sindicato Argentino de Locutores y Comunicadore (SAL), Sindicato Argentino de Televisión (SATSAID), Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA), Sindicato Único de Trabajadores Espectáculo Público (SUTEP).
- 2) **Proyecto de FOMENTO AUDIOVISUAL FEDERAL.** 5735-D-2022, presentado por la diputada Florencia Lampreabe.

- 3) **Proyecto de LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.** 6716-D-2022, presentado por la diputada Gabriela Pedrali, con el impulso del “Espacio Audiovisual Nacional” (EAN), conformado por asociaciones de directores y productores de cine, y autores: Directores Argentinos Cinematográficos (DAC), Proyecto Cine Independiente (PCI), Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales (APIMA) y Argentores.
- 4) **Proyecto de CREACIÓN DE CAJA COMPLEMENTARIA PARA LAS TRABAJADORAS Y TRABAJADORES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.** 6684-D-2022, presentado por los diputados Hugo Yasky y Vanessa Siley, también con el impulso de la Multisectorial Audiovisual.

Desde una perspectiva general, sin entrar en las particularidades de cada uno, pero en atención a las continuidades y rupturas con las normas reseñadas en la parte primera de este informe, se repasan las características principales de cada uno de los proyectos mencionados:

- 1) **Proyecto de COMUNICACION AUDIOVISUAL EN PLATAFORMAS DIGITALES. MODIFICACION DE LAS LEYES 26522, 27078 Y DEL DECRETO 280/97.**

El proyecto aborda la ausencia de un marco regulatorio para las plataformas digitales desde el encuadre de la LSCA. En sus fundamentos, señala la *“necesidad de preservar la diversidad cultural y el pluralismo, lo cual en términos de actualización de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) que claramente identifica dichos principios, implica atender al funcionamiento de nuevos prestadores que operan como gatekeepers globales con lógicas cuasi autónomas. La ausencia de un marco de normatividad nacional específico sobre los nuevos servicios de comunicación audiovisual reduce sus responsabilidades de curaduría o edición, tributarias, laborales e informativas, lo cual conspira con condiciones de igualdad respecto de prestadores radicados en nuestro país, en cada una de nuestras provincias”*.

En tal sentido, el proyecto apunta a encuadrar los servicios de comunicación audiovisual que brindan las plataformas digitales como tales, en el entendimiento de que *“las películas y series mantienen su esencia al presentarse en nuevas pantallas. La frontera del audiovisual no puede quedarse en los aparatos de*

*recepción que conocemos como radio o televisión. Por ello, debe asumirse la responsabilidad colectiva de actualizar el marco legal en tiempos de plataformas digitales e Internet.”*

En concreto, el proyecto define para las plataformas -además de temas de registro ante ENACOM y de calificación de los contenidos según la edad de las audiencias- una cuota de producción del 20% (art.6), del cual al menos la mitad debe ser de producción independiente o coproducidas con productores independientes. También que las producciones nacionales deben estar proporcionalmente visibles respecto al resto de la oferta de contenidos audiovisuales en la interfaz del usuario (prominencia) y que el 50% de los contenidos audiovisuales que conforman la cuota del 20% deben haberse producido en un periodo de tiempo menor a los dos años anteriores.

En materia de tributación y fondeo del Fondo de Fomento Cinematográfico, el artículo 7º incorpora gravámenes sobre la facturación bruta<sup>18</sup> para los servicios de audio o video a pedido o demanda extranjeros (6%) y nacionales (3%); y también para los servicios digitales de distribución e intercambio de contenidos audiovisuales y/o sonoros a través de plataformas (3%).

Si bien el proyecto evita definir cómo se distribuirían los recursos captados, puede interpretarse que se haría según los parámetros establecidos por el art. 97 de la LSCA; es decir, un 25% para el FFC del INCAA, que queda nuevamente agrupado con otros organismos públicos de la cultura financiados por la LSCA. Sí define que, al igual que el impuesto al cine, podrán computar como pago a cuenta del impuesto al valor agregado (IVA), pero por el cien por ciento de las sumas abonadas por el gravamen, salvo que hubieran recibido sanciones por faltas graves.

## **2) Proyecto de FOMENTO AUDIOVISUAL FEDERAL.**

*El proyecto procura atender los efectos del impacto del “desembarco persistente de plataformas de streaming extranjeras que, sin mediaciones, comenzaron a publicitar y ofrecer sus servicios a la población. Y, por otro lado, (de) una*

18 LSCA, art. 94: “correspondiente a la comercialización de publicidad tradicional y no tradicional, programas, señales, contenidos, abonos y todo otro concepto derivado de la explotación de estos servicios”.

*aceleración en la evolución de la industria tecnológica que supone cambios concretos en los hábitos de consumos cultural (...) que hoy se manifiesta en una oferta con escasa presencia de productos nacionales”.*

Y ello, en dos niveles: *“a nivel cultural desplaza los contenidos nacionales a los que accedíamos a través de la televisión tradicional donde se refleja la identidad y la cultura nacional. Por otro lado, a nivel económico afecta el trabajo argentino de miles de trabajadores de la industria audiovisual argentina. (Sin) dejar de mencionar la afectación a las reservas en dólares que se ven afectadas por este tipo de consumo”.*

Al igual que el proyecto anterior, el abordaje es desde la LSCA. Así, define a los servicios digitales audiovisuales a demanda extranjeros (art. 2º) y les impone un gravamen del 5% sobre su facturación bruta en territorio nacional en tanto *“prestadoras de servicios digitales audiovisuales a demanda que residan en el exterior y comercialicen servicios en el país”.* A diferencia del proyecto anterior, sí define un destino para esos fondos: *“los ingresos que se obtengan por el presente gravamen se destinarán al Fondo Audiovisual Federal”.*

El Fondo Audiovisual Federal (art. 4º) se crea en la órbita del ENCACOM (art. 6º), con el objetivo de *“financiar, por un lado, proyectos de producción, distribución, difusión y comercialización de servicios y contenidos audiovisuales”.* Con la novedad de que también incluye a los *“proyectos de innovación audiovisual para el desarrollo tecnológico en infraestructura y software de plataformas digitales de origen nacional que tengan como fin la distribución de contenidos audiovisuales”.* El artículo define, como criterio federal, que al menos el 60% del total de los recursos del Fondo se destinará a financiar proyectos producidos y desarrollados fuera del Área Metropolitana de Buenos Aires. Y también destina otro 25% al Fondo de Fomento Cinematográfico del INCAA, en línea con el ya mencionado art. 97 de la LSCA.

El proyecto también incluye cuotas de pantalla (art.9) y de catálogo o librería (art.10), incluso para servicios digitales de audio (art.11).

En esencia, y según fuera presentado en la ya mencionada mesa *“Nueva regulación del cine y el audiovisual”*, del [III Encuentro Internacional de Observatorios de la Industria Audiovisual](#), es compatible con el proyecto anterior, al que lo unen coincidencias en la necesidad de regular los servicios de comunicación digitales, que deben tributar.



### 3) Proyecto de LEY FEDERAL PARA LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.

Para empezar, el proyecto comparte con los dos proyectos anteriores el espíritu de *“sostener el compromiso del Estado Nacional con la Convención para la Diversidad Cultural de la UNESCO, que impone a los firmantes proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”, por lo cual “es deber del Estado Argentino regular este universo de prácticas, en defensa de los contenidos nacionales audiovisuales, fomentar su producción y asegurar su distribución”. Para ello, señala, “se vuelve necesario regular y gravar a todos los nuevos medios de exhibición existentes y a los que vendrán, y hacer cumplir ‘cuotas de pantalla’ en todos los medios por los que circula ese tipo de contenidos”.*

Pero a diferencia de los dos anteriores, este proyecto se encuadra sobre la Ley de Cine, a la cual pretende sustituir, actualizándola, “introduciendo en ella profundas modificaciones que la actualicen de acuerdo a las exigencias de los desarrollos tecnológicos de los tiempos y que superen las deficiencias de la ley vigente”<sup>19</sup>.

En tal sentido, incluye una modificación en la estructura de conducción del INCAA, con un Directorio que asume, además de las funciones de gobierno, las responsabilidades actualmente asignadas al Consejo Asesor en cuanto a la designación de los comités de selección de los proyectos.

El Consejo Asesor actual está integrado por 11 miembros designados por el Poder Ejecutivo: de los cuales cinco son propuestos por la Asamblea Federal, en tanto personalidades relevantes de la cultura, uno por cada región cultural, y los restantes seis son “propuestos por las entidades que, con personería jurídica o gremial, representen a los sectores del quehacer cinematográfico enumerados a continuación, las que propondrán personalidades relevantes de su respectivo sector de la industria”: dos directores cinematográficos, dos productores, “uno de los cuales deberá ser productor de series, miniseries, telefilmes o películas destinadas a la exhibición televisiva o por medio de videocassettes”; un técnico de la industria cinematográfica y un actor con

19 <https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dsecretaria/Periodo2022/PDF2022/TP2022/6716-D-2022.pdf>

antecedentes cinematográficos. La ley actual no establece remuneración por sus funciones ni la equipara con el escalafón de la Administración Pública Nacional.

El Directorio que propone este proyecto está integrado por seis representantes designados por el Consejo Federal de Cine y Artes Audiovisuales, en función de las regiones culturales del país, provenientes del campo de la industria audiovisual; dos directores/as, de los/as cuales uno/a debe ser representativo/a de la actividad cinematográfica y otro/a de televisión, plataformas y/o tecnologías interactivas e inmersivas; dos guionistas, de los/as cuales uno/a debe ser representativo/a de la labor de guionista en la actividad cinematográfica y otro/a en televisión, plataformas y/o tecnologías interactivas e inmersivas; dos productores/as, de los/as cuales uno/a debe ser representativo/a de la actividad cinematográfica y otro/a de televisión, plataformas y/o tecnologías interactivas e inmersivas; un técnico/a (jefe/a de área) de la industria audiovisual; un actor o actriz con antecedentes audiovisuales. Los Directores/as son elegidos/as dentro de una terna propuesta por las entidades representativas de cada sector y nombrados por el Poder Ejecutivo Nacional, y tienen “jerarquía de Director/a Nacional”.

La actual Asamblea Federal es reemplazada por el Consejo Federal de Cine y Artes Audiovisuales (CoFeCAA), *“con el objetivo de asegurar la unidad y articulación federal de la política audiovisual nacional, creando delegaciones INCAA en cada provincia del país e integrado por un representante de cada una de las provincias, uno por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y por el/la presidente/a del INCAA”*. El Consejo propuesto, al igual que en la ley actual, es presidido por el Presidente del Instituto. Sin embargo, a diferencia de la actual Asamblea Federal, no está integrado por *“secretarios o subsecretarios de Cultura de los poderes ejecutivos provinciales y los de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires”* sino por un representante por cada una de las provincias, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires *“designados/as mediante un concurso público de antecedentes y oposición, convocado específicamente para cubrir esos cargos, de acuerdo con normas establecidas por el Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP) o el organismo que lo reemplace en sus funciones, actuando INAP como organizador y supervisor del Jurado de Selección”*. Con la salvedad de que la primera designación de representantes de cada una de las jurisdicciones es efectuada por sus máximas autoridades

con carácter interino hasta tanto se efectivicen los concursos. Procura que los integrantes del Consejo Federal posean *“idoneidad y antecedentes profesionales que los/as acrediten para el cargo”* y pone un plazo en la duración de sus funciones de cuatro años, reelegibles por un solo período sucesivo. El proyecto incluye centralmente una definición más precisa y abarcativa de producción audiovisual, en tanto *“todo lo audiovisual desarrollado en cualquier tipo de soporte y técnica, con contenido de ficción, documental, animación, tecnologías inmersivas e interactivas (videojuegos), siempre que sea una creación humana y esté tutelada por la normativa vigente en el ámbito del derecho de autor”* y una estructuración más definida del Fondo de Fomento Cinematográfico.

Para empezar, el FFC es reemplazado por el Fondo Nacional de Fomento de Cine y Artes Audiovisuales (FoNaFoCAA), que recibe la totalidad de los recursos *“existentes o que ingresen”* a aquél. También queda integrado con el 47,62% del Impuesto al Valor Agregado (IVA) que recauda la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP) sobre cualquier tipo de abono, precio y/o ingreso de cualquier naturaleza que genere toda producción, distribución, exhibición y difusión de producciones audiovisuales en salas, medios.

La gran novedad en este punto es la inclusión como actividades imposables de los servicios de libre transmisión (OTT), plataformas digitales, tecnologías inmersivas e interactivas y videojuegos, prestados por sujetos locales o del exterior. Es decir, una extensión del impuesto al cine a las plataformas digitales, cuyos fondos tendrían como destino único y exclusivo al fondo administrado por el INCAA, que a su vez seguiría recibiendo el aporte de los gravámenes establecidos en el art. 97 de la LSCA.

En cuanto al destino de los fondos, el proyecto es bien concreto e introduce novedades importantes. Para empezar, define que un 80% del FoNaFoCAA, *“previa deducción de los gastos operativos, como mínimo”* se destinará al otorgamiento de *“subsídios para la producción, distribución y exhibición de producciones audiovisuales nacionales y la concesión de créditos industriales para equipamiento y afines”*.

Por otra parte, y justicia a la nominación “federal” del proyecto, crea el “Fondo Federal de Fomento”, que se propone alimentar con el 25% de los recursos

exclusivos del FoNaFoCAA, con el objetivo de fomentar la producción audiovisual que se realice efectivamente en las provincias. En este punto, comparte el diagnóstico y el objetivo del proyecto anterior.

Luego, define que 50% será destinado al “Fondo Común de Fomento de Cine y Artes Audiovisuales”, para el *“fomento de la producción audiovisual nacional de todo tipo, sean películas, telenovelas, unitarios, series, cortometrajes, clips, tecnologías inmersivas e interactivas, videojuegos, en cualquiera de sus formas de producir, distribuir, difundir o comercializar”*. También, que un 15% será destinado al “Fondo de Promoción Audiovisual”, *“disponible por el Directorio en forma directa para asignar a concursos especiales, promoción nacional e internacional, participación en fondos de coproducción, festivales y mercados nacionales e internacionales y subvenciones a instituciones educativas o de investigación relativas a la producción audiovisual”*. Por último, que un 10% será destinado al “Fondo de Fomento de Cine y Artes Audiovisuales de bajo presupuesto, experimental o social” para el fomento de *“producción audiovisual de bajo presupuesto, realizadas por asociaciones civiles, cooperativas o personas humanas o jurídicas, cuya forma o contenido fuera experimental, antropológica, en defensa del medio ambiente, de la igualdad de género, etc.”*. En materia de cuota de pantalla, también en acuerdo con los proyectos precedentes, introduce cuotas para plataformas y “medios de suscripción por televisión que difundan programas de ficción y/o documental y/o animación en más del 50% de su programación diaria”. En este caso, la obligación de cumplir “una cuota de pantalla del 35% para producciones audiovisuales nacionales, de la cual el 75% debe aplicar para producciones nacionales con una antigüedad no mayor a los 2 años”. Y también, para *“licenciatarios de canales, plataformas nacionales e internacionales, televisoras de emisión por aire, satelital, por suscripción física, telefonía móvil con plataformas de video y cualquier tipo de servicios de difusión audiovisual en plataformas, formatos y/o soportes existentes”*, la obligación de *“producir, como mínimo, 20 horas de producciones audiovisuales nacionales al año”*.

En total continuidad con el sentido industrial visto en la primera parte, este proyecto define una exención de derechos de exportación e importación al ingreso de equipos, insumos y todo bien destinado a la realización de la coproducción, así como una exención de derechos de importación temporarios al ingreso de cualquier equipamiento que se efectúe para realizar producciones

audiovisuales en el país o para procesar, postproducir y obtener copias de empresas productoras nacionales. Para fomentar la exportación, el proyecto marca que en caso de que no llegaran a existir convenios internacionales para coproducciones, éstas serán autorizadas por el INCAA.

Por último, para destacar también, incluye cuotas de representatividad o alternancia por género en cumplimiento de las leyes N° 27.499 (“Ley Micaela”) y N° 27.636 (“Ley Diana Sacayán - Lohana Berkins”), en comités, delegaciones, jurados y toda actividad que realice el INCAA en el país y en el exterior, así como en la integración del Directorio y como criterio mismo en la definición de las *“producciones audiovisuales nacionales de Interés Especial”*.

Según fuera presentado por el Dr. Julio Raffo en la ya mencionada mesa “Nueva regulación del cine y el audiovisual” del [III Encuentro Internacional de Observatorios de la Industria Audiovisual](#), es complementario con los proyectos anteriores.

#### **4) Proyecto de CREACIÓN DE CAJA COMPLEMENTARIA PARA LAS TRABAJADORAS Y TRABAJADORES DE LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL.**

El proyecto se concibe parte de una *“política de empleo (que) debe comprender las acciones de prevención y sanción del empleo no registrado, de servicios de empleo, de promoción y defensa del empleo y de protección a trabajadoras y trabajadores desempleados”*. En tal sentido, apunta a resolver problemáticas de temporalidad, discontinuidad y pluriempleo a través de una Caja complementaria que brinde seguridad social a los y las trabajadores entre empleo y empleo.

El proyecto toma como antecedente de estacionalidad el concepto de “intercosecha”<sup>20</sup> y propone una asistencia de hasta tres salarios mínimos vitales y móviles, por un período máximo de seis meses, para aquellos trabajadores desempleados (art.4º) que hayan *“prestado servicios de forma registrada y en relación de dependencia como trabajador o trabajadora de la industria audiovisual argentina (...) durante un período de 180 jornadas continuas o discontinuas, comprendidas en los tres años aniversario anteriores a la solicitud de la asistencia económica”*.

20 Utilizado para trabajadoras y trabajadores temporarios del sector agrario y agroindustrial.

La “Caja Complementaria de asistencia para los trabajadores y las trabajadoras de la industria audiovisual argentina” (art. 1º), se financia con el aporte de los así llamados “negocios anexos y conexos” a la exhibición. En concreto (art. 16º), un tres por ciento sobre el precio de la facturación bruta de las ventas de cosas muebles y alimentos realizadas en las salas cinematográficas en forma directa o indirecta (incluidos los servicios de refrigerio, comidas y bebidas, así como los productos publicitarios); un tres por ciento (3%) de la facturación bruta sobre los descuentos, promociones y/o canjes realizados sobre la venta de entradas en cualquiera de sus formas y modos y/o cualquier contraprestación exigida para el ingreso a la exhibición de la película; el 0,7% sobre el valor de facturación neta de las plataformas audiovisuales digitales (TICs), comercializadas en el territorio argentino; el 1,7% sobre la renta, locación y alquiler de equipamiento, muebles e inmuebles temporarios, para la actividad de la industria audiovisual argentina. Los dos primeros puntos a ser abonados (art. 17º) por las salas cinematográficas y los comercios que establezcan promociones o canjes de productos sobre el valor de la entrada a las salas.

En cuanto a la distribución de los fondos recaudados (art. 20º), propone un 60% como Caja de Asistencia para trabajadores y trabajadoras; un 25% extra para el Fondo de Fomento Cinematográfico del INCAA y un 15% a la creación de salas cinematográficas en cada región cultural. Para destacar, estos dos últimos puntos -el aporte al FFC y la intención de desarrollar el mercado interno federal con la creación de nuevas pantallas-, en la misma línea de los dos proyectos precedentes.

## Conclusiones

De la revisión de la regulación vigente en materia audiovisual, así como de los proyectos de ley con estado parlamentario que pretenden actualizarla, perfeccionarla o complementarla, es posible establecer varios ejes de análisis, con muchas continuidades y alguna ruptura.

Para empezar, es digno de mención que la construcción de la institucionalidad erigida alrededor del fomento y la protección de la industria audiovisual nacional atraviesa toda nuestra historia, con gobiernos democráticos de distintos colores políticos y también de facto, incluso con dictaduras de distinta orientación ideológica. Es decir, estamos ante una auténtica política pública de Estado.

En segundo lugar, se destaca una persistente voluntad de defender la soberanía cultural, desde las primeras normas, hace casi un siglo, que establecieron agencias, registros y cuotas de pantalla hasta los proyectos que procuran abordar la convergencia digital con cuotas de catálogo y gravámenes para las plataformas transnacionales. Todo ello con un hito en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522/09, que inscribió nuestra legislación en la línea de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO, más allá de que la reforma constitucional del '94 ya daba reconocimiento al derecho supranacional como integrante inexorable de nuestro marco normativo.

En tercer lugar, una omnipresente concepción industrial, ya detectable desde las primeras medidas que favorecían la importación de equipos y tecnología para la exportación de productos audiovisuales, con su consagración en la 26.838/2013, que define finalmente a la actividad audiovisual como Industria.

En cuarto lugar, un eje de definición de la naturaleza institucional que va desde lo público estatal de las primeras normas en la década del '30 y el '40, y aún el Decreto/ley 17.741/68 de la Ley de Cine, a lo autárquico (1994) y finalmente lo público no estatal (2002). Uno de los proyectos de ley, el así llamado "Proyecto de Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual", parece profundizar ese camino en la medida en que reemplaza a las autoridades provinciales de la actual Asamblea Federal por representantes provinciales idóneos elegidos por concurso público, aunque lo hace -seguramente buscando mantener un equilibrio- en la esfera del Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP).

En quinto lugar, una continua voluntad por incrementar los fondos de fomento a la producción audiovisual nacional, con una intención creciente de imponer topes mínimos de dedicación exclusiva a ese fin, que va del "*sin exceder globalmente el cincuenta por ciento (50%)*" para el subsidio a la producción de películas nacionales de la Ley 24.377/94 al "*fijase en 50%*" del Decreto 1.346/16. Actualmente, de los proyectos con estado parlamentario, se destaca la ampliación al 80% propuesta en el "Proyecto de Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual", que también incluye en ese porcentaje a la distribución y exhibición de producciones audiovisuales nacionales, así como la concesión de créditos industriales para equipamiento y afines.

Para destacar, todas las normas vigentes y proyectos procuran, en distinta medida y por distintos caminos, hacer su aporte para que el Fondo de Fomento Cinematográfico crezca<sup>21</sup>. Es dable aclarar en este punto que el FFC, como núcleo financiero de la Ley de Cine, sólo puede ser modificado, en tanto materia impositiva, por otra ley. El “Proyecto de Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual” emprende ese camino, en una revisión integral de la ley de cine, no absuelto de riesgos políticos.

En sexto lugar, un creciente abordaje de la convergencia, detectable ya en la primera modificación a la Ley de Cine (1994), que incluyó a las “Artes Audiovisuales” entre las misiones del Instituto, aunque más no fuera como fuente de financiamiento. Con un cambio radical, en un incipiente sentido de convergencia digital, a partir en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009), que incluyó la obligación para el INCAA de fomentar también contenidos televisivos. Ya no era más el cine defendiéndose de la TV, sino ambas unidas bajo el paradigma de lo “audiovisual”. No obstante, dado el grado de inmadurez de las plataformas audiovisuales en ese tiempo<sup>22</sup>, el león de la convergencia quedaba sin aportar su parte.

Leyes posteriores como “Argentina Digital” y de “Economía del Conocimiento”, por cuestiones de momento histórico, dado que el fenómeno aún no había impactado de lleno en los hábitos de consumo y producción audiovisual, o por su propia concepción -que trasciende los fines de este informe-, tampoco abordaron el crucial asunto del fondeo del fomento a la cultura nacional a partir del drenaje de divisas y derechos que significarían las plataformas transnacionales. Esa necesidad es la que procuran abordar, desde distintas aproximaciones, los cuatro proyectos de ley con estado parlamentario analizados.

Como conclusión, en este punto, el gran abordaje regulatorio de la convergencia digital del audiovisual desde el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales sigue pendiente -cada vez con mayores urgencias-, uno de los objetivos a los que su enlace parlamentario y este informe procuran aportar.

21 Con la excepción de la ley impositiva 27.432/17, que ponía fecha de caducidad el FFC -no glosada a los fines de este informe-, y luego subsanada por la Ley 27.693/22.

22 El servicio de streaming de Netflix recién empezaba a llegar a dispositivos móviles en EE. UU. en 2010.



En séptimo lugar, un creciente eje en la federalización de los recursos, vector saliente del debate en el Congreso Nacional por la ley de prórroga de las asignaciones específicas a la cultura (2022). Una preocupación de la política, del territorio en términos de equilibrio federal del desarrollo, también asumida por la industria, y que se hace evidente en tres de los cuatro proyectos de ley con estado parlamentario.

En octavo y último -pero no menor- lugar, el agrupamiento del INCAA a la par con otros entes públicos de fomento de la cultura nacional a partir del fondeo que determina la LSCA, luego consolidado a partir del proceso que derivó en la sanción de la ley por la prórroga de las asignaciones específicas (2022).

El futuro de la industria cultural audiovisual argentina, tan rica y compleja en su devenir y regulación, es historia aún por ser escrita.

## **Equipo Observatorio Audiovisual INCAA**

### **Subgerente**

Julio Bertolotti

Carolina Ciotti

Ana Rosa Cunha da Cruz

Santiago Diehl

Mariano García

Leandro González

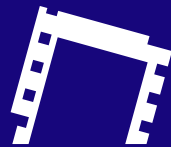
Ignacio Landaburu

Edith Roca

Paula Roel

Guillermo Saura

El Observatorio Audiovisual del INCAA desarrolla líneas de investigación, elabora análisis y produce informes sobre las diferentes áreas que componen la industria audiovisual. Su función es construir y consolidar herramientas de gestión que fortalezcan la planificación, el diseño de políticas dirigidas al sector, la ejecución de acciones y la evaluación de impacto en la toma de decisiones orientadas al desarrollo de la industria audiovisual de Argentina, tanto en el ámbito privado como público.



**INCAA**

INSTITUTO NACIONAL  
DE CINE Y ARTES  
AUDIOVISUALES