

EL ESTADO Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Por José Augusto Lapierre

Sumario: I. Los medios de comunicación social. II. La libertad de expresión. III. Cinematografía. IV. Propiedad Intelectual y cinematografía. V. La censura cinematográfica. VI. Radiodifusión.

I.- Los medios de comunicación social

Las pretensiones de este trabajo no están dirigidas, dada su extensión, la complejidad y polifacetismo del fenómeno examinado y mis propias limitaciones, a realizar un análisis integral de sus distintos aspectos y extraer conclusiones novedosas y esclarecedoras. No aspiro a la originalidad en mi exposición. Por el contrario, considero necesario aclarar que me he circunscripto a intentar, dentro de mis posibilidades, una visión panorámica de la forma en que ha reaccionado el Estado ante el desarrollo creciente y sin intermitencias de los medios de comunicación social y su impacto en la sociedad, con todos sus efectos positivos y negativos. Ello conlleva, inevitablemente, la consideración de las respuestas dadas por el Derecho como técnica social coactiva, para dar solución a la problemática atípica que se fue generando.

Por ello adelanto el predominio de lo descriptivo sobre lo analítico, y de lo histórico y lo normativo, sin perjuicio de todas aquellas reflexiones y apreciaciones que fueron surgiendo en el desarrollo de la tarea abordada.

Entiendo que la actualidad del tema y su importancia puede despertar cierto interés en quienes carezcan de conocimientos y resultarles de alguna utilidad.

Nos ha tocado vivir una época de aceleradas transformaciones sociales, culturales, técnicas y económicas que nos afectan y constituyen un desafío para la adaptación a las novedades producidas y a la preservación de la convivencia.

No cabe duda de la trascendencia de la realidad preocupante en que nos desenvolvemos con los efectos indeseables de la globalización, la concentración del poder económico a nivel mundial, la creciente desigualdad social sin fronteras, la

exclusión de grupos étnicos y su rechazo, el auge irrefrenable del narcotráfico y la indiferencia frente a la contaminación y la progresiva degradación del medio ambiente.

A ello cabe agregar los cambios operados en nuestras costumbres y nuestras conductas por el incesante avance tecnológico que, reconociendo sus enormes beneficios para la humanidad, ha sido el origen manifiesto de modificaciones permanentes en el comportamiento humano tanto individual como social. Ello fundamentalmente es observable al advertir la gran influencia y responsabilidad atribuible a los medios de comunicación social que se han convertido paulatinamente en auténticos grupos de poder, por su incidencia cultural sobre la comunidad, modelando sus hábitos, gustos, preferencias, deseos e inclusive operando como auténticos formadores de opinión. Este progresivo avance tecnológico ha dado lugar a la adecuación y encuadre jurídico a través de normas tendientes a regular adecuadamente el desenvolvimiento de la actividad de estos medios.

Tomando el caso de nuestro país cabe resaltar que desde la Ley N° 750 ½ de telégrafos sancionada en el año 1875, en los inicios de nuestra organización nacional, hasta la Ley N° 27.078 del año 2014, modificada por el Decreto de Necesidad y Urgencia N° 267/2015 sobre tecnologías de la información y las comunicaciones, se han sucedido regulaciones tendientes a encuadrar las actividades audiovisuales de comunicación social y fijar las funciones que le caben al Estado respecto de ellas.

Todo ello en un proceso inacabado, en permanente renovación, en el que el Derecho va detrás de los avances tecnológicos tratando de sustentar la forma de inserción de los productos resultantes de la vida social. Se trata, en gran medida, de definir límites, conciliar los intereses en juego, brindar seguridad jurídica tutelar a los usuarios, etc.

En definitiva se apunta a posibilitar políticas públicas con relación al desenvolvimiento de la actividad de estos medios, lo que, en la práctica, ha mostrado falencias y generado frustraciones.

Uno de los rasgos distintivos más destacables del siglo XX ha sido, sin lugar a dudas, el enorme desarrollo experimentado por los medios de comunicación social.

Cuando hablamos de comunicación social debe entenderse que está implícito el concepto de relación, toda vez que aquella es una condición esencial de la vida humana y el orden social.

Se trata de un tema que ha despertado el interés interdisciplinario por la pluralidad de enfoques que ofrece, pero que no son tan irreconciliables entre sí como se ha planteado sino que contribuyen, por su complementariedad, a la tentativa de tener una visión integral.

El problema ha sido tratado por la psicología, la antropología filosófica, la filosofía del lenguaje, la semiótica y la sociología.

Para encarar el tema de la comunicación social cabe recurrir, como punto de partida, a la utilización de un modelo o esquema simple adoptado arbitrariamente de los más complejos de la construcción semiótica, que muestra la existencia de dos sujetos o entidades, el comunicador o emisor y el receptor o destinatario, un mensaje o lo que el primero trata de dar a conocer o informar al segundo, y un código conocido por ambos que posibilitará la comprensión del mensaje.

Descartamos la comunicación cuando coinciden espacialmente emisor y receptor por su presencia física y aquella es directa. Nos interesa la situación en la que existe un distanciamiento, de modo tal que surge la necesidad de acudir a un medio que posibilite la comunicación.

Aparecen así los medios de comunicación creados por el hombre para viabilizar la comunicación y con el correr del tiempo se irán multiplicando.

Mucho se ha hablado de la revolución de las comunicaciones en la progresión histórica de los medios empleados a partir de la invención de la imprenta en el siglo XV hasta la actualidad de auge de la tecnología audiovisual.

Ello implica un recorrido que se inicia con el libro impreso y el periódico prototípico y llega hasta ahora a la computadora, la digitalización y la cibernética.

Ese esquema o modelo empleado salta de la comunicación individual a la comunicación social también llamada por algunos comunicación de masas, y nos lleva a considerar los medios utilizados.

La historia de los medios de comunicación social para su conocimiento permite advertir y señalar los notorios avances de la creatividad humana y el desarrollo vertiginoso de la tecnología, pero no posibilita la formulación de profecías.

La aparición de nuevos medios de comunicación social no trajo aparejada la desaparición de los existentes.

Por el contrario lo usual ha sido la subsistencia de ellos a través de procesos de adaptación y redimensionamiento y, fundamentalmente, de la satisfacción de las necesidades y gustos del usuario en el marco de las costumbres y las conductas sociales que han manifestado cambios acelerados e interactivos.

Entre los distintos medios de comunicación social el objeto de este trabajo se centra en aquellos que constituyen las industrias audiovisuales, que integran el sistema de las denominadas industrias culturales.

Mencionar la locución industrias culturales sin encontrar grandes resistencias constituye un logro, ya que supone la superación de ciertos prejuicios existentes apoyados en la creencia en una supuesta antinomia al vincular el concepto corriente y usual de industria, asociado a lo económico y a la producción de bienes materiales con el concepto de cultura referido a quehaceres intelectuales y contenidos espirituales, alejados, en principio, de toda finalidad mercantil.

Precisamente la aceptación y consagración de la locución antes cuestionada parte de la base de la comprensión de la necesidad de contar con un soporte material básico para las expresiones culturales y artísticas de los integrantes de la comunidad y hablar de una producción, distribución, comercialización y mercado de cultura y arte sin culpas, prevenciones o falsos pudores.

Es evidente que el núcleo básico de estas industrias consiste en transformar contenidos culturales en valor económico, como apunta Getino, quien, en materia de industrias audiovisuales, describe las diferencias de actitud del espectador, oyente o perceptor, consumidor en definitiva, de un producto audiovisual, ya que no lo adquiere como una manufactura más entre otras, sino que se limita al disfrute o uso perceptivo del mismo en el interior del hogar, frente a la pantalla del televisor o junto al aparato de radio o reproductor de música, y en espacios públicos en los que también se le facilita ese servicio por un precio.

De tal manera podemos advertir que también el mercado de la industria audiovisual ofrece características peculiares que requieren un tratamiento especial.

Se identifican como industrias audiovisuales al cine, la radio, la televisión y el disco, y se los suele presentar como integrantes de un sistema interdependientes.

De ellas, a los fines de esta tarea, descartaré a la industria del disco y me circunscribiré a las otras tres que revelan, al margen de sus notorias diferencias rasgos y problemas comunes y una trayectoria histórica que denota la interdependencia en sus relaciones y un alto grado de complementariedad desde el punto de vista del consumidor.

La trascendencia social y económica de las industrias culturales ha determinado al Estado a intervenir activamente, a través de distintas técnicas, en la actividad regulándola, controlándola, protegiéndola y promoviéndola.

Pero asimismo, también se ha dedicado al desarrollo de la actividad en algunos casos asignándole el carácter de servicio público, como puede apreciarse a través de la historia de la radiodifusión en ciertos países de Europa.

II.- La libertad de expresión

Los medios de comunicación social como vehículos de emisión del pensamiento y de las ideas con proyección masiva, se vinculan necesariamente con el ejercicio de un derecho humano de jerarquía constitucional en aquellos países que tienen la forma democrática de gobierno, y reconocido, en forma expresa en numerosos tratados internacionales. Se trata del derecho a la libertad de expresión.

En Estados Unidos lo consagra la enmienda I de su Constitución al establecer que “*el Congreso no podrá hacer ninguna ley (...) limitando la libertad de palabra o de prensa...*” cerrando con ello toda posibilidad de legislar restrictivamente sobre la emisión de las ideas. Nuestra Carta Magna en su artículo 14 entre los derechos que reconoce a los habitantes incluye el de “*...publicar sus ideas por la prensa sin censura previa...*”. Esta norma precedió históricamente a la creación de los medios de comunicación social distintos de la prensa escrita, que era utilizado a mediados del siglo XIX. Por ello la expresión utilizada se muestra insuficiente si se efectúa una interpretación literal de ella. Pero, como enseñaba Bidart Campos, el vocablo prensa debe ser tomado en un sentido lato para no dejar desprotegidas a otras formas tanto o más importantes que la prensa en la emisión del pensamiento.

Por otra parte, siguiendo a Sagüés, la libertad de expresión debe ser considerada como el género y la libertad de prensa como una de sus especies. Por

ello los términos empleados por el constituyente deben entenderse en un sentido amplio, alcanzando a la cinematografía (Fallos 262: 246), la radio y la televisión.

Ese sentido amplio que corresponde asignarle sin atender estrictamente al medio utilizado para la expresión libre del pensamiento y las ideas es el que encontramos plasmado en los tratados internacionales de derechos humanos: Declaración Universal de los Derechos Humanos (art. 19), Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (art. 19), Convención sobre los Derechos del Niño (art. 13), Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (art. IV), etc.

Asimismo se encuentra en esa línea la Convención Americana de Derechos Humanos, la que, si bien establece que el ejercicio del derecho en cuestión no puede estar sujeto a previa censura, la admite excepcionalmente en materia de espectáculos públicos con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia.

Por otra parte deja a salvo las responsabilidades ulteriores resultantes del ejercicio de ese derecho las que deben estar fijadas por ley a fin de asegurar el respeto a los derechos o la reputación de los demás o la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral pública. Ello significa que, en marco de las disposiciones del tratado, existe el derecho a la libertad de pensamiento y de expresión sin censura previa pero haciéndose cargo el emisor de las consecuencias jurídicas que puedan resultar frente a terceros, incluido el Estado.

También corresponde destacar en lo específico que, en el ejercicio de su derecho debe respetar el derecho a la intimidad de terceros, derecho que nuestra Constitución emerge de su artículo 19, el que encuentra su correlato en el artículo 11.2 de la Convención, el que establece “Nadie puede ser objeto de injerencias arbitrarias o abusivas en su vida privada, en la de su familia, en su domicilio o en su correspondencia, ni de ataques ilegales a su honra o reputación.”

A ello cabe agregar completando el amparo jurídico de la intimidad, el artículo 1770 del Código Civil y Comercial de la Nación.

El derecho a la intimidad contrapuesto al ejercicio abusivo del derecho de libertad de expresión, resulta relevante cuando se trata de manifestaciones vertidas a través de los medios de comunicación social, entre ellos, especialmente la radio y la televisión y más aún las redes sociales con su suceso actual.

Por último no se puede dejar de tocar el tema de un derecho previsto también en la Convención en su artículo 14 que es el derecho de rectificación o respuesta reconocido a aquellas personas afectadas por informaciones inexactas o agraviantes emitidas en su perjuicio a través de medios de difusión y que se dirijan al público en general.

Este derecho previsto en el pacto tuvo reconocimiento jurisprudencial con anterioridad a la reforma constitucional de 1994, en el caso “Ekmekdjian” (Fallos: 315:1492).

III.- Cinematografía

A partir de su nacimiento el 28 de diciembre de 1895 en el subsuelo del Gran Café, 14 Boulevard des Capucines, París, el cine comenzó a despertar sumo interés por la innovación que representaba la visión proyectada de imágenes en movimiento y las enormes posibilidades en el desarrollo de la creación.

Si bien los hermanos Lumière no creían que su invención pudiera servir para la distracción y el entretenimiento de la gente, hubo quienes tuvieron una opinión diametralmente opuesta a aquélla.

Para los Lumière era un instrumento de laboratorio que permitiría investigar y registrar los fenómenos de la naturaleza en movimiento y facilitar sus observaciones para la proyección agrandada y repetida a voluntad de las imágenes registradas.

En ningún momento pensaron que podía revolucionar la vida del espectáculo y tomar en el futuro una forma adaptada a los deseos y aspiraciones de las multitudes.

Pero hubo quienes, conocedores de los gustos del público fueron auténticos visionarios del futuro que ofrecía el medio inaugurado. Artistas como Meliès, comerciantes con formación científica como Léon Gaumont y un talentoso y entusiasta buscavidas como Charles Pathé contribuyeron a sentar las bases de una pujante industria, que con grandes esfuerzos e inevitables contratiempos tuvo un crecimiento inusitado.

Se fue gestando así, paulatinamente, una economía de significativa importancia en países como Francia, Italia, Alemania, Rusia y especialmente en Estados Unidos de Norteamérica que fue donde la producción cinematográfica tomó

un alto vuelo con la creación de grandes corporaciones que abastecieron no solo el mercado local sino que se proyectaron al resto del mundo.

El cine con ese crecimiento enriquecido decisivamente a partir de los años treinta del siglo pasado en que deja de ser silente con la incorporación de la banda sonora a las películas, se convierte en un producto de consumo de gran aceptación popular. Combina lo que puede constituir un mero entretenimiento, como se lo consideró inicialmente, con manifestaciones culturales y artísticas sobresalientes. Se habla de un cine-arte y de un cine de esparcimiento, muchas veces meramente pasatista, de un cine de calidad superior para las elites y de un cine comercial. Pero en todos los casos que para su suministro al público se requiere la existencia de una actividad empresaria que lo posibilite para ello se necesitan una organización adecuada, la existencia de inversiones que permitan el financiamiento tanto de la producción como de la distribución y comercialización de las películas.

Hay que tener en cuenta los costos que demanda el mantenimiento de la actividad cinematográfica y las dimensiones del mercado al que apunta para calibrar su significación en la economía.

Basta para ejemplificar la consideración de recursos humanos necesarios para la producción de un film la cantidad de títulos de crédito colocados al comienzo o al final. A ello hay que agregar todos los costos en materia de recursos materiales y tecnológicos para tener una idea aproximada de los complejos problemas financieros de la realización cinematográfica. Pero no solo ellos concurren en la etapa de producción sino también, con características diversas, en las de distribución y comercialización. Desde ya que como toda actividad económica compleja y de esta magnitud afronta un alto riesgo empresario.

Frente a dichas circunstancias es que el Estado ha asumido como uno de sus fines intervenir en la actividad con un signo positivo brindándole ayudas de diverso tipo que contribuyen a su normal desarrollo. Pero al mismo tiempo también lo hace al advertir la honda penetración que tiene el cine en las costumbres y conductas sociales al ser un medio masivo de comunicación, que, como tal puede significar un potencial peligro de los gobiernos de turno. Por otra parte hay que tener en cuenta que en diversos momentos históricos se ha procedido a la manipulación política de este medio.

En nuestro país la significativa trascendencia de la cinematografía tampoco ha pasado inadvertida para el Estado. Por el contrario la actividad cinematográfica como muchas otras, ha sido objeto de una cada vez más acentuada intervención estatal tanto para regularla y controlarla en sus diversos aspectos (industria, comercio, arte, medio de difusión y educación) a través de organismos administrativos creados especialmente, como para fomentarla.

En primer término interesa, en este trabajo, esbozar las características sobresalientes de esta actividad en nuestro derecho positivo, dejando en claro que tal como está encarado el régimen jurídico vigente se encuentra coordinado con su regulación y control tal como veremos.

Mediante la actividad administrativa de fomento el Estado tiende a favorecer, protegiéndolas y promoviéndolas, ciertas actividades, a través de las cuales se satisfacen necesidades de carácter general, tanto materiales como espirituales. Pero la protección y promoción que el fomento significa sino que, suelen traer aparejadas obligaciones a cargo de los particulares e implican, usualmente, el establecimiento de limitaciones a los beneficiarios. Como toda intervención estatal el fomento lleva consigo una dación de seguridades a cambio de libertades. Como señala acertadamente Baena de Alcázar “...mediante el fomento el Estado, a través de la Administración, viene a romper el esquema de la libertad individual en la vida económica, puesto que mediante esta forma de actividad la ayuda, la encauza y, en definitiva (...) la controla”.

En nuestro país el fomento de la iniciativa privada por el Estado la hallamos, en principio en el artículo 75, inciso 18) de la Constitución Nacional, sin perjuicio de la promoción del bienestar general que enuncia el Preámbulo, comenzó a consolidarse en la década de los años 60 del siglo pasado a través del establecimiento de numerosos regímenes promocionales de la actividad económica, sobre cuya eficacia no corresponde abrir juicio en esta trabajo. Cabe si destacar que ellos, adecuados a las distintas orientaciones y objetivos de los gobiernos que se fueron sucediendo constitucionales y de facto se hallan actualmente, en su mayor parte, sino totalmente derogados. Ello no ha ocurrido con el régimen de regulación y fomento de la actividad cinematográfica implantado por el Decreto-Ley N° 17.741/68, el cual con las numerosas modificaciones que introdujera el Decreto-Ley N° 20.170/73 y las

Leyes Nros. 21.505 y 24.377 continua vigente con su texto ordenado por el Decreto N° 1.248/2.001.

Si bien el antecedente inmediato de dicho régimen lo constituye el Decreto-Ley N° 62/57, el propósito del Estado de fomentar la cinematografía es de vieja data, pudiendo mencionarse como antecedente más lejano en nuestro derecho positivo el Decreto N° 98.432 del 19 de agosto de 1941, el cual, al reglamentar las funciones del Instituto Cinematográfico del Estado, encargado de la producción de las películas oficiales a realizar por los departamentos del Estado o las entidades autárquicas, le encomendaba la adopción de medios conducentes al fomento, estudio y enseñanza del arte y de la industria cinematográfica.

Sin embargo las primeras normas jurídicas de efectiva protección de la producción cinematográfica nacional fueron las contenidas en el Decreto N° 21.344/44, el que dispuso la exhibición obligatoria en todas las salas cinematográficas del país de películas argentinas de largo metraje, considerándose tales a aquellas cuyo tiempo de exhibición no fuera inferior a sesenta minutos. Dicho Decreto, que provocara en su momento enérgicas protestas de los exhibidores y cuya vigencia, con ciertas modificaciones, fuera ratificada en 1947 por la Ley N° 12.999, constituyó el punto de partida de la intervención del Estado en la actividad cinematográfica la que habría de extenderse durante los años posteriores a otros aspectos de la misma, hasta arribar al régimen vigente. Este, al margen de las críticas que puede merecer la abarca en su totalidad: producción, distribución y exhibición, películas de largo y corto metraje, prensa filmada, comercialización en el exterior, etc.

A mediados de la década de los años 50, la industria cinematográfica se encuentra en una grave crisis con pocos estudios cinematográficos en actividad, serias dificultades para el abastecimiento de película virgen, tema recurrente a partir de 1942, problemas gremiales, etc. En ese contexto histórico, se dictó el Decreto-Ley N° 62/97, convalidado posteriormente por el gobierno constitucional en 1958.

Dicha norma aparte de garantizar la libertad de expresión tal como regía para la prensa, estableció un régimen de fomento para la cinematografía argentina en su carácter de industria, comercio, arte y medio de difusión y educación, creando el Instituto Nacional de Cinematografía como ente autárquico dependiente del

Ministerio de Educación y Justicia, en reemplazo de la Dirección General de Espectáculos. Asimismo fijó un régimen de calificación de películas obligatorias y no obligatorias, así como de salas cinematográficas.

A partir de 1958, se experimentó un repunte y mejoría de la industria, la que a partir de 1960, luego de un inicio promisorio sufrió serios altibajos, en años signados, como se verá más adelante por una fuerte política de censura previa se dictó la mencionada Ley N° 17.741, que como señalara con las numerosas modificaciones que se le fueron introduciendo rige actualmente.

Constituye, al margen de ciertas imperfecciones un régimen integral de la actividad cinematográfica cuya aplicación está a cargo actualmente del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que funciona como persona jurídica pública no estatal en órbita de la Secretaría de Cultura.

Para el cumplimiento de sus funciones está investido de potestades reglamentarias y de fiscalización de actividad cinematográfica, en todos sus aspectos. Asimismo, tiene a su cargo el otorgamiento de las medidas de fomento previstas expresamente en la ley y, para asegurar el cumplimiento del régimen está facultado para aplicar sanciones.

En cuanto a su estructura organizativa, el INCAA se encuentra gobernado y administrado por:

- a) el Director y Subdirector
- b) la Asamblea Federal, y
- c) el Consejo Asesor.

La Presidencia del Organismo está a cargo del Director, el cual en caso de ausencia o delegación debe ser reemplazado por el Subdirector.

La Asamblea Federal, presidida también por el Director, se integra con los Secretarios o Subsecretarios de Cultura provinciales y los del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Por su parte el Consejo Asesor se conforma o está conformado por 11 miembros, 5, que deberán ser personalidades relevantes de la cultura, propuestos por la Asamblea General, y los 6 restantes representativos del sector deben ser 2 directores, 2 productores, 1 técnico de la industria y 1 actor con antecedentes cinematográficos, representativos de los sectores del quehacer cinematográfico.

La consideración del funcionamiento del régimen establecido debe comenzar con la mención del Registro Público de la Actividad Cinematográfica y Audiovisual, órgano creado por la ley en el que deberán escribirse obligatoriamente todas las personas físicas y jurídicas integrantes del sector cinematográfico. La obligatoriedad de la inscripción la dirige un requisito esencial para el ejercicio de la actividad en cada una de las ramas.

Se trata de una norma de policía, a partir de cuyo cumplimiento surge una relación permanente de los inscriptos con el Instituto quedando sometidos a las normas regulatorias que se dicten y a la fiscalización de su cumplimiento.

Pero lo que interesa, primordialmente exponer la actividad de fomento que lleva a cabo el INCAA, contando para su financiamiento con un flujo permanente de recursos provenientes del Fondo de Fomento Cinematográfico.

Se trata de un fondo especial que si bien está destinado, en parte, a la cobertura de gastos para el funcionamiento de la entidad, sustancialmente apunta a proveer los recursos necesarios para la promoción de la actividad cinematográfica, impulsando su desarrollo armónico.

El Fondo está constituido con el aporte de ingresos de naturaleza tributaria.

Originariamente, al sancionarse la ley en 1968, se había establecido un impuesto del 10% del precio básico de toda localidad o boleto entregado gratuita u onerosamente para presenciar espectáculos cinematográficos en todo el país y cualquiera fuera el ámbito en que se realizaran.

El impuesto recaía sobre el público asistente, obrando los empresarios o entidades exhibidoras como agente de percepción.

Posteriormente, en 1994, la Ley N° 24.377 agregó a estas fuente de ingresos el producido de otro impuesto de similar alícuota aplicable sobre el precio o locación de todo tipo de videograma grabado, destinado a su exhibición pública o privada, cualquiera fuere su género. También este impuesto sería soportado por los adquirentes o locatarios, es decir por el consumidor, actuando los vendedores y locadores como agentes de percepción.

La ley citada incorporó un nuevo recurso consistente en un aporte a cargo del Comité Federal de Radiodifusión equivalente al 25% del total de las sumas que percibiere en concepto de gravamen creado por el artículo 75, incisos a) y d) de la

Ley N° 22.285. Actualmente, con la derogación de esta última y la sanción de la Ley N° 26.522 de regulación de los servicios de comunicación audiovisual, se ha mantenido la asignación de estos fondos al Instituto, provenientes del gravamen que recae sobre los titulares de los mencionados registros.

Los recursos del Fondo se completan con otros ingresos de mucha menor significación: intereses, recargos y multas aplicables en virtud de Ley N° 11.683, legados, donaciones, reembolsos de créditos, etc.

El Fondo, conformado de la forma descripta, constituye la base esencial de la política promocional que debe llevar a cabo el INCAA.

Los medios de fomento previstos en la ley que implican ayudas económicas directas y el ingreso de fondos al beneficiario son el subsidio a la producción y exhibición de películas de largo metraje y el otorgamiento de créditos canalizados a través de una entidad bancaria que cuente con una red nacional.

En materia de subsidios el Poder Ejecutivo Nacional está facultado por la ley a establecer los porcentajes de la recaudación impositiva destinados a atenderlos en cada ejercicio financiero sin exceder el 50% de aquélla.

A su vez el Decreto N° 1.225/10 reglamentario de la Ley N° 26.522 establece que el INCAA deberá destinar un porcentaje no menor al 25% del aporte que le asigna la Ley N° 26.522 a la promoción de la producción de contenidos para televisión y también créditos para su producción y o subsidios, las resoluciones correspondientes.

El Instituto, por su parte, está facultado para determinar anualmente los fondos que de sus recursos afectará a la financiación de la producción cinematográfica con el destino de: a) otorgar créditos a la producción de películas nacionales o coproducciones de largo metraje y su comercialización, b) otorgar préstamos especiales a las empresas productoras, exhibidoras y a los cinematográficos nacionales, para la adquisición de maquinarias, equipos, instrumental y accesorios para el equipamiento industrial, y c) otorgar créditos para el mejoramiento de las salas cinematográficas. El monto de los créditos que se otorguen no debe exceder el 50% del costo de producción reconocido por el Instituto, salvo los casos de proyecto de interés especial, para los que el porcentaje puede elevarse hasta el 70%.

Tratándose de coproducciones debe tenerse en cuenta como costo del coproductor argentino.

El Instituto está facultado, también, para prestar avales por los créditos que corresponda otorgar a los proyectos de interés nacional.

Fuera de la adjudicación de las medidas de fomento señaladas que constituyen estímulos positivos para el beneficiario, sin detrimento alguno para los derechos de terceros la ley prevé la aplicación de una técnica en la que se acude al establecimiento de una limitación a uno de los sujetos relevantes de la actividad cinematográfica: el exhibidor.

Se trata del cumplimiento por éste de las cuotas de pantalla de películas nacionales que fije el poder ejecutivo y las normas reglamentarias que dicte el Instituto. Cabe señalar que esta obligación impuesta al exhibidor es de larga data en la historia de nuestro cine y generalmente ha originado resistencias e incumplimientos.

El exhibidor que supere la cuota de pantalla puede, sin embargo percibir un subsidio.

Cabe señalar, por otra parte, que la Ley N° 26.838 sancionada en el año 2013 estableció que toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encuentren por la obligación en el Registro a cargo del INCAA es considerada como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial.

Las señaladas son las medidas concretas y específicas de fomento a cargo del INCAA, fuera de ellas tiene ante sus atribuciones el financiamiento con recursos del Fondo la participación de películas argentinas en festivales cinematográficos, la realización de éstos en nuestro país y la asistencia a los que se realizan en el exterior, la organización de concursos y el otorgamiento de premios, la producción de películas y el mantenimiento de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC).

Esta última apunta a la formación para el desarrollo de la actividad cinematográfica con una oferta de carreras terciarias y numerosos cursos breves sobre temas específicos de la actividad audiovisual.

Por último corresponde destacar que el INCAA ha incursionado en la actividad audiovisual a través de un canal de señal abierta, CINE. AR, que trasmite películas las 24 horas en su mayor parte argentinas.

Puede advertirse a través de la reseña efectuada que las posibilidades normativas están dadas dependiendo la cristalización de los objetivos del régimen de una gestión eficiente, exenta de desvíos e irregularidades en su desarrollo.

IV.- Propiedad intelectual y cinematografía

La obra cinematográfica es una obra colectiva, de colaboración, que requiere para su realización múltiples relaciones jurídicas entre los participantes. Señala Satanowsky que ninguna otra actividad del entendimiento comprende y exterioriza tantos campos de la creación humana y su penetración en campos distintos (arte, ciencia, técnica, organización industrial, economía y los problemas sociales culturales y políticos) no es esporádica. Existe un encadenamiento evidente entre los distintos aspectos y no puede considerárselos aisladamente.

Fuera del régimen jurídico considerado de la cinematografía, en que se asienta el Derecho Administrativo con sus técnicas específicas, existen otras ramas del Derecho que concurren necesariamente a regular ese complejo repertorio de los distintos aspectos de la actividad.

Dentro de ese complejo normativo interesa, preferentemente, el sector relativo al tema de la propiedad intelectual y la obra cinematográfica, tema que, sin duda, ofrece sus particularidades, ante la mencionada circunstancia de que se trata de una obra de colaboración que requiere, por ello, una pluralidad de inconvenientes de relevancia en la creación.

El reconocimiento de derechos de propiedad intelectual en materia cinematográfica se encuentra previsto en la Ley N° 11.723, reglamentario del artículo 17 de la Constitución Nacional, que brinda amparo a la propiedad intelectual de los autores.

La Ley enuncia, entre las obras alcanzadas por sus disposiciones, a la cinematográfica.

Si bien se reconoce, sin duda por razones económicas, la titularidad del derecho al productor de la película, contempla los iguales derechos de sus colaboradores: el autor del argumento, el director de la película y, cuando fuere una obra cinematográfica musical, los del compositor, con independencia del autor del libreto.

El productor tiene reconocida la facultad de proyectarlo, aún sin el consentimiento de los otros colaboradores, el autor del argumento goza de las facultades exclusivas de publicarlo separadamente y sacar de él una obra literaria o artística de otra especie. Por su parte el compositor tiene también la facultad exclusiva de publicar y ejecutar separadamente la música objeto de su colaboración.

Como puede apreciarse se ha conciliado adecuadamente la situación de los distintos participantes de la obra colectiva resguardándose los derechos de cada uno de ellos.

A su vez el convenio de Berna de 1886/1896, con sus revisiones y enmiendas, abarca en su protección a las obras cinematográficas tanto originales como adaptadas.

Resulta de suma importancia la seguridad jurídica que otorga la inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual, no solo ante la eventualidad de conflictos y controversias que puedan suscitarse, sino por la situación especial en materia cinematográfica de remakes o reboots de una película.

Remakes es una nueva versión de un film llevada a cabo por distintos productores y /o directores.

Reboots es una versión propia de una película o saga que anteriormente se estrenó.

V.- La censura cinematográfica

Si bien la actividad cinematográfica, como se ha visto está sometida a la actividad de policía administrativa encomendada al INCAA, el avance del Estado sobre ella se ha profundizado históricamente en virtud de una figura que ha sido objeto de aplicación permanente y a la que ya aludí en forma genérica.

Ella constituye el ejercicio de un derecho humano esencial de exteriorización de la libertad de pensamiento.

Es, precisamente, en la cinematografía, entre los distintos medios audiovisuales de comunicación social, donde se produjo más tempranamente y con una llamativa y criticable continuidad, la utilización por el Estado de la censura para restringir el derecho a la libertad de expresión.

Durante los años que corrieron entre 1930 y 1980 se atendió al diseño de estructuras especializadas para aplicar medidas restrictivas de la actividad cinematográfica por razones morales, sexuales, religiosas y políticas. Fuera de la censura explícita, se dio lugar a una censura encubierta a través de la imposición de limitaciones económicas y financieras, confección de listas negras, discriminaciones en el otorgamiento de ventajas de fomento, etc.

A la censura impuesta por el Estado se agregó la incidencia sobre éste de grupos e instituciones civiles, confesionales y de protección de la familia y la niñez ejerciendo una presión considerable, a través del tiempo que afectó seriamente a nuestra cinematografía.

La censura cinematográfica, si bien puede ofrecer ciertos matices diferentes según el país en que se implante, es una práctica constante y generalizada en el mundo, pero agudizada en los regímenes totalitarios y asimismo, en aquellos que, no siéndolo, tienen una industria de producción estatal o fuertemente protegida y subvencionada por el Estado. Pero, curiosamente, importantes supuestos de censura en un país con tradición de industria privada, carente de apoyo del Estado, como Estados Unidos. Se trata de un proceso iniciado en 1922, cuando la multiplicidad de organismos censores en ese país y las crisis internas de su industria generaron la constitución de una sociedad integrada por las máximas figuras del negocio. Ello desembocó en la elaboración del Código Hays, consistente en un catálogo de preceptos morales a los que deberían ajustarse, especificando los límites que se observarían en todo film americano, respecto al crimen, el sexo, las drogas, el adulterio, la religión, la obscenidad, la crueldad contra animales o personas, el matrimonio entre razas distintas, la prostitución y hasta las operaciones quirúrgicas. El Código, establecido en 1930, se aplicó desde 1934 hasta 1967, en que fue

abandonado y sustituido por un nuevo régimen de calificaciones. Durante esos años fue modificado varias veces.

Como apunta Alsina Thevenet nadie puede rescatar los films que en esos 40 años adulteraron su tema y su forma para servir a los intereses o temores de la industria.

En la Argentina la censura preventiva ocupó un lugar relevante, particularmente entre 1963 y 1993. Recordemos que el Decreto-Ley N° 62/1957 había consagrado la libertad de expresión cinematográfica, la que, si bien fue normalmente respetada, fue objeto de una campaña en su contra de parte del grupo allegado al poder político, que mencionara precedentemente, el que desarrolló persistentemente todo tipo de influencias sobre los funcionarios en favor de la censura.

El Decreto-Ley N° 8.205/ 1963 creó el Consejo Honorario que trató de imponer la censura, justificando la clasificación de las películas con razones que trascendían la protección de la minoridad.

En 1969 se sancionó el Decreto-Ley N° 18.019 que, paradójicamente, luego de establecer enfáticamente en su artículo primero la libertad de expresión cinematográfica, empleó los 47 artículos restantes en el establecimiento de excepciones o supuestos justificativos de prohibiciones o cortes. El mismo gobierno de facto recurrió en el caso a una técnica similar a la que empleara al dictar el Decreto-Ley N° 16.986 en materia de acción de amparo.

La aplicación del régimen quedó a cargo de un organismo administrativo, el Ente de Calificación Cinematográfica, el cual a lo largo de los 14 años siguientes, bajo gobiernos constitucionales y militares, incluido el Proceso, causó verdaderos estragos en su gestión, que en muchos casos asumió ribetes caricaturescos.

Películas de alta calidad artística, hoy indiscutidas, que habían gozado en su momento de reconocimiento internacional, fueron prohibidas o mutiladas para su exhibición.

Un caso paradigmático fue el de la película “Teorema”, que había sido exhibida a sala llena en Brasil con gran suceso y sin problemas. En nuestro país, luego de ser autorizada, a requerimiento del Ministro del Interior, el Ente tomó una nueva intervención prohibiéndola. Su distribuidora presentó, ante dicha

circunstancia, un amparo ante la justicia, con resultado exitoso. A raíz de ello, en un verdadero dislate, se sancionó una ley, la 18.641, prohibiendo su exhibición. La Justicia, nuevamente requerida, declaró su inconstitucionalidad, y el film pudo ser exhibido.

El Decreto-Ley N° 1.819 fue derogado en marzo de 1984 con el restablecimiento del régimen constitucional, en el gobierno de Raúl Alfonsín al sancionarse la Ley N° 23.052 estableciendo el funcionamiento de calificación de películas en el Instituto Nacional de Cinematografía para la protección de los menores de edad, tema sobre el cual existía consenso en cuanto a su razonabilidad.

VI.- Radiodifusión

Con este término se ha designado el servicio de emisión de señales de radio y de televisión para uso público generalizado o muy amplio y, en este sentido, comprensivo de ambos medios de comunicación social fue recogido por el Derecho y utilizado en los regímenes regulatorios que comenzaron a ocuparse de ellos.

En materia de prestación de los servicios de radiodifusión se contraponen, desde sus orígenes, el modelo europeo de monopolio estatal al norteamericano de hegemonía privada, con un alto nivel de competitividad.

Mientras en casi toda Europa se configuró un modelo de televisión estatal, de servicio público, con monopolio de producción, programación y difusión, en Estados Unidos se generó un modelo opuesto, privatista con la constitución oligopólica de tres cadenas (networks), operando con emisoras propias y afiliadas, y con financiación comercial. En suma, simplificando, televisión pública frente a televisión privada. Pero, en ambos casos con la presencia necesaria del Estado, en un caso como protagonista activo, en otro caso de coordinador, pero en ambos asumiendo un papel clarísimo, con mayor o menor intensidad, de regulador constante.

En Europa, la televisión se inició y se desarrolló bajo la tutela y la responsabilidad del Estado, desconociéndose el libre juego del mercado; la televisión privada surgió tardíamente y sumamente controlada.

La radiodifusión, como actividad, se inicia en la Argentina en la década del 20 del siglo pasado. Ello ocurre el 27 de agosto de 1920 en el que se llevó a cabo la

primera transmisión de radio abierta al público desde el teatro Coliseo, la que fue recibida por alrededor de cincuenta aparatos pertenecientes a aficionados.

En esta primera etapa, en que se carecía de toda regulación se la encuadró en las disposiciones de la ley de Telégrafos Nacionales de 1875. El Estado interviene sólo para el otorgamiento de permisos y habilitaciones, pero el impulso y desenvolvimiento de la actividad se debe al impulso privado, a través de las distintas emisoras que van apareciendo. Es recién a partir de 1930 que se comienzan a dictar normas jurídicas estableciendo requisitos y límites para su desarrollo.

Pero es recién en el período 1946/1945 que el Estado se hace presente asignándose un rol preponderante a este medio de comunicación y a su manipulación con fines políticos, en un contexto de restricción de las libertades públicas y conflictos recurrentes con distintos medios de la prensa escrita.

En el transcurso de los 25 años anteriores se había conformado, en nuestro país, el modelo comercial, asentado en la publicidad, que ha subsistido hasta el presente, y que, financiaría, desde sus orígenes, a la televisión privada.

A partir de 1946 se va produciendo un notorio crecimiento del sector, al margen de los contenidos de las emisiones radiofónicas, y en 1953 se sanciona la Ley N° 24.241, la primera en la materia, que da lugar, en 1954 a un llamado a licitación de tres redes, compuestas de 24 estaciones cada una. Cada red incluía, asimismo, un canal de televisión, actividad que había comenzado través de LR3 Radio Belgrano Canal 7.

Realizado el procedimiento de selección las adjudicaciones recayeron en Empresa Editorial Haynes S.A. (Red "A"), Promotores Asociados de Teleradiodifusión S.A. (e.f) (Red "B" y Canal 7) y la Sociedad Anónima La Razón (Red "C"), pertenecientes todas ellas, al margen de las formas societarias empleadas, a funcionarios del gobierno y personas estrechamente ligadas a su titular. Ello consolidó, firmemente, el control del Estado sobre todos los medios de comunicación audiovisual. Un sistema constituido por tres redes controladas y dirigidas, en definitiva, por el Estado y la red oficial LRA Radio del Estado, sin perjuicio de radios independientes poco significativas.

Tras la caída de Perón en 1955, el gobierno militar revocó dichas adjudicaciones, intervino las emisoras e incorporó a Canal 7 definitivamente al

Estado. Sancionó, asimismo, una nueva normativa de comunicación, el Decreto–Ley N° 15.460/57 que declaró de interés público el servicio de radiodifusión, regulándolo. Sobre la base de este régimen jurídico se licitaron y adjudicaron al capital privado 3 canales de televisión, lo que constituyó el punto de partida de la evolución en competencia del medio en la Argentina.

Si bien las adjudicaciones tuvieron lugar en 1957, el funcionamiento efectivo de los canales se produjo a partir de 1960, al haberse creado productoras de contenidos, cuyos inversores fueron las 3 grandes cadenas de la televisión norteamericana. Ello fue así a fin de eludir la prohibición de que capitales extranjeros participaran en las empresas adjudicatarias que prestaran el servicio.

A partir de 1960 es que comienza a producirse la coexistencia de la radio y la televisión, advirtiéndose un notable desarrollo de esta última en la primera mitad de la década. Se incrementó la actividad con gran repercusión en la audiencia, inaugurándose numerosos canales en el interior del país.

En 1973, en medio de un contexto social caótico, se declaró la caducidad de las licencias de los principales canales de la Argentina, los que en 1974 fueron intervenidos.

Al año siguiente la Ley N° 20.966 expropió sus productoras, haciéndose cargo el Estado de las licencias vencidas y de la explotación. A partir de entonces estos medios televisivos quedaron en la esfera estatal.

La radio, si bien había ofrecido en su momento la novedad exitosa de la radio portátil a transistores, con enormes ventajas para los usuarios, había sufrido la competencia con la televisión, quedando relegada transitoriamente a un papel más pasivo, ante una audiencia deslumbrada por el nuevo medio y su ambiente.

Afrontó la merma considerable de inversiones publicitarias que tenía, reorientadas a la televisión y debió modernizarse iniciando un proceso de renovación en su dinámica y contenidos, para la captación de mercado.

Experimentó así una transformación de formas y estilos en la comunicación, introdujo el reinado del disco y la música, tendió a una adaptación generacional e hizo lugar con buen suceso a programas periodísticos, de entretenimiento y de interés general, ágiles y de duración más extensa. Desaparecieron los radioteatros, que habían tenido gran éxito históricamente y ocupado un espacio considerable de la

programación. Por otra parte se fue desarrollando una forma de gestión, al convertirse las productoras de radio en protagonistas, tanto en lo artístico como en lo comercial, canalizando la publicidad manejada por las agencias. De esta manera logró recuperarse y superar la crisis inicial, al ocupar un espacio adecuado en su comunicación con el público, restableciendo una rentabilidad razonable.

En 1980, durante el Proceso, se implantó un nuevo régimen de regulación de la radiodifusión, al sancionarse la Ley N° 22.285, que rigió hasta el año 2009, en el que el que, luego de un tratinado trámite, se derogó estableciendo la normativa vigente a través de la Ley N° 26.522.

Durante la vigencia de la Ley N° 22.285 transcurrió el proceso de privatizaciones de la década del '90, llevada a cabo sobre la base jurídica de la ley de Reforma del Estado. En un Anexo de ella se incluyeron algunos medios de radiodifusión, como Canal 11 y Canal 13, si bien corresponde recordar que, durante el gobierno anterior, ya habían retornado a manos privadas el Canal 9 y el Canal 2.

Se han objetado críticamente las transformaciones operadas en el sector de las comunicaciones audiovisuales. La década se caracterizó por la expansión tecnológica, la concentración facilitada, asimismo, de los medios y la introducción del capital extranjero en un marco de sospechas y poca transparencia, con apartamientos de las disposiciones de la Ley N° 22.285, en aras de la mercantilización de los servicios como se apunta en la obra colectiva de Mastrini, cuyo aporte he seguido en estos temas, así como los de las obras de Pellet Lastra y Ulanovsky y otros.

La exposición de los rasgos sobresalientes del régimen actualmente vigente regulatorio de los servicios de comunicación audiovisual requiere una tarea de ordenamiento, ya que la Ley N° 26.522 fue modificada por el Decreto de Necesidad y Urgencia N° 267/15, que fuera ratificado por la Cámara de Diputados de la Nación en 2016.

La nueva normativa erige en Autoridad de Aplicación al Ente Nacional de Comunicaciones, creado al efecto con el carácter de autárquico, debiendo destacarse asimismo que también lo será de la Ley N° 27.078 de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones.

Esta asignación doble de competencia apunta a subsanar las posibles dispersiones que se podrían producir de existir dos reguladores distintos de actividades convergentes en materia tecnológica, conspirando contra la seguridad jurídica y la necesaria uniformidad de criterios.

Para acceder a la titularidad de un servicio de comunicación audiovisual una persona humana o jurídica privada debe contar, como ha sido tradicional, con el otorgamiento de una licencia otorgada por el ENACOM, para lo cual debe reunir las condiciones de admisibilidad establecidas en la ley, previa evaluación de su concurrencia conforme a los criterios previstos.

Las personas jurídicas privadas no pueden tener vinculación jurídica societaria ni sujeción directa o indirecta con empresas de servicios de comunicación audiovisual extranjeras.

Las licencias que se otorguen tienen una fecha de duración de 10 años y son susceptibles de prórrogas sucesivas. La primera de ellas es automática y requiere pedido previo al ENACOM efectuado entre los 12 meses y los 6 meses anteriores a la fecha de vencimiento. Pese al carácter automático de la prórroga, la formulación del pedido por el licenciatario tiene carácter obligatorio y su cumplimiento puede generar la caducidad del derecho.

Las prórrogas sucesivas deben ser requeridas en idéntico período previo al vencimiento que la automática. Mientras la primera prórroga es por 5 años, las restantes se extienden a 10. Cabe señalar que por razones de interés público, la introducción de nuevas tecnologías o el cumplimiento de acuerdos internacionales, se puede llamar a concurso a nuevos licenciatarios, careciendo el anterior de derecho adquirido alguno con relación a su licencia. La falta de pedido en las prórrogas sucesivas acarrea, como en la primera, la caducidad del derecho.

Las licencias, en los regímenes anteriores eran, en principio, intransferibles. Así lo preveía la ley en su texto originario; en el actual pueden ser transferidas libremente siempre que lo sean a personas que reúnan las condiciones de admisibilidad para su adjudicación. Pero solo pueden ser transferidas sujetas a la aprobación ulterior de la Autoridad de Aplicación. Si ésta no se expide dentro del plazo de 90 días a partir de la comunicación de la transferencia, ésta se considera aprobada tácitamente, pudiendo el eventual adquirente o cesionario solicitar el

registro a su nombre. Se trata de uno de los casos excepcionales de silencio positivo, hasta ahora inexistente en los anteriores regímenes.

Si el titular de la licencia omitiere comunicar el contrato de transferencia la consecuencia jurídica de su ejecución es la caducidad de la licencia, previa intimación del ENACOM.

Tratándose de licencias concedidas a prestadores de gestión privada sin fines de lucro ellas son intransferibles.

Mientras las licencias son, como vimos, transferibles la explotación del servicio es indelegable, considerándose falta grave del titular la configuración de la figura de delegación de explotación en presencia de distintos supuestos o modalidades tales como la cesión o venta a terceros de espacios de programación, la celebración de contratos de exclusividad con empresas comercializadoras de publicidad o con organizaciones productoras de contenidos, el otorgamiento a terceros de poderes o mandatos que impliquen la sustitución total o parcial de los titulares de la explotación y por último el acto expreso de delegación a un tercero de la distribución de los servicios.

La veda de la delegación tiene su justificación indiscutible en el mantenimiento estricto de las condiciones tenidas en cuenta para el otorgamiento de la licencia. El titular de la licencia se encuentra sometido durante la explotación del servicio al cumplimiento de sus obligaciones, bajo la fiscalización permanente del ENACOM, debiendo observar con estrictez las disposiciones legales y las dictadas por aquel en ejercicio de su competencia.

Los incumplimientos en que incurra son pasibles de sanciones, que van desde el llamado de atención y el apercibimiento hasta la caducidad de la licencia. Ellas deben ser aplicadas previo sumario y conforme el criterio de graduación que comprende la consideración la gravedad de las infracciones cometidas anteriormente, su repercusión social por el impacto en la audiencia y el beneficio que le haya reportado al infractor.

Se contempla, por separado, la situación de los integrantes de los órganos directivos, cuando se trate de personas jurídicas, los que también, pueden ser responsabilizados y sancionados. Las sanciones que se apliquen, pueden ser

impugnadas ante los Tribunales Federales de Primera Instancia en lo Contencioso Administrativo.

En este esquema simplificado de funcionamiento básico del régimen se ha hablado siempre, por razones expositivas en singular, contemplando al titular de una sola licencia, pero, uno de los temas más debatidos y que ha merecido la atención especial de la ley es el de la existencia de pluralidad de licencias.

Ya la Ley N° 22.285 se ocupó de la multiplicidad de licencias, estableciendo límites, con forme las localizaciones y los tipos de servicio. En idéntico sentido la Ley N° 26.522 reguló el tema en su normativa, en su artículo 45, fijando límites en el orden nacional y local y teniendo en cuenta de que servicios de comunicación se trataba, y asimismo imposibilitando prestar el servicio a más del 35% de los habitantes, a nivel nacional y para todos los servicios. En su texto actual existe más laxitud respecto a la cantidad de licencias por titular.

La cuestión planteada se vincula con un problema largamente debatido en nuestro tiempo y respecto del cual existen diversas concesiones en cuanto a sus efectos y a la forma como debe ser encarado. No puede desconocerse las connotaciones ideológicas que tiene, en parte la discusión que se ha generado al respecto.

Particularmente están en juego la diversidad y el pluralismo, principios que en general deben ser preservados de la misma manera que la libertad de expresión. La conjunción de ellos constituye objetivos excluyentes para toda regulación de los servicios audiovisuales.

Cuando hablamos de la libertad de expresión comprendemos el derecho a la información que es reconocido como un derecho esencial en materia de comunicaciones.

Al referirnos a la concentración de medios está en juego la conformación de monopolios u oligopolios como expresiones que configuran prácticas riesgosas para la plena vigencia del derecho a la información.

Para algunos la concentración resulta aceptable en tanto no se trate de monopolios y puede ser provechosa, en la versión oligopólica, para la innovación y diversificación de los productos culturales que se vuelcan al mercado.

Para otros la actitud frente a la concentración es crítica y negativa considerándola una restricción peligrosa para la diversidad y proponen su limitación.

Se trata de un tema siempre actual con múltiples enfoques que variarán atenta la movilidad de los escenarios examinados y la seriedad y objetividad con que se efectúen.

Fuera de la concentración corresponde destacar en el debate de este tiempo el tema de la convergencia tecnológica entre el sector audiovisual y el de telecomunicaciones que ha ocupado la atención de los gobiernos dada la amplia gama de aplicaciones que se presentan y la necesidad de contar con un marco regulatorio adecuado a las necesidades y problemas que se plantean en esta interacción que se ha generado.

Por último, en lo que hace a la nueva regulación, que se encuentra frente a un anunciado proyecto de reforma, actualización y unificación, se ha mantenido la gestión directa del Estado como prestador del servicio, si bien con fines distintos de los perseguidos por la generalidad de los integrantes del sector.

Con ello se completa el panorama intentado acerca de la presencia del Estado frente al desarrollo vertiginoso de las industrias culturales, y su proyección social.

Como puede apreciarse, en materia audiovisual todo está en permanente innovación y no existen metas. No puedo dejar de exponer ciertas impresiones sobre las hazañas tecnológicas en materia de comunicación audiovisual y su repercusión en la vida de los destinatarios o consumidores.

La tecnología ha desbordado al hombre. Un filósofo francés Baudrillard, con gran ironía expresa que hemos llegado a un estado paroxístico en el que nuestras tecnologías sólo serían el instrumento de un mundo que creemos dominar, cuando él es el que se nos impone a través de un equipo del que sólo somos meros operadores.

En sintonía con él pero encarando la relación del hombre con los medios audiovisuales es destacable la concepción del jurista y politólogo Sartori relativa a la transformación del homo sapiens en homo videns. Al comienzo de su obra expresa “El hombre no vive en un universo físico, más bien en un universo simbólico”.

En definitiva el impacto de las tecnologías audiovisuales es de tal magnitud que obliga a replantearse la ubicación del hombre frente a los medios que lo invaden y que han llegado a afectarlo en su privacidad.

Estas últimas consideraciones trascienden lo jurídico pero son descriptivas de un estado de cosas al que se ha arribado y que revela la impotencia o el desinterés humano en revertirlo.¹

¹ Bibliografía consultada:

- ALSINA THEVENET, Homero, “Censura y otras presiones sobre el cine”, Compañía General Fabril Editora, Bs. As., 1972.
- BAENA DEL ALCÁZAR, Mariano, “El régimen jurídico de la intervención administrativa en la economía”, Ed. Tecnos, Madrid, 1986.
- BAUDRILLARD, Jean, “Le crime parfait”, Ed. Galilée, París, 1995.
- BIDART CAMPOS, Germán, “Historia e Ideología de la Constitución Argentina”, Ed. Ediar, Buenos Aires, 1969.
- BUSTAMANTE, Enrique, “La televisión económica. Financiación, estrategias y mercado”, Ed. Gedisa, Madrid, 1999.
- EMERY, Miguel A., “Propiedad intelectual. Ley 11.723 comentada, anotada y concordada con los tratados internacionales”, Ed. Astrea, Bs. As., 2014.
- GETINO, Octavio, “El capital de la cultura: Las industrias culturales en la Argentina”, Ed. Ciccus, Bs. As., 2008.
- LAGUNA DE PAZ, José C., “Régimen jurídico de la televisión privada”, Marcial Pons Ed., Madrid, 1994.
- LAPIERRE, José A., “El fomento de la cinematografía. El Decreto-Ley 17.741/68 reformado por el Decreto-Ley 20.170/73”, en Revista Argentina de Derecho Administrativo N° 10.
- MC QUAIL, Denis, “Introducción a la teoría de comunicación de masas”, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1983.
- MASTRINI, Guillermo y otros, “Mucho ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina”, Ed. La Crujía, Bs. As., 2009.
- SAGÜÉS, Néstor P., “Elementos de Derecho Constitucional”, Ed. Astrea, Bs. As., 1993.
- SARTORI, Giovanni, “Homo videns. Televisione e post-pensiero”, Editori Laterza, Bari, 1997.
- SATANOWSKY, Isidro, “La obra cinematográfica frente al Derecho”, Ed. Ediar, Bs. As., 1948.
- TUDOR, Andrew, “Cine y Comunicación social”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- ULANOWSKY, Carlos y otros, “Días de radio. Historia de la radio argentina”, Ed. EMECÉ, Bs. As., 1996.