

Filmar en el NOA: El caso de *Renacer Audiovisual/ 2021*

Filming in Northwest Argentina: The Case of *Renacer Audiovisual/2021*

Víctor Notarfrancesco*

Recibido: 15/05/2024 | Aceptado: 20/07/2024

Resumen

El presente estudio se enmarca dentro del proyecto de investigación “Implementación y mapeo de políticas públicas en el contexto de la economía del conocimiento en el sector audiovisual: Derechos, igualdades y diferencias en las condiciones de producción en Salta” (CIUNSa - 2024/2026). El objetivo principal radica en abordar las tensiones y conflictos inherentes a la producción audiovisual en el norte argentino, con un enfoque específico en el caso de *Renacer Audiovisual* durante los años 2021 y 2022. En un contexto marcado por crisis y desafíos, caracterizado por el debilitamiento de instituciones públicas como el Instituto de Cine y Artes Audiovisuales, el artículo propone examinar de qué manera las políticas públicas inciden en la producción cinematográfica en la región. Para ello, se llevaron a cabo entrevistas a productores y productoras locales que resultaron ganadores de la convocatoria de Renacer Audiovisual 2021, entre ellos Martín Valdez, Cristina Tamagnini (Caschi Cine) y Maru Rocha Alfaro. Estas entrevistas buscan reflexionar sobre las experiencias, desafíos y dificultades que enfrentan al realizar producciones en el noroeste argentino. En este contexto, una pregunta central guía la investigación: ¿existe una industria audiovisual en Salta?

Palabras clave: audiovisual, políticas públicas, industria, Renacer Audiovisual

Abstract

This study is part of the research project “Implementation and Mapping of Public Policies in the Context of the Knowledge Economy in the Audiovisual Sector: Rights, Equalities, and Differences in Production Conditions in Salta” (CIUNSa - 2024/2026). The main objective is to address the tensions and conflicts inherent in audiovisual production in northern Argentina, with a specific focus on the case of *Renacer Audiovisual* during the years 2021 and 2022. In a context marked by crises and challenges, characterized by the weakening of public institutions

* Argentina. Licenciado en Publicidad y maestrando en Comunicación Digital Audiovisual en la Universidad Nacional de Quilmes. Se desempeña como Subsecretario de Comunicación Institucional de la Universidad Nacional de Salta. Profesor Adjunto cátedra de Teoría y Práctica Fotografía y jefe de Trabajo Prácticos de Teoría y Práctica de Televisión de la Universidad Nacional de Salta y coordinador operativo del Laboratorio de Producción Audiovisual Experimental. rulonotarfrancesco@gmail.com

such as the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts, the article aims to examine how public policies affect film production in the region. To this end, interviews were conducted with local producers who were winners of the *Renacer Audiovisual* 2021 call, including Martín Valdez, Cristina Tamagnini (Caschi Cine), and Maru Rocha Alfaro. These interviews seek to reflect on the experiences, challenges, and difficulties they face in producing films in Northwest Argentina. In this context, a central question guides the research: Is there an audiovisual industry in Salta?

Keywords: audiovisual, public policies, industry, Renacer Audiovisual

Introducción

El sector audiovisual en el norte argentino se encuentra inmerso en un panorama complejo y desafiante, donde la producción cinematográfica enfrenta tensiones inherentes a un contexto marcado por crisis institucionales y desafíos económicos, especialmente desde la asunción del nuevo gobierno en Argentina. En este escenario, el caso de „Renacer Audiovisual“ durante los años 2021 y 2022 emerge como un estudio de caso relevante. A través de entrevistas a productores y productoras locales, como Martín Valdez, Cristina Tamagnini (Caschi Cine) y Maru Rocha Alfaro, se pretende analizar cómo las políticas públicas impactan en la producción cinematográfica en la región, especialmente en Salta. Estas conversaciones ofrecen una oportunidad para reflexionar sobre las experiencias, desafíos y dificultades que enfrenta la comunidad audiovisual al realizar sus proyectos en el noroeste argentino.

Al centrarnos en el estudio de los casos propuestos, se plantea una investigación que busca explorar las experiencias de los realizadores y realizadoras, así como en mapear y analizar las condiciones de producción audiovisual en la provincia. En este sentido, este enfoque considera la influencia de las políticas públicas en el sector y busca amplificar las voces de quienes están involucrados en la creación de proyectos y narrativas locales. Las entrevistas realizadas tienen como objetivo rastrear las estructuras y coyunturas locales, tanto materiales como simbólicas, que pueden facilitar o dificultar la realización de producciones audiovisuales en la región.

Para introducirnos en este tema, proponemos la categoría de „puja distributiva“, que, según Escobar (2005), se refiere a la tensión surgida por la distribución de capitales económicos y culturales, abordada a través de tres conceptos fundamentales: derechos, igualdad y diferencia en el contexto contemporáneo. Desde esta perspectiva, al analizar las producciones audiovisuales, emergen actores clave en esta puja distributiva cultural, proporcionando así una comprensión del proceso de producción audiovisual y cultural en la región. Esta lucha, en última instancia, plantea un conflicto constante en torno a la atribución de significado a nociones básicas para la convivencia comunitaria.

Por otro lado, para contextualizar el caso específico de “Renacer Audiovisual”, es relevante considerar el informe del INCAA¹, el cual revela una alta concentración de

¹ El informe del INCAA, que cuenta con información histórica de producciones por provincia sistematizadas por el Observatorio del INCAA. Estos datos permiten la construcción de una serie histórica 2013-2022. Un

recursos en C.A.B.A., absorbiendo el 87% del total, mientras que a Salta apenas llega un 0,002% del fondo. Este dato resalta la pregunta sobre la viabilidad del desarrollo de una industria audiovisual regional en un contexto marcado por desigualdades y diferencias tan pronunciadas.

Distribución de los montos asignados al Fomento INCAA 2022 según provincia*

Provincia	Cantidad	%
C.A.B.A.	\$ 2.690.532.936,50	87,020%
CÓRDOBA	\$ 179.528.316,13	5,806%
MENDOZA	\$ 70.156.240,84	2,269%
BUENOS AIRES	\$ 49.750.757,71	1,609%
MISIONES	\$ 37.324.871,35	1,207%
SANTA FE	\$ 30.925.512,89	1,000%
RIO NEGRO	\$ 12.850.501,53	0,416%
NEUQUÉN	\$ 5.999.856,00	0,194%
JUJUY	\$ 5.391.665,71	0,174%
CHUBUT	\$ 5.000.000,00	0,162%
ENTRE RÍOS	\$ 3.685.070,04	0,119%
TUCUMAN	\$ 556.500,00	0,018%
CHACO	\$ 96.410,43	0,003%
SALTA	\$ 67.167,75	0,002%

Gráfico extraído del informe “Federalización del audiovisual en Argentina: apuntes sobre su estado de situación, de fecha Junio de 2023, elaborado por el Observatorio del INCAA

García Vargas (2014) estudia los complejos procesos relacionados con los usos sociales de la televisión y las tecnologías, resaltando la importancia de las políticas públicas en esta dinámica. Su investigación examina cómo estas políticas influyen en la constitución material y simbólica de prácticas relacionadas con el acceso y el reconocimiento de contenidos audiovisuales, promoviendo una discusión más amplia sobre la construcción de la hegemonía, a través de la articulación de estrategias y la consideración de las experiencias de audiencias.

En este mismo sentido, Martín-Barbero (1993) reflexiona sobre la relación centro-periferia y resalta el papel crucial que desempeña la producción audiovisual en entornos periféricos. Más que una mera resistencia cultural, esta actividad se convierte en una herramienta poderosa que capacita a las comunidades para expresar sus vivencias y reafirmar su identidad.

análisis global del período, arroja como dato saliente una alta concentración en CABA, con el 77% de las producciones, seguido por PBA con un 13%; las sigue Córdoba con un 4%, Santa Fe con un 2%; y Entre Ríos, Mendoza y Misiones con un 1%. Las demás provincias (Chubut, Corrientes, La Pampa, La Rioja, Río Negro, Salta, San Luis, Santiago del Estero, Tierra del Fuego y Tucumán) no alcanzan a redondear ese mínimo.

Al aplicar este enfoque al caso de Salta, nos encontramos con una realidad contundente: en 2022, la región recibió apenas el 0,002% de los fondos de fomento distribuidos por el INCAA. Este dato es fundamental para entender el contexto en el que se desenvuelven las producciones locales y para evaluar las posibilidades que tienen los actores de acceder a políticas de apoyo.

Sin embargo, según Echenique (2018), la producción audiovisual en Salta ha estado estrechamente ligada a su contexto histórico y a políticas públicas específicas. Desde el surgimiento de películas emblemáticas como *La Ciénaga* de Lucrecia Martel en 2001, hasta la emergencia de una nueva generación de cineastas con obras como *Nosilataj-La Belleza* de Daniela Seggiaro y *Deshora* de Bárbara Sarasola Day, se ha evidenciado un crecimiento notable en la producción cinematográfica local. Este avance ha sido impulsado, en parte, por políticas audiovisuales gubernamentales que canalizan fondos a través de concursos del INCAA, resaltando así la importancia de las políticas públicas en la promoción y el fortalecimiento del cine local, así como en la preservación de la diversidad cultural y el patrimonio audiovisual de la región.

Desde el 2001 en Salta se implementaron diversas políticas de fomento audiovisual, como el Festival Regional de Cortometrajes Edgardo Chibán, que buscaba promover la realización de cortometrajes en el noroeste argentino y fomentar el intercambio entre realizadores. Además, se llevaron a cabo concursos y se estableció el Fondo Ciudadano de Desarrollo Cultural Salta y el concurso de cortometrajes Imágenes del Bicentenario, todo con el objetivo de impulsar la producción audiovisual local y promover la diversidad cultural en la región.

A nivel nacional es pertinente destacar el programa Polos y Nodos Audiovisuales 2010-2015 desarrollado por el entonces Ministerio de Planificación Federal que desarrolló por regiones con polos y nodos (Salta fue un nodo, Jujuy era el Polo regional) tanto financiamiento de proyectos como compra de equipamiento e infraestructura. El Programa configuró nueve regiones del país –los Polos– y una red federal con 42 Nodos Audiovisuales para la ampliación de las condiciones para la comunicación audiovisual en las localidades, por medio de la articulación con los actores de cada región. Este programa fue parte de una serie de políticas que crearon el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATVD-T) bajo el paradigma de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522, 20093). Estas políticas públicas tuvieron como objetivo la inclusión de los habitantes del país, con el fin de disputar los métodos de producción, realización y consumo audiovisual establecidos hasta ese momento. Fueron las universidades nacionales las que implementaron los proyectos en los territorios con experiencias dispares.

Finalmente, en forma más reciente en 2023, en Salta, el gobierno de la Provincia creó el Fondo de Fomento Audiovisual Idea implementado por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta que destina 35 millones de pesos a repartirse en diferentes líneas de fomento.²

² <https://www.culturasalta.gov.ar/prensa/noticias/convocatoria-abierta-bases-y-condiciones-para-las-6-lineas-del-plan-de-fomento-audiovisual-idea-2024/6187>

El caso *Renacer Audiovisual*

Fue una convocatoria pospandemia no generada desde el INCAA, sino desde el Ministerio de Cultura de Nación, y se presentaba oficialmente de esta manera:

El Ministerio de Cultura y la Secretaria de Medios y Comunicación Pública, a través de Contenidos Públicos se presentan Renacer Audiovisual: una convocatoria destinada a estimular, desarrollar y reactivar el sector audiovisual de la Argentina a través de la generación de contenido de calidad... Anuncian la selección de 79 proyectos de todo el país para la convocatoria Renacer Audiovisual. La misma implica una inversión histórica de 2400 millones de pesos, cuyo objetivo principal es estimular y reactivar el sector a través de la generación de contenido de calidad³. (Jefatura de Gabinete de Ministros, Renacer Audiovisual, 2021)

En un contexto donde el arte y la narrativa audiovisual se entrelazan para retratar la diversidad y riqueza cultural del NOA, este trabajo propone hacer foco en las y los productores de las realizaciones locales que fueron ganadoras en la convocatoria nacional. Estas obras, a través de sus narrativas, invitan a reflexionar y conectar con realidades que interpelan al espectador desde un lugar diferente. En este sentido, Omar Rincón (2006) destaca cómo los medios audiovisuales tienen el poder de fortalecer a las comunidades periféricas al permitirles expresar sus propias vivencias, visibilizar sus problemáticas y construir una identidad que desafíe los estereotipos impuestos desde el centro.

Las temáticas y narrativas de las obras ganadoras en la convocatoria están atravesadas por temáticas locales, que no han sido abordadas por la industria del centro del país. Las tres producciones locales seleccionadas en la convocatoria nacional fueron: el Documental Unitario *Ajatay, Inocencias Perdidas*, a cargo de Martín Jesús Antonio Valdez; la Serie Documental *Ahatay, El Demonio Blanco*, dirigida por María Eugenia Rocha Alfaro; y la Serie de Ficción *Puna de Pandora*, producida por Cristina Tamagnini y Luis Mamani de Caschi Cine.

El Documental Unitario *Ajatay, Inocencias Perdidas* nos sumerge en un viaje emocional a través de la mirada de Martín Jesús Antonio Valdez, quien comparte su visión sobre la situación de muchas niñas y mujeres del norte. Aborda una problemática aberrante que se desarrolla desde la época colonial y que subsiste hasta ahora, pleno siglo XXI en la realidad salteña. Mientras tanto, la Serie Documental *Ahatay, El Demonio Blanco*⁴, de María Eugenia Rocha Alfaro, con una mirada con perspectiva de género, trasciende el tiempo y el espacio para visibilizar la práctica del chineo: *El caso Juana*, una niña wichí de doce años que en 2015 fue violada por ocho varones criollos, en Salta. Una docuficción sobre el chineo, las violaciones grupales de niñas y mujeres indígenas en el Chaco salteño. Finalmente, la Serie de Ficción *Puna de Pandora*⁵, producida por Cristina Tamagnini y

³ <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/contenidos-publicos/renacer-audiovisual-2021>

⁴ Disponible en <https://www.cont.ar/serie/d088eb0f-0e39-4fce-bf64-e18514732684>

⁵ Disponible en <https://www.cont.ar/serie/d5114a26-c469-4346-802a-20ebf4c708c1>

Luis Mamani de Caschi Cine, nos sumerge en un universo ficticio en torno al hallazgo arqueológico de los Niños de Lullailaco, tres momias incas increíblemente conservadas. Las tres producciones narran y reflejan las complejidades y matices de la vida en la región NOA abordando temáticas profundas y relevantes que invitan a la reflexión y al diálogo.

Breve reseña de los autores

Martín Jesús Antonio Valdéz: es Realizador Integral de documentales. Productor de cine y televisión y Docente. Entre sus obras se destacan: *Rosa*, Cortometraje Documental. 1° premio concurso de cortometrajes Edgardo Chibán. *Pachacuti*, Largometraje Documental INCAA. *Las Guerras Calchaquíes*, Largometraje documental INCAA *Talavera*, Mediometrage documental, concurso *Nosotros Ojos que no ven*, Telefilm documental, 1° premio. Festival FAISA *El Negro Pintao*, Largometraje documental INCAA *Ajatay, inocencias perdidas*, Unitario documental Renacer Audiovisual, festival Arica Nativa (Chile) *Brujas*, Largometraje Documental INCAA. También realiza producciones en la TV local, Canal 4 (Salta) *La Otra Campana*, *Ámbito Vecinal*. Obtuvo en dos oportunidades el premio ATVC al mejor programa periodístico del interior del país.

Cristina Tamagnini es licenciada en Cine y Tv de la UNC. Magister en Guión de Cine de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Valencia, España. En el año 2012 y junto a Lalo Mamani crean Caschi Cine, donde desarrollan numerosas producciones en el NOA para largometrajes, series y cortometrajes. En el año 2014 ganan con el proyecto de ópera prima *El Maestro el 7to*. Concurso Federal de Proyectos de Largometraje *Raymundo Gleyzer*, del cual es guionista, codirectora y coproductora. Estreno mayo 2020 - Cine.ar. Con Caschi Cine han producido series y documentales, donde además se desarrolla como guionista en varios de los diferentes proyectos: *Las Hadas del Chaco* (Documental. Mariano Salazar, 2019), *La Mujer de Piedra* (Noelia Carrizo D'Alessandro, 2020, Miniserie de Ficción), *Desafío Cachi* (docureality infantil para Paka Paka, 2020). También productora de los documentales *Chino, mapa de la música de Salta de fin de siglo* (Lalo Mamani) y *Lhaka Honhat: Nuestra Tierra* (Gustavo Granados).

Maru Rocha Alfaro: Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Capacitadora, periodista y activista feminista con enfoque en derechos humanos. Trabajó desde 2015 en proyectos sociales desde Fundación Chakana y otros programas institucionales. Elaboró contenidos audiovisuales y digitales para webs y redes sociales. Productora audiovisual con experiencia en la ex TDA.

A continuación, presentamos la entrevista a los tres profesionales del sector audiovisual: Martín Valdéz (MV), con una trayectoria desde el año 2006 en televisión, publicidad y cine; Cristina Tamagnini (CT), quien ha estado inmersa en el sector audiovisual en Salta desde 2012 y María Eugenia Rocha Alfaro (MRA), cuya experiencia en el ámbito audiovisual se remonta a 2011, aunque de manera discontinua:

E: - ¿Cómo caracterizarías el desarrollo del sector en los últimos veinte años?

MV: -Lento, lo caracterizaría como lento porque ha crecido la demanda de formación. Han regresado muchos realizadores y realizadoras que se han formado en otras provincias, como en el ENERC, como en Córdoba y Buenos Aires. Sin embargo, la industria, el sector está estancado. Esto se ve reflejado porque en las grandes convocatorias de fondos de fomento, siempre son exactamente los mismos los que ganan, son los mismos nombres.

CT: - De este último tiempo, de estos últimos doce años, el sector ha tenido como picos que siempre tuvieron que ver con las políticas públicas que fomentaron al sector. Tuvo un gran auge cuando fue lo de la TDA y las series que se filmaron, luego hubo un año que fue el 2018, donde se filmaron dos películas, dos miniserias, un cortometraje de historias breves. Entonces yo creo que ese año fue uno de los años más álgidos en cuanto a la producción audiovisual en Salta.

MRA: -Existe una alta profesionalización en el sector, aunque técnicamente falta mayor desarrollo y en áreas específicas, por ejemplo, el sonido.

E: - ¿Consideras que existe una industria audiovisual en Salta? ¿Por qué?

MV: - A pesar de lo que te decía antes, sí considero que existe una industria audiovisual, pero principalmente sostenida por el sector de la televisión. ¿Qué quiere decir esto? Tenemos muchísimos realizadores de televisión que se autosustentan y que generan productos y generan contenidos sostenidos del sector privado, porque

muchas veces nos olvidamos de eso y vemos acerca de las convocatorias para hacer ficción, para hacer largometrajes, para hacer cortometrajes, todos con subsidios del Estado. Sin embargo, hay un montón de gente en Salta, muchísima, que desde hace muchísimos años trabaja y sostiene la industria audiovisual de la televisión. Por eso, considero que sí hay una industria audiovisual, principalmente, sostenida por trabajadores y realizadores que hacen contenidos para la televisión local.

CT: - No considero que haya una industria audiovisual en Salta porque la industria está movida principalmente por empresas productoras y en Salta no hay empresas constituidas como tales. Las empresas son las que se reúnen en cámaras y son las que a través de las cámaras productoras tienen la fuerza para sentarse a hablar con los sindicatos, con los canales, con las plataformas y en Salta esa situación no se produce. En Salta hay asociaciones, y colectivos, hay grupos que tienen como otros fines: pelear por el fomento, por las condiciones laborales, por el cupo, porque haya más lugar para las mujeres, pero no hay una instancia de producción, de continuidad de empresas relacionadas a esto, a una industria audiovisual.

MRA: - Entiendo que está en una etapa inicial. La inversión en el sector audiovisual hacia las provincias por parte de políticas estatales nacionales fue mínima y ahora es nula, desguazan todo. Si es importante que la provincia tenga una política para el desarrollo del sector, que la tiene y la implementa, más la inversión monetaria también es mínima.

Se realizan producciones de altísima calidad inclusive con recursos básicos, hay diversas

obras audiovisuales que recorren el mundo, sin contar que una de las más prestigiosas directoras del mundo es salteña. Es decir, sí hay profesionales y técnicas/os que se desarrollan y trabajan en esta industria, desconocer esto, sería desconocer la industria.

E: - ¿Cómo evalúas desde Salta el Renacer Audiovisual como política pública de fomento del sector?

MV: - En primer lugar, era una buena intención, pero me parece que quedó incompleta. Así lo evaluaría como una política incompleta. En primer lugar, porque no se llevó adelante una segunda convocatoria. Quedó ahí en el limbo solamente de la primera experiencia y nada más que eso. Y en segundo lugar, porque fue realizado con una lógica de industria muy típica de Buenos Aires y en la cual los realizadores del interior no estamos tan insertos. Por ejemplo, la necesidad de contratar seguros de caución, de ser responsable inscripto (AFIP), de facturar millones y millones para poder obtener las cuotas. Creo que esa lógica es para grandes empresas y aquí no están.

CT: - El renacer audiovisual creo que estuvo bien pensado el hecho de que haya habido un documental unitario por provincia aseguraba que en todas las provincias se filme luego en el caso de la serie de documental regional y la serie de ficción regional fueron ganadas tanto a Jatay como Puna de pandora, y, obviamente, que fue muy beneficioso para la provincia porque en un momento post pandemia en que nadie filmaba estas tres producciones que se filmaron en Salta de diferentes características con diferentes equipos de

filmación por las características de cada una de ellas fue un incentivo muy grande.

MRA: - Fue una política que tuvo la intención de ser un fomento y se diluyó cuando se aplicó. Esto es, en mi experiencia personal, me implica hoy ser una deudora tributaria millonaria al Estado nacional por haber participado en este concurso.

Pienso también que hoy hay contenidos de interés social como también de rigurosidad académica y de temáticas complejas de abordar que se lograron porque existe este impulso específico de política estatal. Hoy el „chineo“ es una temática compleja que está en la televisión, en formato audiovisual. Se visibiliza una parte de la violencia sexual que viven cotidianamente las mujeres indígenas del Chaco salteño y que se repite en las comunidades indígenas de toda Latinoamérica. La realidad en las provincias es que la producción audiovisual se complejiza no solamente por la poca inversión que se le asignó en una política pública nacional sino también por la diversidad de territorios y su acceso, la faltante de técnicas/os en áreas básicas de la realización audiovisual también es otro factor importante.

E: - ¿Qué dificultades se pueden marcar en la implementación a nivel local de este tipo de políticas de fomento?

MV: - Justamente, respondiendo a la pregunta acerca las dificultades que podemos marcar en la implementación a nivel local de esta política de fomento, no tenemos un sector industrial totalmente preparado para ello, más allá de que se han hecho tres producciones para el Renacer. En el camino,

en el transcurso, uno se va enterando de las dificultades que han tenido, de que varios que han ganado los concursos y han renunciado por las altas exigencias, principalmente, a nivel empresarial que solicitaban. Entonces no ha generado lo que pretendía, me parece.

CT: - Los problemas son que, en el caso de las series de ficción y las series documental, apuntan a que vos seas una empresa. Y bueno, repetir, como en Salta no había empresas, en el caso de Puna de Pandora, Lalo Mamani como responsable inscripto (ante Afip) pudo llevarlo a cabo, pero aquellas personas que se presentaron al concurso Renacer Audiovisual, que eran monotributistas, en algunos casos no pudieron afrontar convertirse en responsable inscripto por la envergadura del premio y por las contrataciones que había que hacer y tuvieron que renunciar al premio. Entonces, para unas políticas con unos presupuestos grandes, con una magnitud importante, pues no se evalúa cuáles son las condiciones de la provincia para ver qué políticas necesita. Y luego, los productores que se presentan a los concursos se ven que no están en condiciones para afrontar justamente un rodaje de cierta envergadura, donde hay que contratar gente a través de los sindicatos, donde hay que pagar cargas sociales, donde el financiamiento siempre es así, vos necesitás mucho dinero en un determinado momento y si bien la cuota está prevista que sea más alta en momento de rodaje, nunca es suficiente. Entonces, hay ciertas exigencias y ciertos parámetros de calidad que en las provincias lo podemos alcanzar, no es que no los podamos alcanzar, pero no están todas las personas, todos los productores o las empresas a la altura de esas circunstancias para afrontar estos

concursos. O sea, la viabilidad, cuando evalúa un jurado y demás, en muchas de estas situaciones no fue posible y por eso en muchas regiones quedaron premios vacantes o productores que se presentaron y luego tuvieron que renunciar porque no podían afrontar la ejecución de un presupuesto de la envergadura que tenían, por ejemplo, una serie de ficción de seis capítulos.

MRA: - Desde lo administrativo, la burocracia estatal y con los sindicatos del sector la falta de articulación real con las delegaciones locales. El retraso en tiempo para la presentación de papeles solicitados para acceder a las cuotas se torna excesivamente lento. Y la falta de actualización de la normativa a la realidad de la producción local. Los parámetros o indicadores de esa normativa de producción están pensados desde quien produce en Buenos Aires, a través de teléfonos solamente, la realidad en las provincias es totalmente diferente.

E: - ¿Qué impacto consideras que tuvo a nivel local la convocatoria en cuanto a desarrollo de equipos y fortalecimiento del sector?

MV: -Yo separaría, creo que desarrollo de equipos no tuvo impacto porque los equipos que han ganado, de los tres ganadores en Salta, eran equipos consolidados. No apareció gente nueva, no se han desarrollado nuevos equipos. De hecho, si te fijas, Maru Rocha hace cuánto viene haciendo cosas. Cash Cine hace cuánto vienen. Nosotros, como te digo, el 2006 en audiovisual y el 2009 en cine. Es decir, ¿hemos desarrollado equipos nuevos? No, considero que no. Si

veo los nombres de los que han integrado los equipos, son todos los mismos. Ahora, ¿sirvió para el fortalecimiento del sector? Eso sí, porque el hecho de que dos series que eran regionales queden en Salta, más el que es propio de Salta, que era el unitario que ganamos nosotros, pone a Salta como una gran plaza para la producción audiovisual. Competitivamente, superando a Jujuy, Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero, superándolos en todo. Por eso sí, creo que fortalece el sector, pero no hay desarrollo de equipo. No ha impactado desde ese lugar.

CT: - En Salta básicamente lo que se filma depende del fomento nacional y en este caso estos dos últimos años del fomento provincial que es infinitamente menor en porcentaje a un presupuesto de un proyecto nacional. En un documental puede ser el 20-30 por ciento, en los cortometrajes por ahí es un poco más alto pero en las películas de ficción o documental el porcentaje que aporta la provincia es realmente exiguo, es poco en relación al presupuesto general. Y en Salta todo lo que se filma está relacionado con las políticas públicas nacionales, ya sean del Ministerio de Cultura como el Renacer, ya sean del Instituto de Cine, cuando fue todo en los concursos de la TDA y todo lo que se filma, mucho de lo que se filma es concursable. También hay realizadoras en el caso de Daniela Seggiaro o de Bárbara Sarasola Day o de Lucrecia Martel que filman en la provincia, pero con empresas productoras de Buenos Aires que tienen otra envergadura, tienen otro circuito de festivales, tienen otras posibilidades de venta. Entonces las películas que se hicieron, los cortometrajes de historias breves son concursables. Las series que se hicieron, ya sea la de Güemes,

la Mujer de Piedra, Desafío Caschi, todos fueron fondos concursables de políticas públicas durante diferentes gestiones, de Cristina, de Macri y la última de Alberto Fernández con el Renacer audiovisual. Entonces la producción audiovisual local está condicionada por las políticas públicas nacionales. Veremos estos dos últimos años que hay un fondo que son treinta y cinco millones de pesos, que si vos pensas el costo medio de una película ahora es noventa millones de pesos. Entonces treinta y cinco millones de pesos repartidos en la cantidad de vías que hay y, además, habla de un apoyo, de una voluntad, pero que es insuficiente. Si no hay políticas nacionales de fomento, si no hay concursos, si no hay posibilidades de que los productores puedan hacer empresas para presentarse, no hay posibilidades de filmar. Para acceder a una película de ficción de audiencia media lo haces a través del Raymundo Gleyser si no tenés antecedentes, o tenés que ser una productora con antecedentes y ser una empresa. No puede un responsable inscrito filmar una película de ficción a nivel nacional con fondos del Instituto de Cine. Lo puede hacer una audiencia media siendo un responsable inscripto, pero tiene un límite. Es decir, si vos querés filmar con envergadura y con fondos, tenés que hacerlo siendo una empresa.

MRA: - Pienso que fue una convocatoria con un impacto importante en integración de equipos, por ejemplo, es el caso de „Ahatay. El demonio blanco“. Esta producción, además de tener perspectiva de género, formas de producción periodísticas y de comunicación con la producción de cine y publicidad.

Algunas reflexiones para continuar indagando

Es relevante problematizar sobre el diseño de políticas públicas ajustadas a contextos locales, específicamente las líneas de fomento nacionales y locales para intentar generar insumos sobre experiencias pasadas con el fin de nutrir futuras acciones de desarrollo para el sector.

La implementación efectiva de políticas públicas demanda la creación de marcos normativos adaptados a las particularidades de la región. Los tres entrevistados destacan que este aspecto tan importante no se cumple en general, ni en el caso particular del Renacer Audiovisual. Esto implica considerar no sólo las dinámicas económicas, sino también las dimensiones culturales y sociales que influyen en la producción audiovisual regional. Las contribuciones en este sentido involucran la generación de incentivos fiscales, fomento a la formación y capacitación, y la promoción de coproducciones locales e internacionales.

También, buscamos poner en valor el rol de las Universidades Públicas Nacionales en cuanto a la generación de una mirada crítica sobre la circulación de discursos sociales, específicamente producciones audiovisuales, haciendo foco en limitaciones económicas, impositivas y culturales que se presentan cuando las políticas de fomento no son pensadas desde el territorio.

Surgen varios nuevos interrogantes para continuar la indagación y poder entrevistar a funcionarios (Secretario de Cultura, Ministro de Turismo y Cultura, entre otros) y demás actores del campo audiovisual. También, es interesante poder generar una encuesta a los productores locales que se agrupan en algunas Asociaciones y grupos más informales. ¿Cuántos trabajadores del sector se dedican exclusivamente al rubro audiovisual?, para la mayoría: ¿cuál es su principal fuente de ingresos? Dentro de los productores, ¿cuántos poseen una sociedad formal constituida? Para poder seguir indagando si el sector tiene características industriales o no, y cuáles serían las líneas a fomentar para que esto suceda más allá de slogans o intenciones puntuales. Los entrevistados difieren en esta respuesta, para algunas no existe industria audiovisual, para otros es incipiente y, para otros, está más vinculada a las producciones televisivas locales.

Los tres entrevistados también destacan un alto nivel de profesionalización en el sector y al mismo tiempo la falta de desarrollo en algunas áreas. ¿De todos los profesionales del campo audiovisual qué porcentaje culminó sus estudios terciarios o universitarios? ¿Cuántos recibieron algún premio o reconocimiento por sus producciones?

Si retomamos el concepto “puja distributiva” (Escobar,2005) para pensar el caso local y analizamos la distribución de capitales tanto económicos como culturales planteados, vemos una fuerte tensión entre condiciones muy desiguales para acceder a los financiamientos nacionales (Salta llegó un 0,002% del fomento distribuido por el INCAA en 2022). La intención de Renacer es dar cupos por provincias y regiones para equilibrar estas asimetrías (similar al programa Polos y Nodos 2010-2015), pero los requisitos fiscales y no fiscales funcionan como filtros que operan en la puja distributiva y excluyen a muchos realizadores locales. El capítulo fiscal da para una investigación complementaria: las y los entrevistados mencionan en varias oportunidades la dificultad de ser monotributistas y que para acceder a los premios la exigencia sea “pasarse” a responsable inscripto frente AFIP. Aquí puede haber una clave para pensar si realmente existe una industria audiovisual

en Salta: ¿una industria de monotributistas? Y si pensamos en las narrativas del NOA, ¿narrativas monotributistas? Nos interesa mucho resaltar esta condición de producción que muchas veces pasa desapercibida y es un fuerte condicionante para pensar proyectos, narrativas e identidades desde las regiones. No podemos pensar sólo las narrativas sin tener en cuenta las condiciones locales para producir. ¿Quiénes acceden a producir?

Seguir pensando las narrativas audiovisuales del NOA, poniendo el acento en las condiciones de producción locales es un desafío a continuar. Escuchar y amplificar las voces de realizadores y realizadoras que le ponen el cuerpo y el alma a sus proyectos es parte de la tarea. Si los recursos están concentrados en pocos actores en una matriz de país históricamente macrocefálica, ¿quiénes pueden contar las historias? ¿Quiénes acceden a los financiamientos importantes? ¿Se podría pensar que las grandes plataformas financian proyectos locales? El tema de regulaciones a las plataformas todavía se ve lejano en la Latinoamérica, pero es un camino al que están yendo los bloques de países como la Unión Europea.

En tiempos de crisis aguda, restricción de derechos y un avance contra todo lo público, este trabajo intenta rastrear algunas pistas con mirada local para generar insumos a futuras políticas públicas que impacten en las regiones de manera positiva y constructiva.

Bibliografía:

- Barbero, J. M. (1993). La comunicación en las transformaciones del campo cultural (pp. 59-68). En *Alteridades 3*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México
- Echenique, A. (2018). Representaciones sobre las relaciones sociales de “las fincas” en el cine salteño. En *Revista del Cisen Tramas/Maepova* vol. 6, N°. 1 pp. 143-157. Universidad Nacional de Salta - UNSa.
- Escobar, A. (2005). *Más allá del tercer mundo: Globalización y diferencia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH. Bogotá, Colombia. Recuperado: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072006000200016
- García Vargas, A. (2014). Democratización, políticas de acceso y vida cotidiana Experiencias de reconocimiento de la TDA en contextos populares urbanos. San Salvador de Jujuy, Argentina. En *Revista Oficios Terrestres*; no. 31. pp. 143-169 Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata - UNLP
- Observatorio Audiovisual - Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (junio, 2023). *Federalización del audiovisual en Argentina: Apuntes sobre su estado de situación*. <http://www.incaa.gov.ar/observatorio-audiovisual-2>
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas: O cómo se cuenta la sociedad del espectáculo*. Gedisa, Barcelona - España.

Videografía

Granados, T (Director) (2023). Puna de pandora - Renacer Audiovisual - Caschi Cine.
Disponible en <https://www.cont.ar/serie/d5114a26-c469-4346-802a-20ebf4c708c1>

Rosa, M. (Director) (2022). Ahatay: El demonio Blanco. Renacer Audiovisual - Cosmo Andina. Disponible en: <https://www.cont.ar/serie/d088eb0f-0e39-4fce-bf64-e18514732684>

Valdéz M. (2021). Ahatay, Inocencias Perdidas. Productor Martín Valdez. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Jga9eBEDWOM>