

Trabalho audiovisual argentino: crise de produção e do emprego na era das plataformas

Trabajo audiovisual argentino: crisis de la producción y del empleo en la era de las plataformas

Argentine audiovisual work: crisis in production and employment in the era of platforms

Juan Martín Zanotti

Doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires), docente e investigador de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y San Luis (UNSL), becario postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Córdoba, Argentina. E-mail: jmartinzanotti@gmail.com.

Victoria Batiston

Técnica Universitaria en Periodismo y Licenciada en Comunicación Social por la UNVM. Actualmente, es doctoranda en Ciencias Sociales en UNER; becaria interna doctoral en el CIT Rafaela (CONICET y UNRaf), y docente investigadora en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de UNRaf. E-mail: batistonvictoriaa@gmail.com.

Daniela Inés Monje

Doctora en Comunicación (Universidad Nacional de La Plata), Investigadora Posdoctoral del Departamento de Periodismo I, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, España. E-mail: danielamonje70@gmail.com.

Submetido em: 02 jun. 2025

Aprovado em: 17 ago. 2025



Creative Commons



Atribuição



Não comercial



Compartilha igual

<https://br.creativecommons.net/licencas/>

Resumo

A partir de uma pesquisa que reúne opiniões e experiências de trabalhadores sobre a plataformaização do trabalho audiovisual, o artigo analisa o contexto atual da produção de ficção na Argentina, em um cenário de expansão das plataformas de conteúdo diante de uma re-regulamentação por parte do Estado que desfinancia a indústria nacional, ao mesmo tempo em que gera benefícios para os atores corporativos e provoca alterações nos ciclos de produção, com impacto direto na criação de valor, nas relações trabalhistas e na contratação de mão de obra. A partir desta entrada, revisa-se o modelo de negócios das plataformas audiovisuais, a imposição de regras e a falta de uma regulamentação específica. A pesquisa permite observar a crise que o setor atravessa, potencializada por diversos fatores.

Palavras-chave: Audiovisual; Ficção; Plataformas; Estado; Trabalho.

Resumen

A partir de una investigación que recupera opiniones y experiencias de trabajadores sobre la plataformaización del trabajo audiovisual, el artículo analiza el contexto de producción actual de la ficción en Argentina, en un escenario de auge de las plataformas de contenidos frente a una re-regulación por parte del Estado que desfinancia la industria nacional mientras genera beneficios para actores corporativos y provoca alteraciones en los ciclos de producción, con impacto directo en la creación de valor, las relaciones laborales y la contratación del trabajo. Desde esta entrada se revisa el modelo de negocios de las plataformas audiovisuales, la imposición de reglas y la falta de una normativa específica. La investigación permite observar la crisis que atraviesa el sector, potenciada por diversos factores.

Palabras-clave: Audiovisual; Ficción; Plataformas; Estado; Trabajo.

Abstract

Based on research that gathers opinions and experiences of workers on the platformization of audiovisual work, the article analyzes the current context of fiction production in Argentina, in a scenario of booming content platforms versus re-regulation by the state that defunds the national industry while generating profits for corporate actors and causing disruptions in production cycles, with a direct impact on value creation, labor relations, and labor contracting. This entry reviews the business model of audiovisual platforms, the imposition of rules, and the lack of specific regulations. The research highlights the crisis facing the sector, which has been exacerbated by various factors.

Keywords: Audiovisual; Fiction; Platforms; State; Work.

Introducción

El trabajo audiovisual argentino adquiere distintas formas históricas y actualmente experimenta transformaciones específicas con relación a los procesos de plataformización, que repercuten de diversos modos en la cadena de valor tradicional largamente estudiada por la Economía Política de la Comunicación (EPC). Una primera referencia aquí se orienta a saltos en los ciclos productivos apoyados en la mediación activa de las plataformas como parte de una lectura más amplia de la reestructuración capitalista, que afecta al menos tres aspectos centrales: formas de contratación, relaciones laborales y remuneraciones (Martins y Valente, 2023).

Allí radica el primer desafío de estudio, que intenta explorar formas en que trabajadores del sector audiovisual vinculados con la producción de ficción -directores, guionistas, productores, realizadores, animadores- se vinculan con plataformas de contenido que aparecen con una renovada centralidad, aunque de múltiples maneras. Las plataformas se configuran no sólo como propietarias de los bienes o servicios, sino que promueven nuevas formas de valorización y monetización, relacionadas con sus propios modelos de negocio y los crecientes procesos de automatización que impactan centralmente en la circulación exponencial de los productos que comercializan, que dentro de este gran sector constituyen un patrimonio creativo y cultural.

Se apunta aquí a las plataformas Over The Top (OTT) de Video On Demand (VOD), entre ellas Netflix, Amazon Prime, Max, Disney (y otras), que difunden videos en línea (streaming). Estas infraestructuras digitales mediatizan y captan en diversas modalidades las operaciones mediante las cuales los trabajadores audiovisuales interactúan en los distintos tramos de la cadena de valor.

En este marco y frente a un funcionamiento cada vez más desterritorializado, los estados nacionales redefinen también sus capacidades de control frente a los diversos actores que intervienen en el proceso de producción, circulación y consumo de este tipo de contenidos, ya sea fijando nuevos marcos regulatorios o absteniéndose de hacerlo. Una situación que se complejiza al tratarse de empresas OTT cuyas casas centrales se encuentran mayormente en Estados Unidos, con tribunales que tramitan demandas correspondientes al sector ubicados en Texas o para el caso de la Unión Europea en Irlanda (Martínez Elebi, 2024), lo cual no inhabilita sin embargo, la posibilidad de crear normativas locales. Disposiciones y acciones que podrían contribuir a resituar el papel fundamental del Estado para promover contrapesos, y podría proteger- si esta fuese su voluntad- con políticas los mercados nacionales y locales, desde una perspectiva no solo económica sino social, y de defensa de producciones simbólicas que disputen las lógicas de circulación de productos globales (Iosifidis, 2011).

En línea con lo enunciado, se subraya la centralidad ganada por las plataformas audiovisuales en un proceso que crea nuevos modos de coordinación en la oferta y demanda de la fuerza de trabajo, "con impactos preocupantes tanto en la precarización de las relaciones sociales de producción cuanto en el control del proceso de trabajo y la "captura" de la subjetividad de los trabajadores" (Valente, 2021, p. 184). Respecto a esta irrupción de las plataformas, su imposición de reglas y los impactos en la producción local, interesa observar problemáticas novedosas y negociaciones que derivan "en procedimientos opacos y una creciente intervención de agentes ajenos al campo estrictamente audiovisual (marketing, legales)" (Bulloni, 2024, p. 10).

En términos generales puede decirse que las plataformas audiovisuales que buscamos retratar con la investigación se ubican en general como mediadoras de la distribución de servicios y productos audiovisuales por internet, y al mismo tiempo se consolidan como contratantes indirectas de trabajo audiovisual, dentro de circuitos donde coexisten trabajadores autónomos, mayormente organizados en pequeñas y medianas productoras con grandes estudios o corporaciones audiovisuales bajo distintas formas de tercerización laboral. También en esta

línea, cabe remarcar que las plataformas reclaman una amplia gama de beneficios impositivos, reducción de tasas de exportación y flexibilización de los contratos de trabajo.

Como explican Rivero y Rossi (2022), la ventaja de su programación algorítmica, la apropiación de excedentes producto de regalías de copyright, y la eficiencia en la cobranza de abonos y giro de publicidad a nivel global con escasa tributación y control, tienden a disciplinar el sector, a intensificar la dependencia tecnológica y respecto a formatos y ciclos productivos, y a distorsionar tanto las formas de negociación con productoras como la contratación de la fuerza de trabajo local.

Por lo anterior, las plataformas son conceptualizadas como gatekeepers del entorno digital, definiendo en parte las reglas de juego respecto de las maneras de gestionar el proceso laboral. La mencionada figura de gatekeepers (guardianes o porteros, en su acepción en español) se utiliza para describir aquí el rol que asumen las plataformas como controladoras de contenidos audiovisuales y relaciones de intercambio que se establecen en el espacio digital, interviniendo en su configuración de la cadena de valor.

Para analizar entonces este entramado, se apela a un cruce de campos, que se completa con indagaciones sociológicas del trabajo, así como con miradas sobre las políticas y la regulación, principalmente en términos de normativas que enmarcan el audiovisual en un tiempo de crisis. El recorrido comienza con la presentación del diseño metodológico del estudio; sigue posteriormente con una recuperación de políticas hacia el sector que llegan hasta la actualidad de la industria audiovisual argentina; se organiza luego con una serie de ejes de análisis que dialogan con el trabajo de campo; y finaliza con un apartado específico que da pie a las conclusiones.

Entrada metodológica

La estrategia metodológica se desarrolló en el marco de una investigación realizada por un equipo de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC)¹, de la cual recuperamos datos emergentes para este artículo. Con el fin de abordar el impacto de la plataformización en el sector audiovisual, a partir de una entrada exploratoria que recupera representaciones de trabajadores y trabajadoras, se llevó adelante una estrategia de triangulación metodológica con aplicación de técnicas cuantitativas no probabilísticas y cualitativas. Esto permitió consolidar un registro preliminar de un sector del que forman parte estudios y productoras nacionales de diversos tamaños (algunos más consolidados y otros emergentes), y trabajadores particulares. El trabajo de campo se desarrolló durante el segundo semestre de 2024², combinando diferentes técnicas que fueron organizadas en dos etapas.

En primer lugar, se aplicó una encuesta telefónica breve y exploratoria que fue respondida por 40 trabajadores. Estuvo dirigida a personas que trabajan en la industria audiovisual nacional, con experiencia de trabajo con/en plataformas, para contar con un primer mapa que permita observar la configuración actual de un sector convergente, que se caracteriza por ser diverso y heterogéneo y que presenta distintas rutinas productivas, diversidad de roles y tareas, algunos más vinculados a lo creativo y otros a lo técnico³. Esta etapa habilitó algunos datos

¹ Integrado por Alina Fernández, Florencia Guzmán, Victoria Batiston, Daniela Monje y Juan Martín Zanotti en el marco de la investigación nacional PICTO Redes: "Digitalización y plataformización del trabajo: nuevas formas de valorización del trabajo y derechos laborales en Argentina. Estudios sectoriales comparados".

² Es preciso aclarar, que la investigación referida contempló tres subsectores, dentro del gran sector audiovisual: 1. cine y producción audiovisual, 2. animación, 3. medios digitales con streaming. En este artículo, se aporta un análisis centrado sólo en los dos primeros grupos.

³ Tanto de la encuesta como de los Grupos Focales, participaron guionistas, autores, directores, productores de distinto tipo, actores, animadores, editores, entre otros.

sociodemográficos⁴ de las/os trabajadores. En una segunda etapa, se decidió profundizar el trabajo de campo realizando cuatro⁵ grupos focales (GF) de los que participaron 16 referentes clave (8 de cine y producción audiovisual, y 8 de animación), identificados como tal a partir de la información de las encuestas respondidas previamente. A los fines del presente artículo, se analizan las experiencias de trabajadores/as de estos dos sectores asumiendo que se trata de perfiles interrelacionados y que, en muchos casos, desarrollan proyectos de manera articulada, lo cual hace que se vinculen con plataformas comunes o compartidas.

De esta forma, retomamos el contacto con trabajadores de diversas regiones del país, que fueron señalando a otros potenciales informantes claves, ya sea por su reconocida trayectoria, así como por su participación en organizaciones gremiales y asociaciones de productores. Las variables relevadas en los GF fueron: la historia personal y trayectoria de las y los participantes; las tareas que realizan; los rasgos particulares del trabajo plataformizado en el sector; las reglas de las plataformas (términos y condiciones) para la compra de producciones audiovisuales; la caracterización del contexto en el que realizaron/realizan sus producciones; los tipos de producciones que han abordado durante ese recorrido; la percepción de cambios en las dinámicas de trabajo tras la mediación de las plataformas en las rutinas productivas; y las potencialidades de asociativismo en el sector.

Políticas, desfinanciamiento y caída: los números actuales del audiovisual

Delimitar el sector audiovisual no resulta sencillo a priori, por lo que inicialmente se conceptualizó en su forma ampliada (Marino, 2021), reconociendo la diversificación que implican los procesos de digitalización, streaming y plataformización frente a una actividad que hasta la primera parte del nuevo siglo se desarrollaba en formatos analógicos utilizando espectro radioeléctrico, satelital o vínculo físico (cable coaxial, ADSL). A ello se decidió sumar la actividad cinematográfica, cuyas lógicas de producción, circulación y consumo en mercados nacionales e internacionales fue históricamente sostenida en cadenas de valor que, en el caso argentino, fueron consolidadas con fondos públicos a partir de programas de fomento, a pesar de que su comercialización se organizó en torno al mercado publicitario.

Lo referido permite también recuperar una lectura de las políticas para el audiovisual que en las últimas décadas extendieron el financiamiento y apoyo estatal a la producción nacional con un acento marcado entre 2011 y 2015, con medidas de fomento para el sistema de medios públicos y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), así como con el despliegue de la infraestructura de emisión y recepción de la Televisión Digital Terrestre – denominada localmente como Televisión Digital Abierta (TDA)⁶-, que dejaron capacidades técnicas instaladas (Monje, Zanotti y Rivero, 2017), e incluso fueron replicadas en diferentes provincias. Resulta aquí ilustrativo lo producido por Borello, Motta y Fleitas (2019) quienes

⁴ Mediante la encuesta se conocieron las figuras jurídicas de los estudios y/o productoras que conforman y su posición en la industria; los niveles de especialización, división del trabajo y los roles desempeñados; aspectos relacionados a las modalidades de contratación; cantidad de producciones; formas de gestión algorítmica y métricas impuestas para la distribución del contenido; posibilidades de monetizar contenidos bajo estas lógicas; reglas (términos y condiciones) de las plataformas para la compra de producciones; cambios en las dinámicas de trabajo a partir de la plataformización, entre otros elementos.

⁵ En línea con la nota al pie n°2, es preciso comentar que- en total- se desarrollaron 6 grupos focales, es decir, dos por cada subsector indicado.

⁶ Asociados a la TDA, aparecieron iniciativas como el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV, que solamente hasta 2015 había generado más de 40 concursos nacionales y federales y otorgó 573 subsidios a distintos proyectos. La mayor parte de estos contenidos fueron depositados en el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), un repositorio que, según datos oficiales, distribuyó producciones a más de 70 canales.

sistematizaron normas de promoción del audiovisual y actividades conexas en 18 provincias argentinas dentro de una subetapa (2009-2014) de gran proliferación de leyes provinciales, coincidente con la ebullición de las políticas nacionales. Medidas que impactaron también en el crecimiento del empleo en el sector, según un informe del INCAA de 2023⁷ que marca un incremento del 45% en puestos de trabajo entre 2007 y 2022.

Posteriormente estudios dan cuenta de ciclos de cierta retracción en los años subsiguientes durante el gobierno de Cambiemos (2015-2019) con acciones gubernamentales que revirtieron gran parte del marco regulatorio y de las políticas implementadas en el sector (Monje, Rivero y Zanotti, 2017) y representaron una etapa regresiva para el audiovisual y en materia de derechos a la comunicación (Loreti, de Charras, Lozano, Baladrón, 2021). Durante la presidencia de Alberto Fernández (2019-2023), se agudizó el escenario más allá de alguna política estatal que no logró articular nuevamente esfuerzos para la protección de la industria y tuvo que atravesar además un periodo de grave crisis económica profundizada por la pandemia de COVID-19. El balance de las políticas se complejiza luego por el protagonismo que adquieren las plataformas y su carácter global como actores decisivos que afectan eslabones de la cadena de producción desde el desarrollo creativo a la realización (Bulloni, 2024), y también por la dificultad para implementar regulaciones que atiendan a las características de los diferentes actores y sus condiciones asimétricas (Monje, Rivero y Zanotti, 2022).

Kirchheimer y Rivero (2023), por su parte, suman elementos específicos para abordar la extinción de la ficción seriada en la televisión abierta argentina hacia fines de la década de 2013-2022, dentro de lo que configuran como "un fenómeno multicausal que, sin embargo, encuentra un hito en la irrupción de las plataformas globales de video bajo demanda como productoras de ficción local a partir de 2018" (2023, p.107), consecuencia de una mutación tanto de la producción como de las narrativas. Con esto, los autores marcan el paso de las plataformas desde la posición dominante original como distribuidores de películas y series en catálogos, a su renovado rol en el financiamiento o adquisición de producciones en numerosos países. En una línea similar, Rivero (2024) explica que, a partir de la crisis de los actores tradicionales del audiovisual y la retirada progresiva del Estado, "la actividad audiovisual local queda cautiva de las demandas, ciclos productivos y modelos de negocio de estas empresas" (s/n). Recuperando datos del Sindicato de Televisión (SATSAID), el autor marca la caída de rodajes de series para plataformas entre 2021 y 2023 (que pasaron de 18 a 5), y la merma en relación con producciones de cine entre 2023 y 2024 según cifras del Sindicato de la Industria Cinematográfica (SICA APMA), dentro de lo que caracteriza como una actividad audiovisual "disminuida y espasmódica, dependiente de las necesidades de empresas globales", contrastante con la historia reciente del sector.

En el Informe sobre el primer año de la nueva gestión del INCAA publicado en abril de 2025 por el Espacio Audiovisual Nacional⁸, destacan que el balance de la gestión actual es "altamente negativo" (s/n), asegurando que, pese a que públicamente manifestó que cumpliría con la Ley de Cine, no sólo ha tomado decisiones que van en contra de la normativa, sino que además, atacan completamente su espíritu. Entre las más perjudiciales para la industria

⁷ Nos referimos al Informe Evolución del empleo en el sector audiovisual entre 2007 y 2022 del Observatorio Audiovisual del INCAA, un documento removido de la página oficial por el actual gobierno nacional, cuyas referencias pueden encontrarse en el siguiente enlace: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/el-empleo-en-el-sector-audiovisual-argentino-crecio-un-45-entre-2007-y-2022>

⁸ Espacio integrado por entidades de directores, productores y guionistas con reconocimiento nacional, que se organizó con la intención de identificar aquellos factores y situaciones que atañen al funcionamiento de la industria audiovisual del país, que van en contra de lo regulado por la Ley N°24.377 de Cine. Una organización que en los últimos años impulsó reclamos relacionados a las transformaciones que devienen del uso y aplicación de las nuevas tecnologías digitales en el sector.

audiovisual nacional, destacan: la eliminación de los instrumentos de fomento a la producción; el retiro del apoyo a la difusión y comercialización del cine nacional; la pérdida de presencia de las producciones argentinas en el ámbito internacional. Para argumentar estos tópicos centrales que denuncian, reconocen que mediante la Resolución N°16/2024 se suspendió el apoyo económico a festivales y organismos provinciales, "limitando el acceso del público a un cine nacional diverso y favoreciendo exclusivamente a las grandes compañías internacionales" (s/n); en esta misma línea, advierten de la eliminación de la "cuota de pantalla"⁹ y la "media de continuidad"¹⁰; se renunció a la organización del mercado denominada "Ventana Sur" en el país, que desde hace más de 15 años representaba una plataforma de acceso internacional para producción nacional, así como también, la nueva gestión quitó el apoyo económico a películas participantes en festivales internacionales. El impacto de estas medidas hizo que la participación del cine argentino en la taquilla sea la más baja registrada hasta la actualidad, "representando apenas el 2,19% del total, una caída del 60% en comparación con 2023" (s/n). Recuperando datos del Observatorio Audiovisual del INCAA, exponen que desde que asumió la nueva gestión, en 2024 y lo que va del 2025, no se ha aprobado ninguna película argentina. Luego de este recorrido, se exponen a continuación algunos resultados de la investigación, organizados a partir de ejes temáticos.

Procesos creativos cada vez más mediados por plataformas

En el audiovisual, la irrupción de las plataformas se reconoce como nueva instancia de desarrollo industrial, en términos de continuidad en relación a los circuitos centrales que estructuraban el negocio pre-plataformas. En tal sentido, la mayoría de los trabajadores trasladan sus actividades a un entorno plataformizado que asumen más competitivo y con nuevos jugadores que tiende a reducir la producción local, con niveles considerables hasta la pandemia.

Entre algunos cambios percibidos dentro de esta nueva etapa, las personas entrevistadas reconocen un crecimiento en el número de interlocutores e injerencias en las instancias creativas del proceso de producción, en comparación con trabajos o formatos anteriores. Como se apuntaba al inicio con Bulloni (2024), estos actores suelen ser externos al campo audiovisual y vienen a reforzar lógicas mercantiles de rendimiento para los contenidos.

Esta situación- según lo describen- genera incertidumbre respecto a acuerdos de trabajo, un aspecto que atenta contra las posibilidades de narrar y de desarrollar las producciones que se proponen. Asimismo, destacan la medición de las preferencias y las lógicas algorítmicas, reconociéndolas como transformaciones vinculadas al uso de las plataformas. Esto se observa en la siguiente opinión:

Opina mucha más gente en el proceso de trabajo (...) en la televisión de aire uno trataba directamente con la gerencia de programación o habiendo una productora de por medio. Hoy hay una cadena de opiniones en cuanto al trabajo creativo bastante compleja para el guionista. Ni hablar si es una coproducción en donde intervienen más de una empresa. Otro es el tema de la medición de las preferencias; y a veces también hay pedidos que tienden a alabar alguna singularidad autoral o quieren copiar fórmulas, por el famoso algoritmo de la plataforma, que creo que es un concepto bastante nuevo, antes no existía (Entrevistado A, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

⁹ La "Cuota de pantalla" determina la cantidad mínima de películas argentinas que deben exhibirse de manera obligatoria en las salas cinematográficas del país.

¹⁰ Esta herramienta permitía extender la exhibición de películas exitosas en salas comerciales.

Otra referente destacaba que las producciones que tienen lugar en las plataformas audiovisuales de contenidos son- principalmente- aquellas que se co-producen junto a productoras con las que ya habían tenido vínculos, o que de alguna manera ya poseen cierto reconocimiento en la industria.

Un proyecto de animación de cero, confiárselo a una productora pequeña de acá, es una locura para ellos. O sea, tiene que haber algo que pase primero, como vender una lata muy buena y, alguna experiencia previa. Son muy cautelosas, las plataformas en esto de invertir para hacer. Y otra es que también si van a invertir van a formatear el contenido de alguna forma, lo van a intervenir (Entrevistada D, GF1, Animación, 7 de agosto de 2024).

Respecto al punto anterior, cabe remarcar que el trabajo en el sector se organiza por proyectos, tiene un valor en su creación y en los derechos de autor o sobre la obra, y esto encierra también ambivalencias.

Se nos hace un cuello de botella, entre los autores que quieren producir contenido y lo que el mercado quiere, es una negociación constante (...) capaz que ahora no necesitas un autor, necesitas un soldado de batalla (...) Lo que pasaba cuando estaba fuerte todo el sistema público era que si había lugar para los autores (...) Hay que ceder mucho en el contenido, ceder incluso financieramente para poder entrar con las plataformas. (Entrevistada B, GF2, Animación, 4 de septiembre de 2024).

Nosotros firmamos contratos hoy, 2024, con la plataforma, donde hay una cláusula que dice que ellos te pueden sacar de tu propio proyecto. (Entrevistado D, GF1, Cine y producción audiovisual, 9 de agosto de 2024).

Las voces del sector resaltan condicionamientos en relación a los contenidos, vinculados al carácter global de las plataformas que, sumados a la retracción del Estado en la promoción y financiamiento de proyectos, genera falta de posibilidades para las expresiones (temáticas, narrativas, estéticas) locales, que se vuelven cada vez menos prioritarias en los catálogos de las grandes plataformas, impactando en el patrimonio audiovisual y la identidad cultural de los países. De esta forma, los mercados o industrias para las cuales se piensan las producciones se abren y se deslocalizan. Estas percepciones pueden leerse a partir de las personas entrevistadas:

En la Argentina en este momento las plataformas te obligan de alguna manera a pensar contenidos o adaptarte a otros mercados, a otros territorios. Entonces, tu búsqueda, las historias que uno quisiera poder contar... lo mejor es buscar algo parecido que sea vendible en México o en Brasil, industrias y economías más grandes (Entrevistado C, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

El hecho de que vengan plataformas de afuera también hace que se pierda la identidad audiovisual, actualmente no se generan más contenidos locales. Al restringir todos los fondos y supeditarse a los intereses de las grandes plataformas, realmente no podés producir lo que querés, tenés que generar algo vendible (...) No está mal que estén las plataformas, lo que está mal es que sean lo único que queda. Tienen que convivir las plataformas con los otros modos de producción que veníamos trabajando (Entrevistado A, GF2, Cine y producción audiovisual, 6 de septiembre de 2024).

Todo lo dicho demuestra cierto malestar laboral y expone la figura controversial de las plataformas como actores dominantes, capaces de direccionar los proyectos, afectar la autoría y el sentido de las obras, y otros derechos.

Estamos hablando de monopolios, de que manejan un modo de narración, que te plantean sus pautas. Yo quiero hacer cine, quiero hacer animación de autor. Entonces ahí tengo una dicotomía, porque también queremos hacer series y ganar plata para mantener el estudio (...) las plataformas suelen trabajar con nombres, con productores o directores, en Argentina las series las van haciendo con las mismas personas (Entrevistado A, GF2, Animación, 4 de septiembre de 2024).

Cambio de circuitos, estandarización de contenidos y homogeneidad de formatos

Las obras creativas dentro de la ficción, en sus géneros y formatos, son parte de los contenidos afectados por la transición de los canales o estudios de televisión a las plataformas. Una realizadora audiovisual reflexionaba al respecto, remarcando las consecuencias que esto trae para la continuidad del proceso de trabajo:

Si bien los servicios de Video On Demand (VOD) suponen la consolidación de formatos como la ficción, géneros tradicionales en nuestro país como la telenovela transitan una grave crisis frente al auge de las series. Ese formato no pasó a las plataformas (...) no se han estrenado telenovelas largas en plataformas (...) ahora son como entre telenovela y serie, que serán unos 16 o 20 capítulos. (...)

Las tiras largas ya no existen, tenés una serie que dura ocho capítulos, que la escribís, la proyectas y que quizás te llevó dos años; la presentaste, te la compraron, se estrena. En una semana ya se la vio todo el mundo, queda ahí y no tenés enseguida otro proyecto. (Entrevistada B, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

Como se observó, se produce un cambio fundamental vinculado al desanclaje entre el tiempo de la producción y el de consumo (ciclo de vida de los productos), en dos sentidos: los proyectos son distribuidos mucho tiempo (6 o 7 años) después de haber comenzado a desarrollarse; y los proyectos que involucran años de producción se consumen en horas de "maratón", en función de un patrón de consumo on demand propio de las plataformas que surgió como emergente en la voz de los trabajadores a partir de sus perfilamientos de audiencia. Para quienes formaron parte del estudio, también se alteran las formas de circulación de las obras; los trabajadores reconocen esto como "problemas de la cadena creativa", es decir, observan que el ciclo de vida de los productos está "alterado", una producción que demanda muchos años de trabajo, se consume en apenas una semana. Esto hace que muchas veces haya inestabilidad tanto en las condiciones como en los interlocutores, tal como lo expresan las entrevistas:

Yo tengo un proyecto que todavía no se estrenó, que se empezó a escribir hace seis, siete años, todavía no vio la luz. Los tiempos de la plataforma son muy grandes. Y esto también es para analizar, el fenómeno del tiempo que lleva hacer un proyecto (Entrevistado A, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

Cambió el recorrido: lo podés gestar, lo podés presentar, pero bueno, desde ese momento hasta que eso sale a la luz pasan años, pasan muchas cabezas de las plataformas y de las productoras que van cambiando" (Entrevistada B, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

La etapa actual marca que a la par de la disminución del protagonismo de actores tradicionales para apuntalar la industria, aumenta crecientemente la disputa entre los servicios audiovisuales OTT -Netflix, Disney, Prime, Max, Paramount, entre otras- para ganar cuotas de mercado, en un contexto donde las crisis económicas reducen las suscripciones y las

plataformas restringen la posibilidad de compartir usuarios, y relegan inversiones en producciones locales. En distintos pasajes de los GF surgieron expresiones en tal sentido:

Las plataformas empezaron a aumentar su competencia y se dieron cuenta que se generó un embudo de suscriptores. Todavía el negocio de la publicidad no está capitalizado, el gran ingreso son los suscriptores (...) El usuario paga dos cuentas y le prestan otras, y ahí surgió el gran problema que estamos viviendo de que la producción se cortó (Entrevistado A, GF1 Cine y producción audiovisual, 9 de agosto 2024).

Esta lógica de cooptación viene de la mano de una creciente mercantilización y extranjerización de la producción audiovisual, con renovados rasgos que implican tiempos más acelerados en la evaluación y diseño de producciones, en su aprobación y ejecución. También en el mismo sentido, más volumen de producción o títulos de series o películas dentro de las plataformas no implica más cantidad de horas en un mercado nacional, algo que se corrobora para el caso argentino en 2024 en la medida que el impacto de lo producido localmente disminuye en los catálogos.

Como se viene refiriendo, uno de los temas donde se registraron mayores coincidencias giró en torno a la preocupación por la alteración de los tiempos de la cadena de valor por saltos que se producen como consecuencia de la actuación de las plataformas audiovisuales. De múltiples maneras, las plataformas aceleran procesos para elaborar las producciones, para las ventanas de venta y sus posibilidades de éxito, determinan formas de pago, remuneraciones y plazos para el trabajo. Los tiempos de la exhibición y el consumo también se acortan, afectando la duración y trascendencia de los contenidos. Como ejemplo de ello se recupera otra cita textual:

(La comercialización) se hace a través de un agente de ventas y necesitás agregadores, gente que se dedica a meter contenidos en plataformas, especialistas en vender eso. Ponele que llegás a Netflix con un contrato, te van a ofrecer cuatro mil dólares y se van a quedar con los derechos globales pero no lo vas a poder vender más. En lo posible tenés que ir por región y sin ceder la IP global y lo más corto posible en tiempo, para recuperar el contenido. En orden, primero en cines, después en plataformas” (Entrevistado C, GF1, Animación, 7 de agosto de 2024).

En una línea similar, una entrevistada reconocía también la falta conocimiento y capacitación para la instancia de distribución y comercialización, mencionando foros de empresas¹¹ y otros proyectos que toman fuerza en latinoamérica por este problema: “Está bueno coproducir, pero sería buenísimo en un futuro tener nuestra propia plataforma, tenemos una industria en auge” (Entrevistada C, GF2 Animación, 4 de septiembre de 2024).

El horizonte de las políticas y la regulación

La diversidad de trabajos en el sector audiovisual muestra realidades dispares, condiciones vulnerables, formas de trabajo no pago, alta rotación, y una complejidad al momento de pensar agremiaciones y regulaciones -en distintas iniciativas que tienden a vincularse con el sector emergente de la Economía del conocimiento-. Pese a la filiación de algunos trabajadores con asociaciones sectoriales de referencia, el panorama marca ciertas limitaciones de la defensa gremial o instancias colectivas para afrontar demandas específicas o nuevas sobre el trabajo plataformizado, que por una parte se ordena en relación a parámetros de gobernanza internacional -por ejemplo los definidos por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) o las cláusulas de copyright que empresas con sede en Estados Unidos aplican a

¹¹ Ventana Sur, Iberia, Weird Market, algunas de las mencionadas.

productos desarrollados en Argentina por trabajadores argentinos- y por otra, en el plano nacional, se vincula a legislaciones preexistentes y parciales para el tratamiento específico de los temas relativos a las plataformas. Si consideramos al sector audiovisual y más ampliamente en términos de convergencia, al sector infocomunicacional, observamos que es regulado por un conjunto de normativas previas tales como la Ley 27.078/14 Argentina Digital, la Ley 26.522/09 de Servicios de Comunicación Audiovisual, la Ley 27.506/20 Régimen de Promoción de la Economía del Conocimiento o la Ley 11.723/33 Régimen de Propiedad Intelectual con sus respectivas modificatorias.

Por su parte, los trabajadores del sector audiovisual en su amplia diversidad se organizan en torno a federaciones, redes y asociaciones provinciales y nacionales¹². Cabe destacar el trabajo que desde 2015 realiza la Multisectorial por el trabajo, la ficción y la industria audiovisual nacional, donde se agrupan la mayor parte de las asociaciones referidas y que se define como una organización de segundo grado cuyo objetivo es el desarrollo de propuestas políticas públicas, jurídicas e institucionales que "promuevan la producción de contenidos audiovisuales en el Cine, la Televisión, la Radio y las Plataformas Digitales de cualquier soporte"¹³.

En Argentina la actividad laboral está regulada por un conjunto de normativas: en primer lugar la Ley de Contrato de Trabajo (LCT) 20.744/74 y sus modificatorias, la Ley de Empleo 24013/91, la Ley de Riesgos del Trabajo 24.557/95, la Ley de Asignaciones Familiares 24.714/96, la Ley de Teletrabajo 27.555/20 y la Ley sobre acoso laboral 23.592/88. Estas leyes establecen derechos y obligaciones para trabajadores y empleadores, incluyendo aspectos como jornada laboral, salarios, licencias, condiciones de trabajo y protección social. Es importante destacar que en el caso argentino, el derecho laboral se fundamenta en la Constitución Nacional, específicamente en los artículos 14¹⁴ y 14 bis¹⁵.

Con relación a las plataformas en general, la normativa argentina se ha enfocado en la regulación impositiva y tributaria, sin realizar especificaciones sobre plataformas de contenido o redes de comunicación. El cobro de impuestos a grandes plataformas como Netflix, Disney, Amazon o Spotify se inicia en 2017 con la Ley 27.430 de reforma tributaria impulsada por el gobierno de Mauricio Macri. De este modo se graba por primera vez en el país la economía digital con un impuesto específico. El gravamen para las plataformas como única vía de control en Argentina fue del 21% en relación al Valor Agregado (IVA) más un 30% por percepción del Impuesto a las Ganancias. En algunas provincias, también se aplicaron impuestos a Ingresos Brutos, con un recargo del 2%. Estos costos fueron directamente trasladados a las suscripciones de los usuarios.

En el año 2019 a partir de la sanción de la Ley 27.541 de Solidaridad Social y Reactivación Productiva, también conocida como la "Ley PAIS" se generan impuestos sobre las compras en

¹² Tales como la Red de Mujeres y Diversidades de la Animación, Asociación Argentina de Intérpretes, Asociación Argentina de Actores, Sociedad General de Autores de la Argentina, Directores de Obras Audiovisuales para Televisión, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales, Federación Argentina de Músicos Independientes, Sociedad Argentina de Editores Audiovisuales, Sindicato Argentino de Autores, Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, Sindicato Argentino de Músicos, Sociedad Argentina de Gestión de Actores e Intérpretes, Sindicato Argentino de Locutores y Comunicadores, Sindicato Argentino de Televisión, Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público, Federación Argentina de Trabajadores de Prensa, entre las más destacadas.

¹³ Una definición que puede encontrarse en la página web de la organización: <https://multisectorialaudiovisual.org/objetivos/>

¹⁴ En este artículo se garantiza el derecho al trabajo.

¹⁵ Aquí se abordan los derechos laborales, y garantizan condiciones dignas, jornadas limitadas, descanso remunerado, salario mínimo vital móvil, igual remuneración por igual tarea, entre otros aspectos.

moneda extranjera que tendrá impacto en las plataformas y servicios digitales. Esta ley grava ciertas transacciones en moneda extranjera, incluyendo el pago a plataformas de contenidos, con un impuesto del 8%.

Más allá del ámbito tributario, no se registran otras regulaciones sobre plataformas hasta el presente, que aborden de un modo integral cuestiones relativas a contenidos, trabajo o consumos culturales y permitan definir criterios de competitividad entre plataformas nacionales y extranjeras, activar potencia productiva y tutelar la diversidad cultural (Rivero, 2021).

Tal como señala Becerra, en el plano internacional se avizora que la regulación de la economía digital dejará de ser primordialmente privada, en señales que el autor reconoce en las normas sobre protección de datos personales, derechos de usuarios y consumidores, tributación e impuestos, organización del trabajo, contenidos nacionales, subsidios a medios locales, libertad de expresión, discurso de odio y pluralismo que adoptan diferentes países “desde marcos de referencia tan diversos que impiden una caracterización unánime” (Becerra, 2020, s/n). Como continúa explicando, existen normas respetuosas de los estándares internacionales de derechos humanos y otras que en el extremo opuesto, atentan contra libertades y derechos, y “son usadas como pretexto metonímico por parte de los abogados de las plataformas para clausurar toda iniciativa que recorte su poder bajo el mantra de que someter a debate reglas de juego nocivas desemboca en autoritarismo” (2020, s/n). El caso en América Latina dista un poco de lo anterior, en tanto:

La principal acción estatal vinculada a las plataformas de video a demanda y más ampliamente a los servicios digitales basados en internet se limita al cobro de tributos, en general el IVA, administrado por rentas generales, pero sin destino específico para nutrir, por ejemplo, fondos de fomento a la industria audiovisual local. En el caso argentino, en particular las políticas públicas en relación a plataformas globales muestran más continuidades que cambios entre los últimos periodos de gobierno de distinto signo político. Espacios políticos, académicos y nucleamientos profesionales proponen una regulación razonable en torno a obligaciones de las plataformas de TV no lineales (a petición o demanda), de intercambio de videos y de agregadores u organizadores generales de servicios de comunicación audiovisual de terceros (Rivero y Rossi, 2022, p.11).

En 2024 se registraron diversas iniciativas parlamentarias que buscaron avanzar en una agenda dentro de la Cámara de Diputados. Entre ellas pueden nombrarse dos proyectos con vigencia parlamentaria: 1) el de Ley de Comunicación Audiovisual en Plataformas Digitales y 2) el proyecto del Espacio Audiovisual Nacional (EAN) denominado Ley Federal para la Producción y la Industria Audiovisual.

Varios testimonios ponen en valor las políticas de apoyo a los distintos sectores abordados del audiovisual y expresan la necesidad de contar con controles estatales dirigidos a las plataformas. En muchos casos, reconocen que estas instancias tienen que surgir mediante el trabajo de las asociaciones y grupos organizados que sostienen como trabajadores del sector. Como surgió también de los testimonios, lejos de alentar la organización, las plataformas pueden constituirse en obstáculos para dichos procesos, en la medida que como sucede en otras industrias, suelen desdibujar los vínculos laborales.

Consideraciones finales

En los últimos años las plataformas audiovisuales de contenido han consolidado su poder ya no solo en la distribución sino como actores determinantes para la producción audiovisual, afectando de modo creciente los procesos de trabajo. Desde el lugar que ocupan como actores

globales, generan empleo y producciones, sin embargo delinear vínculos de subordinación con los actores locales, que sin mayor acompañamiento de una política pública, podrían profundizarse.

Lo trabajado buscó exponer el caso de la industria audiovisual argentina, que muestra hoy números a la baja en términos de inversiones, estrenos de ficción y con escasa injerencia de los contenidos locales en los catálogos. Asimismo, lo recuperado sobre el modelo de las plataformas y su incidencia en los procesos creativos, así como las lógicas mercantiles y los procesos de extranjerización de la producción, refuerzan otros elementos negativos para la industria local. Complementariamente, aparece la falta de continuidad en el tiempo de las inversiones de las plataformas o la huida a otros mercados incluso dentro de la región (Brasil o México por ejemplo). Si bien las actuaciones de las plataformas producen ciertos beneficios económicos o en términos del trabajo, expresan ciclos de mayor producción -como sucedió durante la pandemia- y caídas pronunciadas. Otro argumento que podría considerarse para apuntar a la previsibilidad y fijación de reglas para el desarrollo de talento y ficción local.

La crisis como la que atraviesa la industria expone una retracción de la iniciativa estatal (financiamiento, acompañamiento institucional), en renovadas formas de re-regulación que en un nuevo contexto político moviliza a pensar otras vinculaciones público/privada en renovados escenarios para la producción. Como se ha retratado a partir de las voces de los trabajadores, las políticas estatales también podrían mirarse en otros niveles de gobierno, los Estados provinciales pueden apostar al financiamiento de producciones, el fomento, políticas impositivas (hay antecedentes y existen proyectos al respecto).

En relación con lo anterior, las asociaciones o sindicatos que agrupan a trabajadores dentro de un sector tan heterogéneo, con formas de organización más tradicionales, también encuentran límites para agrupar demandas específicas para las plataformas y revertir situaciones de gran vulnerabilidad dentro de una precariedad que se incrementa.

Por lo enumerado y como se presentó hacia el final del texto, la regulación de las grandes plataformas tiene que poder incluir distintas aristas del fenómeno: la cuestión tributaria en relación el fomento y la composición de los catálogos es importante, pero también debería habilitarse una agenda en torno a las condiciones que las plataformas delimitan en relación con la producción, condiciones de trabajo y derechos, aspectos señalados frecuentemente en los testimonios.

Referencias bibliográficas

BECERRA, Martín. "Tus zonas erróneas". **Revista Anfibia**, UNSAM, 2020. Disponible en: <https://www.revistaanfibia.com/tus-zonas-erroneas/>

BORELLO, José, MOTTA, Jorge, y FLEITAS, Gastón. Políticas subnacionales de fomento a la producción audiovisual en la Argentina: Trayectoria, instrumentos y perspectivas. **Imagofobia** (19), 514-541, 2019.

BULLONI, Noel. El trabajo en la producción audiovisual en la era de las plataformas. Acomodamientos, tensiones y nuevos desafíos en la Argentina de la pospandemia. **Austral Comunicación**, volumen 14, número 1, 1-20, 2024.

ESPACIO AUDIOVISUAL NACIONAL. Informe sobre el primer año de la nueva gestión del INCAA. 15 de abril de 2025. Disponible en <https://espacioaudiovisualnacional.org/informe-sobre-el-primer-ano-de-la-nueva-gestion-del-incaa/>

IOSIFIDIS, Petros. Global Media and Communication Policy: An International Perspective. [S.l.]: **Palgrave Macmillan**, Reino Unido, 2011.

KIRCHEIMER, Mónica, & RIVERO, Ezequiel. ¿Antes y después de Netflix? Mutaciones en la producción y narrativas de la ficción seriada en Argentina (2013-2022). **Conexión**, (19), 105-131, 2023.

LORETI, Damián, de CHARRAS, Diego, LOZANO, Luis, BALADRON, Mariela. **Futuro por Pasado. Regresión de derechos en las políticas de comunicación del gobierno de Mauricio Macri**. IEALC, UBA Sociales: Buenos Aires, 2021.

MARINO, Santiago. Audiovisual ampliado argentino. Regulación y mercado en el gobierno de Cambiemos (2015-2019). **InMediaciones de la Comunicación**, Vol. 18. Nº 1. Montevideo, 2021.

MARTÍNEZ ELEBI, Carolina. **Usuarios de primera y segunda clase**: los nuevos términos de servicio de X. OBSERVACOM, 22 de noviembre de 2024. Disponible en: <https://www.observacom.org/usuarios-de-primera-y-segunda-clase-los-nuevos-terminos-de-servicio-de-x/>

MARTINS, Helena y VALENTE, Jonas. **O modelo de negócios das plataformas de mediação de trabalho**: uma proposta de análise. Intercom, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, PUC Minas de 4 a 8 de setembro 2023. Disponible en: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202320582864dd62a451c31.pdf

MONJE, Daniela, RIVERO, Ezequiel y ZANOTTI, Juan Martín. **Industrias culturales en la convergencia: Demandas populares, economía, políticas y derechos**. Córdoba, Lago Editora, 2022.

MONJE, Daniela, ZANOTTI, Juan Martín, RIVERO, Ezequiel. Contrarreforma en la TV Pública Argentina: cambios regresivos y reinversión cíclica. **Revista Eletrônica Internacional De Economia Política Da Informação Da Comunicação E Da Cultura**, 19(3), 155–170, 2017.

RIVERO, Ezequiel. Regulate it again. El sector audiovisual en crisis. Diario Página 12, 1 de octubre de 2024. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/771372-regulame-otra-vez?utm_source=TW

RIVERO, Ezequiel y ROSSI, Diego. Qué políticas, para qué desarrollo audiovisual. La posibilidad regulatoria nacional de las plataformas globales de video a demanda, **Avatares de la comunicación y la cultura**, Nº 24, 12-2022; 1-15 Revista de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACIÓN. **Diez años de consumos culturales en la Argentina**. Informe comparativo de las ediciones 2013, 2017 y 2022 de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), 2024.

VALENTE, Jonas. **Trabalho e Tecnologias da Informação e Comunicação**: para uma crítica da noção de trabalho digital e uma abordagem marxista do fenômeno. Projeto Editorial Práxis, 162-190, 2021.

Agradecimientos e fontes de financiamento

La investigación recibió financiamiento en el marco del proyecto nacional PICTO REDES 2022-12-00017: "Digitalización y plataformización del trabajo: nuevas formas de valorización del trabajo y derechos laborales en Argentina. Estudios sectoriales comparados".