

Nuevos formatos, nuevos productores, otras identidades: el impacto de la Ley de SCA, en las producciones federales

Eje temático: Producción discursiva y medios de comunicación

Autores

Sandra Buso

Cecilia Vila

sandraebuso@gmail.com

Resumen

El siguiente trabajo se aborda desde dos perspectivas: el análisis de los discursos audiovisuales de realizadores jóvenes de San Juan durante 2011 y 2012 y por otro lado, el impacto que la implementación de distintas políticas públicas producto de la sanción de la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (SCA), generó en las distintas regiones del país, en particular en San Juan, en lo que respecta al conjunto de acciones destinadas al fomento de la producción audiovisual en aquellos centros no tradicionales. Desde el Poder Ejecutivo Nacional, a través de Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios (MINPLAN) y con la coordinación de otras instituciones como el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), o el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) se han desarrollado una serie de concursos y programas destinados al fortalecimiento de las comunidades audiovisuales que implica, en parte, el financiamiento de contenidos. Estas producciones están destinadas a emitirse en las pantallas que deban cumplir con las cuotas de material nacional y local establecidas por la ley de SCA.

www.panam2013.eci.unc.edu.ar | www.eci.unc.edu.ar

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.

La provincia de San Juan, a través de jóvenes realizadores, se ha sumado con una producción interesante, innovadora y con rasgos distintivos, a las convocatorias federales. Los materiales seleccionados para este trabajo, con distintas genealogías, permiten describir la cultura visual de los realizadores sanjuaninos, producciones, más cercanas al documentalismo que a la ficción y que ponen en tensión la naturaleza de estas nuevas producciones. A partir de films elaborados en 2011 y 2012 comienza una transformación con nuevos formatos audiovisuales, la cual muestra las rupturas que una nueva generación de realizadores plantea dentro del género del documental. ¿Cuáles son esas rupturas? ¿Se trata documentales en tanto construcción histórica común, que pone de manifiesto una argumentación acerca de un mundo histórico? ¿O bien, forman parte de las narrativas que tienen como protagonistas a personalidades de la vida real pero no sujetas al concepto de representación como rasgo de verosimilitud? Para este análisis, consideramos la argumentación (Nichols: 1999) como categoría para aproximarnos a los textos visuales, como así también las subcategorías de perspectiva y comentario como aspectos que nos ayudarán a caracterizar estas nuevas producciones.

Este trabajo aborda las realizaciones locales no solo desde la perspectiva exclusiva de sus contenidos, sino de sus significados. Además, considera, como elementos que intervienen en la construcción de estos textos, a las políticas de fomento mencionadas y a las nuevas formas de presentación del contenido: el documental, con aportes de otros géneros como la ficción, la animación y la videodanza.

Para el análisis, tomamos en cuenta la producción de tres realizadores audiovisuales que tienen en común sus edades, cuyo rango va de 28 a 40 años, su independencia como trabajadores, su formación profesional en instituciones públicas, la participación en convocatorias públicas y su predisposición a asociarse. ¿Qué tienen en común sus producciones? ¿Qué objetivos comparten como colectivo? ¿Cómo se relacionan? Son también algunos de los interrogantes que intentaremos responder en la ponencia.

Desarrollo

Nueva legislación para los servicios de comunicación audiovisual: sus políticas para fomentar la producción federal

La ley 26.522, de Servicios de Comunicación Audiovisual, sancionada el 10 de octubre de 2009 por el Congreso de la Nación, vino a reemplazar el Decreto-Ley 22.285 impuesto en la última dictadura, en el año 1980. Tras 26 años del retorno a la democracia pudo cambiarse la legislación que regula el espacio radioeléctrico argentino, hecho que no podía concretarse debido a la gran puja de los grupos poder, los principales multimedios, favorecidos por la concentración impulsada fundamentalmente en la década del 90. La gesta de la actual ley fue parte de un activo debate impulsado en el seno de gran parte de la sociedad, a pesar de que fue contrarrestado por los grupos que se verían perjudicados, principalmente por la quita de licencias. La ley de Servicios de Comunicación Audiovisual tuvo su piedra basal en los llamados “21 puntos básicos por el derecho a la comunicación”, promovidos por la Coalición por una Radiodifusión Democrática, una multisectorial interdisciplinaria de asociaciones, sindicatos y grupos del tercer sector, vinculados a la comunicación que pujó por más de cinco años una nueva ley de radiodifusión. El objeto de esta ley, según su artículo primero es la regulación de los servicios de comunicación audiovisual en todo el ámbito territorial de la República Argentina y el desarrollo de mecanismos destinados a la promoción, desconcentración y fomento de la competencia con fines de abaratamiento, democratización y universalización del aprovechamiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Quedan comprendidas en las disposiciones de esta ley todas las emisiones que tengan su origen en el territorio nacional, así como las generadas en el exterior cuando sean retransmitidas o distribuidas en él (Ley 26.522).

La ley pretende lograr la “democratización” de este bien, para eso, propone dividir el espectro radioeléctrico en tres tipos de servicios: estatales, privados con fines de lucro (comerciales) y privados sin fines de lucro. Esta es una de las grandes novedades, ya que

en la anterior ley sólo podían las sociedades comerciales obtener licencias y el Estado se reservaba el derecho de otorgar estos servicios donde justamente no eran rentables, como por ejemplo las zonas de frontera. Según afirma el artículo 2 en cuanto al alcance de esta ley:

La actividad realizada por los servicios de comunicación audiovisual se considera una actividad de interés público, de carácter fundamental para el desarrollo sociocultural de la población por el que se exterioriza el derecho humano inalienable de expresar, recibir, difundir e investigar informaciones, ideas y opiniones.

Capítulo sobre determinación de políticas públicas.

El capítulo 153 de la ley de SCA habla específicamente de las facultades que tiene el Poder Ejecutivo Nacional para implementar políticas públicas para la promoción y defensa de la industria audiovisual nacional en el marco de las previsiones del artículo 75 inciso 19 de la Constitución Nacional: “Proveer lo conducente al desarrollo humano, al progreso económico con justicia social, a la productividad de la economía nacional, a la generación de empleo, a la formación profesional de los trabajadores, a la defensa del valor de la moneda, a la investigación y desarrollo científico y tecnológico, su difusión y aprovechamiento”.

Para eso, según establece la legislación, el PEN debe adoptar medidas destinadas a promover la conformación y desarrollo de conglomerados de producción de contenidos audiovisuales nacionales para todos los formatos y soportes, facilitando el diálogo, la cooperación y la organización empresarial entre los actores económicos y las instituciones públicas, privadas y académicas, en beneficio de la competitividad. Es por eso que insta a crear marcos que tengan por finalidad:

a) Capacitar a los sectores involucrados sobre la importancia de la creación de valor en el área no sólo en su aspecto industrial sino como mecanismo de la promoción de la diversidad cultural y sus expresiones.

- b) Promover el desarrollo de la actividad con una orientación federal, que considere y estimule la producción local de las provincias y regiones del país.
- c) Promover la actividad de productores que se inicien en la actividad.
- d) Desarrollar líneas de acción destinadas a fortalecer el desarrollo sustentable del sector audiovisual.
- e) Implementar medidas destinadas a la identificación de negocios y mercados para la inserción de la producción audiovisual en el exterior.
- f) Facilitar el acceso a la información, tecnología y a los ámbitos institucionales existentes a tal fin.
- g) Desarrollar estrategias y coproducciones internacionales que permitan producir más televisión y radio de carácter educativo, cultural e infantil. A tal efecto deberá prever la creación de un Fondo de Fomento Concursable para la Producción de Programas de Televisión de Calidad para Niños, Niñas y Adolescentes.

La reglamentación de este artículo añade que se conformarán Consejos Mixtos integrados por representantes del Poder Ejecutivo Nacional, referentes del sector privado con o sin fines de lucro y referentes de los sectores públicos, de los servicios de comunicación audiovisual del sector público y académicos y de los sectores del trabajo, buscando establecer un proceso de dinamización y planificación estratégica participativa. Con ese mismo propósito se promueve la creación de Consejos Provinciales de Comunicación Audiovisual y el fortalecimiento de agencias públicas de referencia a través de los gobiernos provinciales y municipales con el objeto de sistematizar las oportunidades de crecimiento y definir las principales áreas de intervención para reducir las brechas competitivas del sector (Reglamentación Ley 26.522).

Políticas Nacionales

Por políticas públicas entenderemos el concepto aportado por Francesc Pallarés:

“el conjunto de actividades de las instituciones de gobierno que, actuando directamente o a través de agentes, van dirigidas a tener una influencia determinada sobre la vida de los ciudadanos. Es un proceso durante el cual un conjunto de decisiones se llevan a cabo durante un tiempo en el que se ponen en juego distintos instrumentos o herramientas para la acción. Las políticas devienen entonces en la principal guía para la acción pública. Así, una política podrá traducirse en normativas, en la prestación efectiva de servicios, en transferencias económico-financieras específicas y en acciones de comunicación (educativa o coercitiva)”.

Las políticas nacionales tomadas en cuenta en este trabajo serán las relacionadas al fomento de la producción audiovisual televisiva; las cuales vienen diseñándose por el asentamiento y la expansión de la televisión digital terrestre. Para eso, tomaremos los planes de fomento, que según la documentación oficial, pretenden federalizar la producción de contenidos y son coordinados por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV Digital Abierta, incluido en la órbita del Ministerio de Planificación, con ayuda del INCAA.

Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales y Digitales.

El Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre creó, en junio de 2010, el Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales y Digitales. Tiene como base cumplir con el artículo 93 de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que plantea la transición a los servicios digitales a partir de la consideración de diversos actores sociales, es decir tanto licenciatarios estatales, universitarios o de pueblos originarios, que producirán contenidos universales. Además del artículo 153 que dice expresamente que el PEN debe efectuar políticas que impulsen la producción audiovisual federal.

Entre sus objetivos está: fomentar la producción nacional de contenidos audiovisuales de calidad, promover la creación de Polos Regionales de producción audiovisual, asistir y

colaborar en el desarrollo de las capacidades y habilidades para la producción audiovisual con tecnología digital.

De todo lo que abarca el Plan de Fomento, en este trabajo tomaremos únicamente aquellas acciones destinadas al impulso de la producción de contenidos. Para eso, ampliaremos sobre los Concursos Nacionales, los Concursos Federales y el Subprograma Polos Audiovisuales.

Concursos Federales

El Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, mediante un convenio que articula al Consejo Asesor del SATVD-T, la Universidad de San Martín (UNSAM) y el INCAA, implementó concursos en todo el país, con competencias por regiones. La convocatoria para el primer concurso fue lanzada a fines de julio de 2010, un mes después de aprobado el Plan de Fomento. La segunda convocatoria se realizó a año siguiente (julio 2011). Estuvieron coordinados y gestionados por el INCAA dentro de sus Gerencias Acción Federal y de Fomento.

Esta política tuvo como objetivo, en su primer año de implementación, tener 230 horas de material televisivo para los nuevos canales digitales y serán parte del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA), perteneciente al Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre y coordinado por el Consejo Asesor.

Los concursos federales tienen dos ejes: la producción de contenidos para la Televisión Digital y el fortalecimiento de las capacidades productivas de todo el territorio nacional; pueden participar proyectos a nombre de personas físicas o personas jurídicas en las siguientes categorías:

- "Serie de Ficción Federales: Producción de seis series de ficción de 8 capítulos de 26 minutos cada uno, una por región del país, de producción nacional.

- Concurso Nosotros: Producción de un unitario de 26 minutos por cada provincia del país y uno por la ciudad de Buenos Aires, y 48 cortos de 2 minutos cada uno, de producción nacional.
- Serie de Documentales Federales: Producción de 6 series de documentales de cuatro capítulos de 26 minutos cada uno, uno por cada región del país, de producción nacional”.

En la primera convocatoria de proyectos de los Concursos Federales, la participación en San Juan fue escasa ya que de todas las categorías sólo se presentaron dos postulantes para el Concurso Nosotros (producción de unitario). Los aspirantes fueron Mario Bertazzo, documentalista de larga trayectoria en la provincia y Manuel Saiz, joven realizador, ambos productores independientes. Las dos propuestas fueron seleccionadas para ser financiadas. Según los dos ganadores los criterios de evaluación fueron principalmente la factibilidad del proyecto, un contenido atractivo revelador de algún rasgo de la identidad propia del lugar de origen. El premio del primer llamado del Concurso Nosotros fue la entrega de 60.000 pesos, en tres cuotas, para producir el documental. Los ganadores tuvieron un plazo de 90 días para la rendición del material. En la segunda convocatoria, el número de aspirantes no varió en relación al año anterior, fueron tres, y quedó solo seleccionado el proyecto de la realizadora Florencia Poblete para el Concurso Nosotros. En esta oportunidad el monto para financiamiento ascendió a 90.000 pesos.

Subprograma Polos

El subprograma “Polos” está dentro de un programa más amplio denominado “Programa para la integración regional y el desarrollo digital”, que se desprende del Plan de Fomento. El objetivo general es fomentar la federalización de la producción de contenidos audiovisuales a través de la implementación de un sistema en red de nueve Polos Audiovisuales Tecnológicos (PAT). Para eso, cuentan con una participación directa las

www.panam2013.eci.unc.edu.ar | www.eci.unc.edu.ar

Tel.: +54 351 4334160 int. 103.

Av. Valparaíso esq. Los Nogales. Ciudad Universitaria. Córdoba, Argentina.

Universidades Nacionales, que tienen como función realizar tareas de articulación y administración. El propósito es que participen en forma conjunta con otros sectores gubernamentales y de la sociedad civil vinculados a la producción audiovisual. Entre sus objetivos está promover la creación de contenidos audiovisuales que reflejen la cultura e identidades locales y regionales a través de modelos participativos de gestión regional y local, fomentar la investigación y desarrollo de herramientas aplicables a la TDA, dar asistencia técnica y equipamientos a los Polos, promover la generación y actualización de saberes y habilidades de los recursos profesionales y no profesionales en materia audiovisual de cada región y la incorporación de contenidos formativos a las carreras audiovisuales de las Universidades Nacionales.

Según el diseño de la política, cuenta con tres ejes fundamentales: equipamiento, capacitación e investigación y desarrollo. A estos se agrega un cuarto que es un plan piloto para el testeado de las capacidades de producción, en una primera instancia de las universidades que adhieran y en segundo lugar de los Nodos que coordinen.

Tomaremos para el análisis el corto ficcional producido, en el Nodo San Juan (que pertenece al Polo Cuyo junto con Mendoza y La Rioja) para la convocatoria "Aqua Mayor". En esta oportunidad, el financiamiento estuvo dirigido a ficciones de 5 minutos de duración que retrataran la tradición de "contar cuentos" por parte de abuelos y abuelas. En la provincia se grabó "El Pan Gigante", dirigido por Pablo Pastor, en la localidad de Zonda, corto en la que su protagonista narra una típica historia de Iglesia, localidad cordillerana de San Juan.

Sobre las producciones: El Payo, El apagón, El pan gigante, Eroica

En este trabajo intentaremos analizar los unitarios El Payo, de Manuel Saiz, El Apagón de Florencia Poblete (ambos ganadores del Concurso Nosotros), la micro ficción El Pan Gigante, dirigida por Pablo Pastor (corto realizado a través de una convocatoria del Programa Polos Audiovisuales). Agregaremos a la muestra, el documental Eroica, del

mismo director, que si bien no estuvo financiada por alguna convocatoria del INCAA y o de Polos, nos sirve para del análisis de esta producción discursiva, por los elementos de su historia que comparte con el resto de las unidades de análisis.

A los efectos de este trabajo, y con el objeto de analizar las producciones locales surgidas a partir de las políticas de fomento a la producción audiovisual, partiremos de considerar al audiovisual como un dispositivo; y por el otro haremos la distinción necesaria entre géneros de ficción y documental. Ambos conceptos aparecen como pertinentes para abordar las producciones audiovisuales locales resultantes de las políticas públicas.

En primer lugar, partimos de la noción de dispositivo en tanto se aplica a cualquier cosa que pueda disciplinar/orientar la realidad social, y un relato audiovisual lo es, porque subyace un trasfondo ideológico que visibiliza un sistema de creencias existente en toda cultura. Desde esta mirada, las producciones que surgen de las políticas públicas analizadas, se convierten en actores políticos en tanto asume un discurso que pone en vigencia personajes, valores, creencias, que conforman otras identidades (Ditus 2012)

En este sentido, sostenemos que no es posible hablar de audiovisual documental y de ficción como géneros con fronteras claramente definidas y por lo mismo, diferenciar ficción y documental es mucho más complejo de lo que parece a primera vista. Por documental se puede entender la “comunidad” de personas que tienen como objetivo representar al mundo histórico basado en la verdad de ciertos hechos, por contrapartida de ficción que propone una narración a partir de mundos imaginarios. Siguiendo esta línea, el documental sería un género que transmite argumentación acerca de un proceso social o histórico, mientras que la ficción transmite una trama que incluye personajes y hechos no anclados en lo real pero que no deja de reflejar aspectos de la realidad (Nichols 1999).

Esta frontera difusa entre ambos géneros se explica por el vínculo que existe entre la verosimilitud que propone el audiovisual documental - naturalizado en la noción de representación del renacimiento- y la construcción de realidad o el efecto de realidad, que genera la ficción. Por lo tanto pensar en lo verosímil como rasgo distintivo entre cine documental y cine de ficción, no parece el camino adecuado. Se puede definir la ficción como un discurso en el cual se fingen o representan aspectos de la realidad que no han sucedido pero que forman parte de un mundo posible, (histórico, imaginario, temporal, espacial). Por su parte, se puede pensar el documental como un relato que se nutre de datos y hechos documentados o narrados por personajes claves, que desestima cualquier forma de reconstrucción de hechos o personajes. Sin embargo, es posible pensar en un tercer tipo de producciones audiovisuales que están más cerca de lo que se denomina cine de no ficción, en tanto hay sólidos argumentos para pensar que todo cine es documental desde el momento que registra aspectos de la realidad social. Esta perspectiva sostiene que en todo relato audiovisual hay procesos de subjetivación que surgen de la selección y ordenamiento del material con que van a construir el relato. El tema, el punto de vista, los escenarios seleccionados hacen de los relatos audiovisuales además de objetos culturales actores políticos.

¿Qué regularidades encontramos en las cuatro obras seleccionadas?

Las obras seleccionadas se sustentan en un montaje que juegan con los artíficos propios del cine de ficción y del documental. Estas piezas, a grandes rasgos, que combinan encuadres cerrados, uso del primer plano -intimista- y ángulos de tomas con poca profundidad de campo aunque descriptivos, apuntan a un realismo que se logra a través del movimiento de la cámara lento y con imágenes de archivo, aunque breves (en *Eroica*, *El Payo*).

Los cuatro relatos se sostienen en torno a la construcción de un personaje, sencillo y conocido por la comunidad ya sea en el campo cultural o deportivo. Comparten el hecho de que la geografía es conocida, hay siempre encuadres que refieren al lugar familiar: la plaza de la ciudad, la casa rural; las rutas locales y la geografía árida propia de San Juan; Estos personajes y los testimonios que se incluyen, son simples, en primera persona y encarnados por sus protagonistas en entornos cotidianos y que hacen a su hacer profesional, a su vida familiar, a su consagración como referentes locales.

El eje central de los relatos se sostiene por los propios protagonistas:

El Payo, consagrado corredor del ciclismo local, habla a través de sus recuerdos (imágenes de archivo) en primera persona. Es protagonista de su historia.

Por su parte, El Apagón de Florencia Poblete, cuenta la historia de Don Videla, un mítico proyectorista del Cine San Juan, y otros cines desaparecidos en la provincia. Este documental es el que más se acerca, en apariencia, al film de ficción porque hace un relato ficcional que le sirve para dar cuenta de la vida del personaje. Sin embargo, quiere dejar claramente sentado ante el espectador, que se trata de una “ficción” por eso utiliza un metalenguaje que “muestra” cómo se graba su propia película.

En Eroica, de Pablo Pastor, la protagonista, Violeta Pérez Lobo, reconocida bailarina de San Juan es una metáfora de la libertad, de la tenacidad y de la revolución que la protagonista significó en generaciones de niñas en San Juan. El nombre de la obra es por la sinfonía de Beethoven.

En El Pan Gigante, la única ficción de la muestra, en una tautología la protagonista le cuenta a su nieta una historia que su misma abuela le contaba sobre un pan, mientras amasan el suyo. Cuando la abuela narra se recrean los escenarios de la historia que alude a la montaña y los paisajes de los pueblos cordilleranos sanjuaninos, en donde se

origina el relato. Si bien es una ficción, sus actores no son profesionales y la persona que actúa de abuela cuenta su propia historia. Esto se conoce al final del corto, en una leyenda que agrega que la protagonista es en la vida real “una abuela que cuenta cuentos”.

En una entrevista con los realizadores, ellos hablan de sus obras como documentales; se asumen en el rol de documentalistas, de aquellos personajes que, al igual que sus obras, les ha costado mucho trascender. En los autores, se advierte la necesidad de rescatar al ciclista que dejó todo en las rutas, a la abuela cuenta cuentos, que no es actriz pero que se aprende el libreto que sabe de memoria y se transforma en actriz frente a las cámaras o al ícono del viejo cine que tiene toda la historia del desarrollo del cine en San Juan, en su memoria.

Sostenemos que el documental como cine de la desrealidad, es un constructor de subjetividades que se alimenta del sentido de realidad pero que pone en acto un entramado de significaciones, un sistema de creencias que la comunidad o los protagonistas seleccionados, visualizan. Su carácter de dispositivo nos permite un análisis de las condiciones de producción, y esto lo convierte en un actor político en el sentido de vehicular las competencias ideológicas de su realizador que pone en juego una forma de ver y pensar el mundo.

Las producciones, desde este trabajo, son consideradas como verdaderos dispositivos que *orientan* e incluso diseñan un modo de ver; favorecen o debilitan un modelo de orden político social que pone en tensión modelos sociales distintos. Las producciones audiovisuales, a través de la mirada de directores jóvenes que no pertenecen a la elite de directores que a mejores oportunidades y fuentes de financiamiento, devuelven con su mirada, la posibilidad de mostrar la cultura de un lugar lejano, los ídolos, locales, la diversidad cultural y los héroes cotidianos que conforman una Argentina diversa.

Los audiovisuales seleccionados aluden con nostalgia, pero sin melodrama, a un pasado. Tres de ellos a épocas de esplendor en la cuales sus personajes fueron protagonistas o cumplieron roles importantes: la época de oro del ciclismo, el tiempo de los grandes cines, los inicios de la enseñanza de la danza contemporánea en San Juan. Relatos documentales con escenarios locales que se han transformado, en la actualidad, pero que a través de historias con imágenes atractivas y emotivas podemos conocer cómo alguna vez fueron. Ficciones que nos muestran, sobre bases de realidad, cómo sobrevive una parte de la literatura oral que se comparten de forma noble entre distintas generaciones, en los pueblos cordilleranos.

Consideraciones finales

Coincidimos con que es necesaria una televisión con miradas regionales, con historias locales y un abanico de personajes que posibilitan la apertura de flamantes ventanas para la construcción de nuevos relatos donde los protagonistas son seres y espacios valorados por las comunidades de una riqueza y tradición inabarcable (Ambrosis 202). Es parte de la transformación que propone la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Si bien no es posible, a dos años de la implementación de políticas públicas de fomento a la producción audiovisual, realizar un análisis exhaustivo del impacto que estas acciones han tenido en nuestras provincias, creemos factible resaltar algunos aspectos positivos como resultado:

- Producciones de gran calidad en tanto tipo de historia y estándares técnicos.
- Revalorización de los personajes y las historias locales.
- Profesionalización y la posibilidad de pantallas nacionales para producciones locales de realizadores independientes.
- Accesibilidad en los concursos y tipo de financiamiento que permite cumplir con lo previsto.

- Visibilidad de un pequeño grupo de realizadores que comparten algunos aspectos en la concepción del documental y que participa de convocatorias públicas para financiar sus producciones. Los tres realizadores vivieron y trabajaron fuera de la provincia en los últimos años y reconocen la apertura y el crecimiento en cuanto a financiamiento de audiovisual a nivel nacional, y la posibilidad de seguir con el desarrollo de proyectos en San Juan.

Algunos puntos para pensar y quizá mejorar a futuro tienen que ver con la circulación local y regional de las producciones realizadas. Hasta el momento el único corto televisado ha sido El Payo, en Canal Encuentro, señal que en San Juan se ve por TV cable y TDA. Ninguna pantalla local emitió aun estos contenidos. Si se han mostrado ha sido a través de proyecciones en salas de cine o en muestras cerradas, con público acotado. Creemos que si bien la intención de estos concursos es federalizar la producción de contenidos, objetivo cumplido, queda ajustar que esas producciones también sean mostradas y valoradas en su lugar de origen. Esto hace también a los objetivos que propone la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Bibliografía

Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26522.

Decreto N° 1225/2010 – Reglamento de la Ley de SCA N° 26.522.

Ditus Benavente, Rubén (2012) El cine documental político y la noción de dispositivo. Una aproximación semiótica. Ed. Universidad Autónoma de Barcelona.

Metz Christian (1972). Ensayos sobre la significación en el cine. Edit. Tiempo Contemporáneo. Bs. As.

Nichols, Bill (2001) La representación de la realidad. Edit. Paidós. España

Pallarés, Francesc (1988). Las políticas públicas. El sistema político en acción. Revista de Estudios Políticos (Nueva Época) núm. 62.

Ambrosis, Federico (2012). Las voces de la región, razones nuevas para construirnos en imágenes; en Construyendo historias, ver para creer en la televisión. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina. Ediciones EPC, la Plata, Buenos Aires.

Videografía

Informe “La TV digital y las universidades se unen para crear contenidos audiovisuales” (2010), realizado por la Coordinación de Prensa y Comunicación de TV Digital Abierta (Argentina), disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=UdegIM-EqG8&feature=related>

Informe “Red Universidades | TV Digital” (2010), realizado por el canal on line de la Universidad Tres de Febrero; disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=DtZR2-DTRcs&NR=1>