

Perspectivas estratégicas

para el Desarrollo Humano
Integral de la Argentina

Prólogo de Itai Hagman

Gonzalo Armua
Ulises Bosia
María Gimena Cánepa
Romina Chuffardi
Bruno Giormenti Moravec
Comps.

CONECTIVIDAD, POLÍTICAS AUDIOVISUALES, COMUNICACIÓN Y CULTURA: UNA PROPUESTA HUMANISTA

**Natalia Vinelli, Mariano Suárez, Esteban Lopardo, Lucía Maccagno,
Fabián Fandiño, Javier López Bustamante, Rolando Goldman,
Alejandro Cappelletti, Lucía de la Torre y Sebastián Lorenzo Pisarello**



Fotografía: Gianluigi Gurgigno / Barricada TV

Natalia Vinelli

Comunicadora Social (UBA) y Dra. en Ciencias Sociales. Realizadora, especializada en comunicación audiovisual y telecomunicaciones. Coordinadora de Comunicación de la Fundación DHI.

Mariano Suárez

Lic. en Comunicación Social y Dr. en Derecho del Trabajo, Previsión Social y Derechos Humanos. Trabajó en Télam.

Esteban Lopardo

Abogado, especializado en derecho de la comunicación y libertad de expresión.

Lucía Maccagno

Comunicadora Social (UBA) y realizadora audiovisual. Integrante del colectivo de dirección de Barricada TV.

Fabián Fandiño

Ingeniero (UTN), Especialista en Telecomunicaciones, Tecnología de la Información y Gobierno Digital.

Javier López Bustamante

Ingeniero Electrónico, Especialista en Telecomunicaciones (UNLaM).

Rolando Goldman

Músico, creador de los Programas Sociales de Orquestas Infantiles y Juveniles, Arte en las Fábricas y Música en las Cárceles (Ministerio de Cultura de la Nación).

Alejandro Cappelletti

Lic. en Gestión e Historia de las Artes (USAL), Mg. en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (UNSAM).

Lucía de la Torre

Gestora Cultural (FLACSO). Especializada en producción de eventos masivos y en políticas públicas. Productora del Ministerio de Cultura de la Nación entre 2022 y 2023.

Sebastián Lorenzo Pisarello

Lic. en Ciencias de la Comunicación (UNT). Docente universitario. Director de Meta Crisis, medio de comunicación digital de Tucumán.

INTRODUCCIÓN

Como un conjunto de prácticas, actores, espacios e instituciones que crean, producen, hacen circular y facilitan el acceso a expresiones, experiencias y manifestaciones culturales, lo que incluye tanto a las industrias culturales y creativas como al entramado independiente, comunitario y autogestionado: así entendemos la cultura a lo largo de este documento, orientado a formular lineamientos para las políticas públicas.

No ignoramos que estamos ante un campo mucho más amplio que abre un conjunto de perspectivas para la reflexión, la discusión y la acción política desde un punto de vista humanista, de carácter nacional y popular. Y de hecho inscribimos este trabajo en un horizonte más amplio siempre que miramos a la cultura como un componente fundamental de la vida democrática y comunitaria, un terreno en el que se construyen identidades, memorias, formas de expresión y sentidos compartidos que fortalecen el tejido social. Todos nacemos en el marco de un contexto cultural, con sus tensiones y heterogeneidades. Ese contexto forma parte de las tradiciones que nos constituyen y nos dotan de una idiosincrasia signada por un pasado en común —histórico, simbólico y territorial—, un presente iluminado por esa hermenéutica cultural —para entender y construir el propio mundo— y un conjunto de expectativas lanzadas hacia el porvenir.

Como nación latinoamericana, aspiramos a un rescate de las expresiones de la cultura popular que surgen de las entrañas de nuestro pueblo. Esta mirada implica desde luego un combate a la colonización cultural, la denigración o negación de nuestra propia realidad y un aporte a la autoestima nacional. Pero no lo hacemos desde un punto de vista cerradamente localista, que reniegue de los intercambios con otras expresiones culturales. El rechazo de las formas imperiales de homogeneización cultural es un presupuesto imprescindible para realizar aportes originales al acervo de la humanidad. A su vez, el rescate de la cultura popular conlleva también un rechazo de cualquier variante elitista del desprecio ilustrado, que no consigue identificarse con su propio pueblo, y una búsqueda sistemática de inscribir nuestras propuestas culturales en el combate contra todas las formas de exclusión social.

La acción regresiva del gobierno nacional

El gobierno de Javier Milei realizó en el campo de la comunicación y la cultura una transformación relevante. Una veintena de organismos públicos vinculados al área fueron objeto de alguna medida política radical (sea la intervención, la disolución, su absorción por otro organismo o su desfinanciamiento). Ese movimiento se complementa con la sanción de la llamada Ley N° 27.802 de “Modernización laboral”, que incluyó la derogación del Estatuto del Periodista Profesional y el financiamiento específico de la actividad cinematográfica. En cualquier caso, la acción gubernamental presenta un denominador común: el retiro absoluto del Estado de la promoción de aquellas áreas en las que los mecanismos de mercado no garantizan un buen funcionamiento por sí mismos, bajo la premisa de que no le corresponde fomentar, sostener ni apoyar actividades ajenas a la reproducción del capital económico.

Frente a ese panorama, la emergencia de un nuevo gobierno que recupere espacios destruidos deberá también asumir el desafío de transformarlos en herramientas públicas más eficaces que las que existían antes de la actual gestión, algunas de las cuales atravesaban ya situaciones de crisis.

En materia de telecomunicaciones, la autoridad de aplicación, el ENACOM, se encuentra intervenida, y las principales herramientas estatales (como ARSAT, la Red Federal de Fibra Óptica) desplazadas del centro del escenario en favor del capital privado, que se expresa en un nivel de concentración inédito tras la adquisición de Telecom por parte de Grupo Clarín. Al mismo tiempo, se abandonó el financiamiento a la conectividad en barrios populares y zonas rurales, a pesar de que persiste la recaudación de millonarios fondos que deberían destinarse a ese uso.

El fomento cinematográfico fue abandonado primero y limitado a su mínima expresión por el Estado como parte de la “batalla cultural”, a la vez que se desertó de debates indispensables sobre la regulación y tributación de plataformas transnacionales.

Se clausuró también el servicio de la agencia Télam, y se desligó a las emisoras públicas de televisión y radio de contenidos con arraigo en el arte, la educación o la cultura.

Las políticas federales de fomento —así sea a la comunicación popular, al libro, a la danza, al teatro, a la música, al desarrollo de proyectos culturales y artísticos, al equipamiento de espacios, etc.— fueron suprimidas casi en su totalidad.

Frente a este panorama entendemos que el diseño de nuevas políticas públicas deberá combinar la recuperación de algunos instrumentos que funcionaban

bien con elementos novedosos en los campos que, atravesados por las tecnologías, requieren de un rediseño continuo.

Nuestra propuesta

Nos circunscribimos en estas páginas a desagregar el análisis y las propuestas de políticas públicas en torno a cuatro ejes de trabajo. El primero tiene que ver con la producción audiovisual (regulación de las plataformas digitales y cine); y el segundo con los medios de comunicación públicos, la publicidad oficial y la actividad periodística. El tercero se refiere a las telecomunicaciones, la conectividad y la inclusión digital; en tanto en el cuarto y último abordamos la cuestión de los museos, los centros culturales y las instituciones.

1. LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

a. Plataformas digitales

Las plataformas OTT (*Over The Top*), como es el caso de Netflix, HBO o Disney, se han convertido en usinas globales de comunicación, circulación de información, exhibición de películas y series y emisión en vivo de acontecimientos deportivos y políticos, que hoy producen y exhiben contenidos audiovisuales sin ningún tipo de regulación y protección de las industrias culturales nacionales.¹

Este fenómeno se da en el marco de una crisis económica de los medios de comunicación tradicionales, derivada de la caída de la publicidad y la fragmentación de audiencias, mientras que estas plataformas capturan crecientes cuotas de mercado y atención pública. Como muestran Carboni y Marino (2024), la disponibilidad de contenidos argentinos en estas plataformas es todavía marginal frente al peso de las producciones extranjeras, lo que abre la discusión sobre los marcos regulatorios y la necesidad de políticas específicas que promuevan una mayor presencia de obras nacionales en los catálogos digitales.

1. Vale el caso de Netflix como ejemplo, empresa que desembarcó en la Argentina en 2011. En una primera etapa se enfocó en distribuir contenido internacional y local ya existente (como es el caso de la serie *Okupas*). En 2018 inició una segunda etapa, con producciones originales como *Edha* (2018, dirigida por Daniel Burman); *Apache: la vida de Carlos Tévez* (2019), y *Fangio: el hombre que domaba las máquinas* (2019). La tercera etapa fue de diversificación de géneros, con ficciones originales como *El Reino* (2021, segunda temporada en 2023) y documentales originales como *Carmel: ¿quién mató a María Marta?* y *Nisman: el fiscal, la presidenta y el espía*. La cuarta etapa incluye éxitos originales como *División Palermo* (2023) y *Envidiosa* (2024). La quinta etapa es de proyección global y máxima inversión: todo un recorrido sin regulaciones de ningún tipo.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley N° 26.522 y sus modificatorias) no contempla la aplicación de cuotas de pantalla ni obligaciones equivalentes para estas plataformas. Como reacción a la demanda del sector audiovisual local, el Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) dictó en marzo de 2023 la Resolución N° 361, que exige la inscripción de las plataformas en el Registro Público de Actividades Cinematográficas y Audiovisuales (RPACA), pero en lugar de regular esas cuotas (y aportes de inversión, como preveían normas anteriores), consolidó la ausencia de exigencias sustantivas para estos actores del sistema OTT.

Desde el punto de vista fiscal, la mayoría de estas empresas no tiene sede en Argentina, con la excepción de aquellas que también actúan como distribuidoras (como es el caso de Disney). En consecuencia, no realizan aportes al Fondo de Fomento Cinematográfico² establecido en la Ley N° 17.741, ni a los Servicios de Comunicación Audiovisual, tal como establece la Ley N° 26.522.

Hablamos de compañías que a partir de estas plataformas han transformado los modos de acceso, consumo y apropiación audiovisual. Así, fusionaron elementos de la televisión, del cable y de Internet: multiplicidad de contenidos, segmentación de públicos, consumo extendido, programación "a la carta" des-territorializada, individuación, etc. Este escenario plantea un debate acerca de cómo fortalecer la producción audiovisual nacional, tanto desde las políticas públicas de fomento como desde mecanismos que garanticen el acceso del público a estos bienes culturales reconocidos por la Convención de la UNESCO sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005). En paralelo, se observa un desplazamiento progresivo del cine desde la sala hacia el hogar, acompañado por la emergencia de películas que obtienen reconocimiento internacional sin haber pasado por el circuito tradicional de exhibición en salas.

Nos encontramos entonces frente a transformaciones que no se reducen a meras cuestiones tecnológicas, sino que muestran prácticas sociales de apropiación y resignificación de la relación comunicación/cultura que desarman las clásicas definiciones del audiovisual. Este escenario ha convertido a varias empresas globales en una suerte de esquemas con reglas propias, al margen del Estado, con sus propios sistemas internos o de arbitraje para dirimir las disputas de contenidos (que cuestionan en algunos casos los consensos sobre libertad de

2. El Fondo se compone por el 10% de la venta de entradas de cine, el 10% de la comercialización de videogramas en soportes físicos y el 25% de la recaudación de ENACOM en concepto de gravamen a la facturación de servicios de comunicación audiovisuales. Según el artículo 214 de la Ley N° 27.802 de "modernización" laboral, a partir del 1ro de enero de 2028 "el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) será financiado exclusivamente con las partidas que a tal efecto se asignarán anualmente en la ley de Presupuesto General de la Administración Nacional".

expresión). Así, emerge un desafío que interpela a cada uno de los actores involucrados en esta industria a pensar en propuestas para proteger la producción audiovisual en nuestro país.

Antecedentes de regulaciones en otros países

Varios países implementan normativas de protección a la producción audiovisual local independiente (como la cuota de producción independiente), pero a diferencia de la legislación argentina se trata de normas más firmes en la defensa de los contenidos nacionales en la convicción de que generan empleo de calidad y consolidan una industria exportable.

La Unión Europea (UE) se abocó durante dos años a debatir y perfeccionar su instrumento regional, de modo de armonizar la normativa con las nuevas prácticas de consumo audiovisual. Esta discusión derivó en que en 2018 la UE modificara la Directiva 2010/13/UE sobre Servicios de Comunicación Audiovisual (DSCA) y su crucial redefinición de “audiovisual”, ampliando sus alcances según las nuevas prácticas y la dinámica de la industria cultural, y con el rol del Estado como actor y mediador. El texto obliga a modificar las legislaciones nacionales de los Estados parte de la UE en materia audiovisual, de manera que se adapten a lo establecido por la nueva directiva.

Se establecen allí mecanismos de protección y promoción de las diversas producciones locales, formas de financiamiento del audiovisual europeo mediante gravámenes a estos servicios globales, y se determinan también cuotas mínimas de pantalla (30%), entre otras particularidades que, desde una concepción de soberanía, la UE utiliza para regular el espacio audiovisual ampliado europeo.

Un ejemplo relevante en la región es el de Brasil, donde la Agência Nacional do Cinema (ANCINE) —creada por la Medida Provisória Nº 2.228-1/2001— actúa como autoridad reguladora y de fomento del sector audiovisual. Desde su origen, ANCINE viene impulsando políticas de estímulo a la producción nacional y ha intervenido en el diseño de un marco regulatorio para la convergencia digital. En los últimos años, la agencia elaboró propuestas específicas de regulación para los servicios de video bajo demanda, inspiradas en los debates europeos en torno a la DSCA. Estas iniciativas contemplan un abanico de medidas que incluyen la creación de gravámenes a las plataformas para nutrir fondos de fomento, el establecimiento de cuotas mínimas de contenidos nacionales en los catálogos, el apoyo a políticas locales de desarrollo (tanto de producciones como de públicos) y la generación de mecanismos de articulación entre la industria global y el ecosistema audiovisual brasileño.

Lo distintivo del caso brasileño es que estos proyectos regulatorios han sido formulados a través de consultas públicas y audiencias abiertas en las que participaron representantes de toda la cadena de valor del audiovisual (productores, distribuidores, exhibidores, creadores, plataformas, sindicatos y asociaciones). Este enfoque participativo otorga legitimidad social a las propuestas y pone de relieve la voluntad del Estado brasileño de equilibrar la inserción de empresas globales con la protección de la soberanía cultural y la diversidad audiovisual nacional.

Otro antecedente innovador en la región es el de Paraguay, que en 2018 sancionó la Ley N° 6.106 de Fomento al Audiovisual, mediante la cual se creó el Fondo Nacional del Audiovisual Paraguayo (FONAP). La norma establece un esquema de financiamiento mixto: el 50% proviene de las retenciones impositivas aplicadas a operaciones comerciales por Internet con servicios audiovisuales extranjeros, cobradas a través de tarjetas de crédito y débito, mientras que el porcentaje restante se integra con partidas presupuestarias nacionales, ingresos por servicios, aportes y donaciones. Este diseño convierte a Paraguay en uno de los pocos países de la región que establece un mecanismo de asignación específica sobre consumos digitales transfronterizos, anticipando debates más amplios sobre cómo vincular a las plataformas globales con el financiamiento del sector audiovisual local.

Chile cuenta en el mismo sentido con el Fondo de Fomento Audiovisual, con el que financia la producción y distribución de obras cinematográficas, creación de guiones, equipamiento, formación profesional, investigación y difusión de las nuevas tendencias creativas y de innovación tecnológica. Depende del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, y existe a partir de la promulgación de la Ley N° 19.981 de 2004.

Principales lineamientos para las políticas públicas

Es en este contexto que resulta necesario un debate amplio y participativo de todos los sectores involucrados que contemple estos puntos:

- ♦ Potenciar un sector audiovisual local que genere empleo y producciones nacionales que incluyan nuestra identidad, y en el que funcionen multiplicidad de empresas productoras con talentos nacionales.
- ♦ Implementar cuotas de pantalla en los distintos servicios audiovisuales.
- ♦ Las producciones nacionales deberán estar proporcionalmente visibles en la interfaz del usuario desde la primera pantalla de oferta de contenidos audiovisuales de plataformas, tanto en el catálogo como en las promociones de sus contenidos.

- Las plataformas deberán respetar la Constitución Nacional y el ordenamiento jurídico vigente en la República Argentina, sin que su carácter transnacional constituya un obstáculo para la aplicación de la ley local. Para su registro dentro del país deberán establecerse requisitos que incluyan la constitución de un domicilio y una representación legal, entre otros elementos.
- Las plataformas que operen o comercialicen servicios en la Argentina deben tributar un gravamen proporcional a su facturación bruta correspondiente a publicidad tradicional y no tradicional, abonos y otros conceptos derivados de la explotación de dichos servicios, estableciendo sistemas diferenciados de tributación para los servicios nacionales de los extranjeros.
- Un porcentaje mayor de la recaudación de estos tributos debería ser destinado por la autoridad de aplicación a cofinanciar proyectos de producción audiovisual nacionales y al fomento de proyectos comunitarios. El restante debería ser destinado a desplegar proyectos de inversión de infraestructura activa en localidades o barrios populares que no cuenten con servicios de banda ancha, sumándose a los fondos del Servicio Universal establecido en la Ley N° 27.078 “Argentina Digital”, pero con destinatarios específicos.
- Concebir a las audiencias digitales como sujetos de derechos (por ejemplo, para distinguir actos publicitarios de los que no lo son), e implementar regulaciones sobre publicidad oficial en redes y plataformas.
- Los usuarios deberán contar con herramientas efectivas para decidir de manera informada sobre la recolección, uso, almacenamiento y circulación de sus datos personales, en especial respecto de procesos de perfilización y recomendación de contenidos. Se deberán establecer mecanismos para garantizar la corrección y eliminación de datos personales de personas adultas y de padres, madres o responsables legales de menores.
- Las plataformas deberán brindar a la autoridad regulatoria información clara y accesible sobre el funcionamiento de sus sistemas de moderación, recomendación, impulsión de contenidos y políticas de monetización, garantizando el debido proceso a los usuarios.
- Establecer normativas claras que aseguren la protección de niños, niñas y adolescentes en Internet, con obligaciones para las plataformas y motores de búsqueda.³ Exigir el consentimiento parental para el tratamiento de datos

3. Como ejemplo: recientemente el Congreso de Brasil aprobó la Ley PL 2628, conocida como ECA digital. En línea con la Convención sobre los Derechos del Niño y la Observación General N.º 25 de la ONU, esta normativa responde a la creciente preocupación por la violencia en escuelas, los riesgos asociados a las plataformas y la necesidad de una regulación estatal frente a la resistencia de las empresas tecnológicas. La ley impone a las plataformas obligaciones estrictas en materia de seguridad, privacidad, transparencia y bienestar de las infancias, regula el diseño y operación de servicios

personales de niños, niñas y adolescentes, conforme a la legislación vigente. Restringir la publicidad, el perfilamiento y la monetización dirigidos al perfil de niños, niñas y adolescentes.

Estas preocupaciones del mercado audiovisual son materia de debate tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo, por lo que creemos que nuestro país el ámbito indicado para dar inicio es el Congreso de la Nación.

En función de lo expuesto, proponemos que se realice una serie de foros de discusión en los que sean escuchados todos los sectores de la sociedad civil, universidades, actores del mercado, etc.

b. Cine

El Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), intervenido y desfinanciado durante el gobierno de Javier Milei, es un organismo para recuperar, aunque está claro que admite transformaciones en diálogo con los actores del sector para que se constituya en un instrumento público transparente e inteligente en la redistribución de los recursos.

El cuadro de situación actual es de vaciamiento: más de 200 proyectos quedaron paralizados por cambios en el sistema de fomento, más de 300 trabajadores fueron despedidos y los programas y concursos que fomentaban al cine nacional, de ficción y documental fueron cerrados, suspendidos y luego limitados. Además, el gobierno de Milei avanza con la decisión de privatizar [Cine.ar](https://www.cine.ar/), la plataforma pública de streaming y señal televisiva dedicada al cine argentino (*La Nación*, 2025).

En este marco, la conducción del INCAA, a cargo de Carlos Pirovano, se jacta de haber generado un superávit basado en la nula ejecución de los fondos reunidos en el Fondo de Fomento Cinematográfico.⁴ Esta paralización de facto se consolidará desde el 1 de enero de 2028, cuando se torne efectiva la derogación de las cláusulas que aseguran el financiamiento del INCAA en la Ley de Cine.

digitales, exige mecanismos de verificación de edad y control parental, y prohíbe prácticas como el perfilamiento de datos con fines comerciales, la publicidad dirigida a menores y la monetización de contenidos que los adulticen o sexualicen. Asimismo, obliga a la remoción rápida de contenidos dañinos, incluso sin orden judicial, y establece sanciones que van desde multas hasta la prohibición de operar.

4. Al cierre de este informe, la gestión de Pirovano utilizaba los fondos reunidos en el Fondo de Fomento para invertirlos en el sistema financiero: letras del Tesoro Nacional, bonos y plazos fijos por un total de \$37.674.368.020, que al tipo de cambio a la fecha equivalen a 25.804.361,70 dólares que ya no se destinan a la producción de contenidos audiovisuales.

Principales lineamientos para las políticas públicas

- Defensa y recuperación de las políticas federales de fomento cinematográfico (subsidios, créditos y premios) y de regulación de mercado (cuota de pantalla) del INCAA. Defensa de la soberanía audiovisual.
- Cumplimiento efectivo de la cuota de pantalla que fija la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. Aplicación efectiva de multas por parte del ENACOM en caso de incumplimientos.
- Regulación y legislación de una cuota de pantalla (como mínimo del 30%) para documentales, ficciones y animaciones realizadas por productoras, pymes cooperativas y cineastas nacionales independientes.
- Elaboración de un nuevo plan federal de fomento con presentaciones continuas abiertas para cineastas, cooperativas y pymes nacionales independientes.
- Apoyo a festivales nacionales, fiestas cinematográficas y espacios de acercamiento del público a las pantallas como espacios de diálogo.
- Impulso a todo tipo de circuitos alternativos de exhibición.
- Derogación de toda normativa que permita otorgar subsidios o ayudas a empresas multinacionales, o nacionales controladas por multinacionales, o que tengan posición dominante de mercado en el espacio audiovisual argentino.
- Revitalización y fortalecimiento de la red de espacios INCAA en todo el país como una vía para exhibir documentales, ficciones y animaciones y formar también a las audiencias. Recuperar espacios de exhibición y reconstruir la base de espectadores.
- Profundización de los programas de formación de directores, guionistas, productores, técnicos, actores y de cine comunitario en todo el país.
- Cumplimiento del mandato legal de concretar la cinemateca nacional para preservar y exhibir nuestro patrimonio audiovisual.
- Generación de empleo a través del fortalecimiento de cooperativas y pymes. Apoyo para las pymes que han sostenido la industria cinematográfica.

Las políticas activas de fomento y regulación de mercado deben estar dirigidas no solo a permitir que cineastas, cooperativas y pymes nacionales independientes puedan contar nuestras historias, sino también a dar una batalla cultural por un sentido común democrático, diverso, federal, con perspectiva de género y emancipador.

2. GESTIÓN PÚBLICA DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD OFICIAL Y POLÍTICAS PARA EL SECTOR PERIODÍSTICO Y DE MEDIOS COMUNITARIOS

El gobierno de Milei ha debilitado el funcionamiento de los medios públicos (valen como ejemplos el cierre de Télam y el abandono de las pantallas de los canales públicos) y de la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual; mantiene intervenido el ENACOM y ha suprimido en los hechos el fomento de la comunicación comunitaria, de pueblos originarios y de frontera establecido por la Ley N° 26.522 (FOMECA). Casi 13 mil millones de pesos recaudados mediante el impuesto de asignación específica a los servicios de comunicación audiovisual desde fines de 2023 hasta la elaboración de este informe permanecen sin llegar a sus destinatarios (*Agencia FARCO*, 2025). La falta de estos recursos afecta el funcionamiento de cientos de radios, canales y proyectos de comunicación comunitarios, alternativos e indígenas en todo el país.

En contraste, y luego de que por Decreto N° 89/2023 se suspendiera la pauta oficial, el gobierno nacional ha financiado por la vía de mecanismos poco transparentes de publicidad oficial a los voceros de sus políticas, a través de empresas públicas o mixtas, como es el caso de YPF. El gobierno gastó USD 95 millones en 2024 contra USD 40 millones en 2023. Así se desprende de los estados financieros de la empresa, donde quedó plasmado que, lejos de contraerse, hubo un aumento del 40% del gasto, en números reales y con una inflación interanual del 117.8% (*Tiempo Argentino*, 2025).

Todo esto sucede además en un marco de persecución y ataques a la prensa y de una represión de las fuerzas de seguridad que pone incluso en riesgo a los trabajadores, como el caso del fotoperiodista Pablo Grillo⁵, herido de gravedad en 2025.

“Desde su llegada a la presidencia, los casos de agresión a periodistas protagonizados por el presidente Milei se multiplicaron. El hostigamiento a diversos periodistas no se limitó a casos aislados ni a expresiones vertidas a través de las redes sociales. El accionar incluye comentarios y citas injuriosas a las cuales le siguen los posteos de trolls o ‘patotas digitales.’ Este fenómeno se reveló a lo largo de 2024 como una estrategia desplegada de manera sistemática por el actual gobierno”, indica el informe Libertad de expresión en la Argentina 2024, elaborado

5. El fotoperiodista Pablo Grillo fue gravemente herido en la cabeza por una granada de gas lacrimógeno disparada por el gendarme Héctor Guerrero, bajo las órdenes de la entonces ministra de Seguridad Patricia Bullrich, mientras cubría una manifestación de jubilados en marzo de 2025, en las inmediaciones del Congreso Nacional.

por SiPreBA, FATPREN y la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA), con el respaldo de la Federación Internacional de Periodistas (FIP).

Para el sector periodístico, el gobierno de Milei produjo una transformación estructural con la derogación —incluida en la Reforma Laboral—, a partir del 1 de enero de 2027, del Estatuto del Periodista Profesional y el Estatuto de Empleados Administrativos de Empresas Periodísticas, que este año cumplirán 80 años de vigencia. Se trata de dos normas que, además de promover la estabilidad en el empleo de los periodistas profesionales (con un preaviso e indemnización más robusto que los previstos en la ley laboral general), aseguran su acceso a las fuentes de información pública y su derecho a la libre expresión.

Por eso mismo el Estatuto del Periodista, además de constituir una ley laboral, es citado a menudo en pronunciamientos judiciales —civiles y penales— en los que los periodistas son judicializados por sus expresiones o, incluso, en casos relativos a derechos de autor.

Por otro lado, si bien no se derogaron formalmente los fondos previstos por ley para asegurar el financiamiento de los medios comunitarios, sí se alteró su destino para que no lleguen a quienes se supone deben ser los beneficiados. El ENACOM intervenido dictó la Resolución N° 11/2026, que suprimió los fondos específicos destinados a medios sin fines de lucro (FOMECA) por un sistema abierto a las empresas comerciales que tienen otras fuentes de financiación, incluso públicas. La medida, luego de dos años de ahogo al sector sin fines de lucro debido a una ejecución cero del FOMECA, y de un ataque sistemático a los y las periodistas en el ejercicio de su profesión, busca terminar con la perspectiva de derechos para ubicar a la comunicación en el ámbito de los negocios.

ENACOM mantiene una deuda millonaria con los medios comunitarios por concursos adjudicados. Ahora, con la nueva resolución, se amenaza la sostenibilidad de los medios comunitarios y de frontera y se restringe el derecho a la libertad de expresión que se encuentra reconocido en el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (arts. 19 y 20), la Convención Americana sobre Derechos Humanos (art. 13), la Declaración Universal de Derechos Humanos (art. 19) y la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre (art. 4), entre otros instrumentos con jerarquía constitucional (art. 75 inc. 22 de la CN).

Con la nueva norma, la Argentina queda al margen de los estándares legislativos del sistema interamericano. La Relatoría de Libertad de Expresión de la OEA ha establecido por ejemplo que: “Los Estados no solamente tienen la obligación de reconocer legalmente a la televisión comunitaria, sino también la de adoptar medidas positivas para incluir a los sectores sin fines comerciales en los medios

de comunicación, de forma de asegurarles condiciones básicas de dignidad, seguridad, subsistencia y desarrollo” (CIDH, 2015).

Principales lineamientos para las políticas públicas

- ♦ Recuperar el funcionamiento del Fondo de Fomento Concursable (FOMECA) para medios comunitarios, de pueblos originarios y de frontera, una vía de financiamiento que hasta la llegada del nuevo gobierno resultaba eficaz y tiene ya fondos específicos asignados (art. 97 de la Ley N° 26.522) y no ejecutados.
- ♦ Dictar una ley de publicidad oficial que acabe con la discrecionalidad y restituya y ordene la pauta de campañas de bien público, incluyendo a los medios comunitarios y locales. Una ley de pauta oficial es elemental para lograr una asignación democrática de recursos entre los distintos actores del sistema de medios, teniendo en cuenta que el Estado nacional es el principal pauta-dor del mercado.
- ♦ Diseñar un nuevo esquema normativo en materia de medios públicos que por ley asegure un marco institucional sólido y un control del parlamento y de la ciudadanía sobre aquello que se hace con los fondos destinados a los medios de gestión estatal. Existen proyectos de ley para dotar a los medios públicos de una estructura normativa sólida que no los deje a merced de modificaciones discrecionales por decreto y nombramientos del gobierno de turno.

3. TELECOMUNICACIONES, CONECTIVIDAD E INCLUSIÓN DIGITAL

La gestión de La Libertad Avanza no tiene como objetivo garantizar a la población el acceso a la conectividad y las comunicaciones como un derecho y un beneficio. Desde que asumió la presidencia, Javier Milei profundizó el desmantelamiento de la empresa nacional ARSAT (que había comenzado durante el gobierno de Mauricio Macri), a través de la cesión de activos a los principales operadores privados de telecomunicaciones, retrasos en el desarrollo satelital, falta de inversión en mantenimiento y vaciamiento de recursos humanos altamente capacitados.

Además, suspendió programas y obras de conectividad, condenando a zonas enteras del país al aislamiento o, en el futuro, a quedar rehenes de las políticas de operadores extranjeros como Starlink, a los que se les presenta un negocio cerrado para el desarrollo de internet satelital mediante el Plan nacional de infraestructura crítica de comunicaciones, aprobado mediante Resolución N° 359/25.

El Presidente eliminó por el Decreto N° 6/2025 el Fondo Fiduciario del Servicio Universal (FFSU), que garantizaba el acceso a Internet a miles de pueblos y barrios de la Argentina que por razones socioeconómicas o geográficas no lo tenían. Sin embargo, continuó recaudando el impuesto a las telecomunicaciones, aunque sin destinarlo a los beneficiarios previstos por la Ley N° 27.078.

La reciente Resolución N° 1182/2025 aprobó un nuevo Reglamento General de Servicio Universal, que sustituye el que estaba vigente desde 2020 y regula la aplicación de los fondos aportados por las empresas de telecomunicaciones (que anteriormente iban destinados al mencionado Fondo Fiduciario). Este nuevo Reglamento responde a la demanda histórica de las grandes empresas de telecomunicaciones de descontar de sus inversiones en infraestructura sus obligaciones de aporte, beneficiando una vez más a los grandes jugadores del mercado.

Por otro lado, la concentración de las telecomunicaciones se profundizó con la compra de Telefónica de Argentina por parte de Telecom, controlada por el Grupo Clarín, por USD 1.245 millones. A partir de este acuerdo el omnipresente Grupo Clarín concentra ahora cerca del 70% del mercado de las telecomunicaciones argentinas. Este poder concentrado condiciona el futuro de cualquier gobierno del campo nacional y popular que tenga como objetivo lograr la universalidad de la conectividad y el acceso a Internet de toda la población y en todo el territorio nacional.

Luego de publicarse la compra, el gobierno nacional manifestó que “esta adquisición podría dejar aproximadamente el 70% de los servicios de las telecomunicaciones en manos de un solo grupo económico, lo que generaría un monopolio de dicha empresa. De ser así, el Estado nacional tomará todas las medidas pertinentes para evitarlo” (Oficina del Presidente, 2025). No obstante lo expresado por el Ejecutivo, Telecom y Telefónica funcionan al día de hoy de una forma coordinada. Para el gobierno de Milei, esta situación es una prenda de negociación con el poder real.

Principales lineamientos para las políticas públicas

La orientación general debe apoyarse en la conectividad como servicio público y derecho humano y como herramienta de educación, salud, seguridad, comunicación y cultura para sumar a la felicidad y bienestar de los argentinos en su conjunto.

Para eso proponemos una serie de herramientas estratégicas que permitan planificar y generar políticas reales y concretas para lograr el objetivo prioritario de acceso universal, como así también intervenir estratégicamente en el mercado de las telecomunicaciones, tanto en valores de referencia para las tarifas como en

niveles de calidad de servicio y cobertura territorial. Una intervención de ese tipo permitiría generar un proceso de desarrollo continuo de las telecomunicaciones nacionales, convirtiéndolas además en uno de los factores de apoyo a las posibilidades de trabajo para las pymes, cooperativas, redes comunitarias, medianas empresas regionales y ciudadanos en general de todo el país, con iguales condiciones que en los grandes centros urbanos.

Esas herramientas son:

- ♦ Publicar desde el ENACOM un Reglamento de Acceso a la Red Federal de Fibra Óptica (REFEFO) que garantice condiciones transparentes de acceso mayorista para todos los licenciatarios TIC, con líneas específicas para redes comunitarias de Internet. Los precios mayoristas de ARSAT deben ser públicos y estar basados en costos, con una auditoría periódica por parte del regulador para asegurar que cumplen su rol de fomento.
- ♦ Regular a todos los poseedores de infraestructura pasiva relevante —incluyendo no solo a los operadores de telecomunicaciones, sino también a las empresas de distribución eléctrica, ferrocarriles y concesionarios viales— a alquilar el uso de sus postes, ductos y derechos de paso a los proveedores de Internet a precios regulados por ENACOM, con la obligación de acarreo gratuito para las redes comunitarias de internet. Esta medida, similar a la ya aplicada por el Ente para el alquiler de postes entre operadores, democratiza el acceso a la infraestructura y reduce drásticamente el costo de entrada para nuevos competidores, especialmente pymes y cooperativas. Además, favorece a las redes comunitarias, que en algunas zonas son la única posibilidad de conexión.
- ♦ Re-impulsar los Programas de Aportes No Reembolsables (ANR) del FFSU, focalizándose en proyectos de despliegue de redes de última milla (FTTH y FWA) presentados por redes comunitarias, cooperativas y pymes en localidades de hasta 30.000 habitantes. La asignación de estos fondos debe realizarse a través de convocatorias públicas, transparentes y con criterios de evaluación claros y no burocráticos, que respondan a las distintas realidades del país. Junto con esto, deberán planificarse políticas específicas de intervención directa para las comunidades rurales, de pueblos originarios y barrios populares mediante herramientas de asistencia directa que garanticen el acceso a la conectividad en el corto plazo.
- ♦ Crear una Empresa Estatal de Telecomunicaciones Nacional, que brinde servicios de Internet y telefonía celular con cobertura en todo el territorio del país para toda la población y que participe en el mercado de las telecomunicaciones para garantizar el acceso universal, extendiendo el servicio a zonas

no rentables para los operadores privados y ofreciendo precios y estándares de calidad de referencia. A través de esta herramienta estratégica, el futuro gobierno del campo nacional y popular podrá planificar y generar políticas reales y concretas para lograr el objetivo prioritario del acceso universal, así como intervenir en el mercado de las telecomunicaciones mediante la fijación de precios de referencia, estándares de calidad de servicio y cobertura territorial.

Estrategias y pasos para avanzar en la implementación de una Empresa Nacional de Telecomunicaciones

- ♦ Potenciar ARSAT en el desarrollo de infraestructura para las telecomunicaciones, mediante ampliación de la cobertura nacional de la red de Fibra Óptica (REFEFO). Propiciar alternativas para la conexión de la última milla mediante acuerdos con provincias, municipios, cooperativas, redes comunitarias o directamente a través de la misma ARSAT en los casos en que se justifique.
- ♦ Recuperar y/o reasignar frecuencias de Telefonía celular de 4G/5G para permitir que ARSAT (o una nueva empresa específica) se convierta en un operador de telecomunicaciones integral y se defina además como proveedor privilegiado de estos servicios para el Estado nacional, provincial, municipal, empresas estatales y en una posterior etapa para el mercado privado en general.
- ♦ Una clara y contundente decisión política para generar las fuentes de financiamiento temporales y/o permanentes para poder cubrir el financiamiento inicial requerido.
- ♦ Revisar los beneficios fiscales a los que hoy acceden empresas privadas de tecnología, ya que se trata de beneficios que en muchos casos no están en línea con el desarrollo que se buscaba cuando se dictaron las leyes específicas (como es el caso de la Ley N° 25.922 de Desarrollo de Software).
- ♦ Acuerdos estratégicos gobierno-gobierno que permitan la financiación directa de las inversiones tecnológicas requeridas para la implementación de las nuevas redes de telecomunicaciones, como por ejemplo 5G.
- ♦ Metas a corto, mediano y largo plazo hasta lograr el cien por ciento de penetración de internet.
- ♦ Revisión exhaustiva de los contratos de concesión (como el de la privatización de ENTEL en los años '90) para las empresas operadoras actuales, ya

que no están cumpliendo con los requerimientos y planes de cobertura nacional y calidad de servicio. A partir de esto, tomar la firme decisión política de controlar y cobrar las multas/penalidades o también en los casos que corresponda ejecución de los contratos por falta de cumplimiento.

4. MUSEOS, CENTROS CULTURALES E INSTITUCIONES

Así como la cultura es la síntesis de las prácticas sociales, la política cultural es el conjunto de perspectivas y acciones organizadas desde el Estado para orientar el desarrollo y la elaboración de las ideas, los modos de vivir, los hábitos y la creación artística.

El arte y la cultura son expresiones situadas, atravesadas por las condiciones sociales, culturales e históricas de cada época. Por eso no son ámbitos neutros, sino escenarios de disputa simbólica donde diferentes actores buscan construir sentidos, representar intereses y proyectar formas de organización social.

Desde el gobierno nacional se pretende exacerbar el individualismo, la desconfianza, la banalidad y el insulto como prácticas cotidianas. De ahí que resulta necesario oponer a esas prácticas un trabajo que reinstale lo más profundo de la identidad de nuestro pueblo: el sentido colectivo, solidario, humano, de amor a los niños y niñas, a las personas mayores, de ayuda a quien más lo necesita. Las políticas pueden orientarse para obtener consensos para garantizar el control social y la dominación o, por el contrario, impulsar las acciones adecuadas para promover el protagonismo colectivo para la transformación social.

Desde que asumió, el gobierno de Milei reestructuró y desfinanció a la mayor parte de los organismos públicos vinculados con la cultura. Al ya mencionado caso del cine, se suma el cierre o desfinanciamiento de gran cantidad de programas, fundamentalmente en el área social y comunitaria (Puntos de Cultura y Orquestas Infantiles y Juveniles, entre otros).

A eso se suma que, producto del histórico centralismo de la política nacional, de los 25 museos que dependen de la Secretaría de Cultura de la Nación, el 70% se encuentra en la ciudad de Buenos Aires, mientras que el 30% restante se distribuye en siete provincias, cubriendo apenas el 29% del país. En la ciudad de Buenos Aires funcionan, además, 11 museos del ámbito del Ministerio de Cultura de la Ciudad. Existen, también, tanto en la esfera nacional como de la Ciudad de Buenos Aires, museos públicos dependientes de otros ministerios, como Educación, Ciencia y Tecnología, etc. Se trata de instituciones que conviven, disputan, compiten o alternativamente se ignoran en un mismo territorio, que

el visitante percibe como único a pesar de su fragmentación. Por encima de las diferencias, la gestión de los museos públicos no se da en un marco de autonomía institucional, sino en el entramado de una serie de dependencias de la autoridad central pertinente. Gran parte de estos museos no cuenta con presupuestos propios y sufre la insuficiencia de recursos.

En Tucumán, por ejemplo, fue nombrado arbitrariamente como director del museo de la Casa Histórica José María Posse, abogado cercano a Ricardo Bussi, hijo del genocida y del riñón de la oligarquía local. Tecnópolis fue transformado en un espacio de alquiler a proyectos privados. El Centro Cultural Kirchner fue rebautizado con el nombre de "Palacio Libertad". Para modificar el nombre se hizo un acto "inaugural", constituyendo así una muestra de las prácticas que se desarrollan en la actualidad. Unos construyen un centro cultural y lo inauguran. Otros solo le cambian el nombre y también lo inauguran. La escena sintetiza una concepción de la cultura como espacio de disputa política y simbólica, donde la producción de sentido, la memoria colectiva y la construcción de identidades ocupan un lugar tan relevante como las propias políticas culturales.

En septiembre de 2025, sin embargo, el Congreso rechazó el Decreto N° 345/2025 que desmantelaba, entre otros, el Instituto Nacional del Teatro (INT) y la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP), aunque parte de las transformaciones que el Ejecutivo proponía en dichos entes fueron igualmente ejecutadas. En la práctica, eso se tradujo en una retracción del rol estatal en materia de promoción cultural, a través de la reducción de estructuras, recursos y capacidades de gestión. Si bien los organismos continuaron existiendo, lo hicieron en un contexto de menos autonomía y con menores posibilidades de sostener políticas de fomento, formación y acompañamiento para artistas, espacios culturales y organizaciones comunitarias de todo el país. Este proceso fue interpretado por amplios sectores de la cultura como una forma de debilitamiento institucional del sistema público de promoción cultural.

En el caso del INT, el Ejecutivo impulsó la eliminación de su autarquía, la disolución de su estructura de representación federal y su subordinación a la Secretaría de Cultura. Diversas organizaciones teatrales, asociaciones profesionales y trabajadores de la cultura denunciaron que estas medidas implicaban una fuerte centralización de las decisiones, una reducción de la capacidad de fomento en las provincias y un debilitamiento de una de las principales herramientas de apoyo al teatro independiente.

Por otra parte, durante los primeros años de la gestión de Javier Milei, el Fondo Nacional de las Artes atravesó un escenario de fuerte incertidumbre institucional.

Durante el debate de la Ley Bases, el organismo apareció entre las instituciones cuya continuidad fue puesta en discusión por el oficialismo. La posibilidad de su cierre generó el rechazo de artistas, gestores culturales, universidades y referentes de distintas disciplinas, quienes señalaron que el Fondo constituye una de las principales herramientas de financiamiento para la creación artística a nivel federal.

Estas medidas se inscriben en un proceso más amplio de ajuste y reestructuración de las políticas públicas culturales a nivel nacional. Entre otras cosas, el fenómeno también se observa en: la eliminación del Ministerio de Cultura, que pasó a ser Secretaría, y los despidos realizados en el área; la disolución por decreto de institutos históricos (Browniano, Belgraniano, etc.), incluido el desprecio del patrimonio histórico que no se conoce con certeza en qué sitio y bajo qué medidas de protección fue archivado; el cierre de [Cont.ar](#), plataforma pública de acceso gratuito a contenidos y la reconfiguración de medios públicos (Encuentro, Pakapaka, Contenidos Públicos). Se trata, en definitiva, de la imposición de un modelo mercantilizador que imprime a la vida cultural de nuestro pueblo una excluyente y empobrecedora lógica de mercado.

Antecedentes y propuestas existentes

En materia de centros culturales, está pendiente la sanción de una ley nacional que reconozca y fortalezca el rol de estos espacios en la vida cultural de las comunidades. A pesar de constituir uno de los principales ámbitos de producción, formación, encuentro y participación cultural en todo el país, los centros culturales independientes y comunitarios aún carecen de una herramienta legislativa nacional que permita promover su desarrollo, garantizar condiciones adecuadas para su funcionamiento y consolidar políticas públicas específicas para el sector.

En la provincia de Buenos Aires la Ley N° 15.302, reglamentada en 2023, reconoce a las salas teatrales, centros y espacios culturales. La Ciudad Autónoma de Buenos Aires cuenta con una reglamentación distinta: existen leyes habilitadoras de teatro independiente, clubes de música en vivo, y en 2014 se sancionó —gracias a la masiva movilización de todo el arco cultural de la ciudad, impulsada por el movimiento “Cultura Unida”—, la Ley N° 5.240 de Centros Culturales.

Además en 2018, a través del entonces ministro de Cultura Enrique Avogadro, el gobierno porteño aprobó una nueva ley habilitatoria: la Ley N° 6.063 de Espacios Culturales Independientes, llamada “Ley ECI”. Si bien la norma no fue previamente conversada con el sector, sí trajo algunos alivios administrativos en relación a la tramitación, además de que suponía una ampliación en términos de la capacidad total de los espacios en función de los metros cuadrados y

“resolvía” en cierta forma el gris legal que existía en relación a la actividad del baile para los centros culturales.

Principales lineamientos para las políticas públicas

- Extender la mirada hacia una política cultural que, sin dejar de atender las demandas de los artistas, intelectuales y trabajadores del área, ponga en el centro de su tarea el derecho del pueblo no solo a acceder a la cultura, sino también a crearla, producirla, compartirla y participar activamente de la vida cultural. Una política orientada a fortalecer la cultura popular, las experiencias comunitarias y la defensa de la cultura nacional en toda su diversidad.
- Recuperar los institutos de arte (cine y audiovisuales, teatro, museos, centros culturales), programas de acción comunitaria (Puntos de Cultura, Orquestas Infantiles y Juveniles), desarrollo de políticas federales con participación de los elencos artísticos estables (Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Nacional de Música Argentina, Coro Polifónico Nacional, Ballet Folklórico Nacional, entre otros).
- Jerarquizar los centros culturales, que son también lugares de resistencia y reconstrucción del tejido social y de acumulación y generación de propuestas.
- Renovar y actualizar integralmente los museos. Los cambios a lo largo del tiempo en la forma de concebir el arte y el museo implican cuestionamientos al modo tradicional de abordaje del patrimonio y a las narrativas utilizadas.
- El trabajo en red es la clave para la reinención de los museos. Sus actividades no tienen por qué restringirse a las posibilidades que brindan los edificios que ocupan, su saber y su capacidad de generar contenido están más allá de los condicionantes de sus espacios físicos. La transformación de los museos pasa por una nueva forma de vinculación social que resignifique su función y los integre a una red de centros culturales en pequeñas ciudades y barrios populares, siempre con una perspectiva federal de soberanía cultural.
- Fortalecer y jerarquizar el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), ampliando sus capacidades de relevamiento, producción y publicación de datos sobre el sector cultural. Promover la actualización periódica de indicadores vinculados a espacios culturales, trabajadores de la cultura, medios comunitarios, consumos culturales y economías culturales, con especial atención a las realidades territoriales y regionales.
- Propiciar todo tipo de actividades artísticas y culturales en un contexto signado por grandes cambios tecnológicos, la proliferación de las redes sociales

como ámbito prioritario de circulación del saber y un creciente individualismo. Se trata de promover acciones que tiendan a fortalecer el pensamiento crítico y el análisis de la realidad facilitando los intercambios personales y consolidando el sentido de comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

Agencia Farco (2025). El gobierno reconoce que retiene casi 13 mil millones correspondientes a medios comunitarios. <https://agencia.farco.org.ar/sin-categoria/el-gobierno-reconoce-que-retiene-casi-13-mil-millones-correspondientes-a-medios-comunitarios/>

Carboni, Ornella y Marino, Santiago (2024). La producción y exhibición de contenidos argentinos en las plataformas digitales audiovisuales (2018-2022). *Intersecciones en comunicación*. Vol 1, N° 18. <https://ojsintcom.unicen.edu.ar/index.php/ojs/article/view/207>

La Nación (2025). El Incaa define el futuro de su canal y busca comprador para su plataforma de streaming. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/el-incaa-define-el-futuro-del-canal-cinear-tv-y-busca-comprador-para-su-plataforma-de-streaming-nid19092025/>

Lanza, Edison (2014) Informe Anual de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Informe Anual de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión. Secretaría General Organización de los Estados Americanos. <https://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/informes/anuales/informe%20anual%202014.pdf>

Oficina del presidente Javier Milei (2025). Comunicado Oficial Número 83. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/comunicado-oficial-numero-83#:~:text=Esta%20adquisici%C3%B3n%20podr%C3%ADa%20dejar%20aproximadamente,los%20servicios%20de%20la%20telecomunicaci%C3%B3n>

SiPreBA, FATPREN y Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA (2025). Libertad de expresión en la Argentina 2024. <https://www.sipreba.org/wp-content/uploads/2024/12/INFORME-LIBERTAD-DE-EXPRESION-FINAL.pdf>

Tiempo Argentino (2025). Pauta camuflada: a través de YPF, Nación gastó \$97 mil millones en medios durante 2024. https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/pauta-camuflada-ypf-97-mil-millones/

Normas internacionales

OEA (1948). Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre. <https://www.oas.org/es/cidh/mandato/basicos/declaracion.asp>

OEA (1969). Convención Americana sobre Derechos Humanos. <https://www.oas.org/es/cidh/mandato/documentos-basicos/convencion-americana-derechos-humanos.pdf>

ONU (1948). Declaración Universal de Derechos Humanos. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

ONU (1966). Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-civil-and-political-rights>

República Federativa del Brasil. Agência Nacional do Cinema [ANCINE] (2001). Medida Provisória Nº 2.228-1/2001. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/2228-1.htm

República Federativa del Brasil (2022). Ley PL 2628. <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/154901>

República de Chile (2004). Ley Nº 19.981. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=232277&idParte=&idVersion=2004-11-1>

República del Paraguay (2018). Ley Nº 6.106 de Fomento al Audiovisual. <https://www.mercosur.int/documento/ley-de-fomento-al-audiovisual-n-6106-2>

Unión Europea. Directiva 2018/1808 del Parlamento Europeo y del Consejo, 14/11/2018. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:32018L1808&from=ES>

UNESCO (2005). Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. <https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention>

Normas nacionales y subnacionales

Decreto 89/2023.

Decreto 345/2025.

Decreto 6/2025.

Ley Nº 5.240 (2014). Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ley Nº 6.063 (2018). Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ley Nº 15.302 (2021). Legislatura de la Provincia de Buenos Aires.

Ley Nº 17.741 (2001). Ley de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional.

Ley Nº 25.922 (2004). Ley de Promoción de la Industria del Software.

Ley Nº 26.522 (2009). Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Ley Nº 27.078 (2014). Ley Argentina Digital.

Ley Nº 27.742 (2024). Ley de Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los argentinos.

Ley Nº 27.802 (2026). Ley de Modernización Laboral.

Resolución Nº 359/25. Plan nacional de infraestructura crítica de comunicaciones.

Resolución Nº 1182/2025. Reglamento General de Servicio Universal TIC.

Resolución Nº 11/2026. Poder Ejecutivo de la Nación.

Resolución Nº 361/2023. Instituto de Cine y Artes Audiovisuales [INCAA].