

Otra realidad para la ficción televisiva en la TV Pública

Resumen

En el sector audiovisual argentino, la innovación tecnológica de la Televisión Digital Terrestre (TDA) sumada al marco regulatorio específico de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) implicaron la búsqueda de conversión de un modelo basado en la concentración de medios, exclusividad de contenidos, productores hegemónicos y visiones de mundo unívocas, hacia un otro en que la cultura es considerada como una trama plural basada en la diversidad: diversidad de señales, productores, narraciones e identidades. Las políticas públicas citadas tuvieron una incidencia directa en el fortalecimiento de los medios públicos y muy especialmente, de *Canal 7-TV Pública*, históricamente sometida a los intereses comerciales y gubernamentales de turno. En este contexto, la ficción televisiva se convierte en un enclave precioso para pensar ese proceso.

A partir de 2009, la oferta ficcional de la TV Pública se nutre de nuevas modalidades de producción, ofrece nuevos formatos y géneros, y visibiliza una pluralidad de realizadores audiovisuales que expresan en sus narrativas una serie de temáticas, imaginarios locales y estéticas hasta entonces marginalizadas o poco frecuentes. En 2014, se estarán cumpliendo cinco años de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual: ley histórica y fundamental para la democratización de la comunicación en Argentina. Este marco nos permite pensar respecto de la *TV Pública*, en la posibilidad concreta de recuperar "medio siglo perdido del canal público" (Mindez, 2001).

Palabras clave

Televisión - ficción - Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual - *TV Pública*

Artículo:

Recibido: 23/10/2013

Aceptado: 11/11/2013

Abstract

In the Argentine audiovisual sector, the technological innovation of Digital Terrestrial Television (TDA) added to the specific regulatory framework of the Law on Audiovisual Communication Services (LSCA) stood for the conversion from a media concentration model based on exclusivity content, hegemonic producers and univocal visions of world into another in which culture is seen as a plural frame based on diversity: diversity of signals, producers, narratives and identities. The public policies mentioned above had a direct impact on strengthening public media and especially, Channel 7-Public TV, historically subordinated to commercial and government interests. In this context, television fiction becomes a privileged enclave to think on that process.

From 2009, the fictional offer in the Public TV thrives on new modes of production, offers new formats and genres, and makes visible a number of filmmakers expressing in their narratives a number of topics, local imaginaries and aesthetics that were marginalized or infrequent until now. In 2014, it will accomplish five years of the sanction and encouragement of the Law on Audiovisual Communication Services: and historical and fundamental law for the democratization of communication in Argentina. This context allows us to think - in respect of Public TV - about the concrete possibility of recovering "half a century lost time of the public channel" (Mindez, 2001).

Key words

Television - fiction - Law of Audiovisual Media Services - *Public TV*

Alejandra Pía Nicolosi
anicolosi@unq.edu.ar

Licenciada en Comunicación Social, Universidad Nacional de Quilmes. Magíster en Ciencias de la Comunicación, Escuela de Comunicaciones y Artes, Universidad de San Pablo, Brasil. Doctoranda en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata. Investigadora y profesora de Comunicación Social. Investigadora del "Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva", Brasil. Desde 2012 integra el Observatorio del Sector Audiovisual de la República Argentina. Es fotógrafa de teatro. Desde 2013, es miembro de la Red de Fotógrafos de Teatro Comunitario.

por Alejandra Pía Nicolosi

Nacida el 17 de octubre de 1951, luego de Cuba, Brasil y México, la primera estación de televisión argentina se regía por las mismas características que el resto del sistema de radiodifusión nacional: un canal estatal (RL3 *Radio Belgrano TV Canal 7*), gestionado por el principal empresario privado del área, Jaime Yankelevich; administrado con fines comerciales y librado a la competencia por el rating frente a la falta de políticas adecuadas y eficientes de financiación. A este modelo de televisión "pública" que se sostendría durante más de 50 años¹ de vida, se sumaría la vocación de ser utilizada históricamente como instrumento puesto al servicio de la propaganda gubernamental.

Luego de estudiar 50 años de imbricación entre la historia de *Canal 7* y de la Argentina, Mindez (2001: 114) diagnostica "medio siglo perdido para el canal público" y parafraseando a Pasquali (1995) llama a una "reinención de los servicios públicos de comunicación", colocando la necesidad de una democracia electrónica en la base de una Democracia con mayúsculas.

La década transcurrida de gobierno kirchnerista ha implicado

el retorno del Estado como garantía del ciudadano y el ejercicio de la política como principal agente que redefine los espacios de representación y participación. En este sentido, el desarrollo tecnológico fue políticamente direccionado a la inclusión social y ampliación democrática, frente a la necesidad de restitución de derechos constreñidos por las políticas neoliberales de los años noventa (herederas de los proyectos dictatoriales de la región de la década del setenta), basadas en la exclusión y el libre mercado.

En el sector audiovisual argentino, la innovación tecnológica de la Televisión Digital Terrestre (TDA) sumada al marco regulatorio específico de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), implicaron la búsqueda de conversión de un modelo basado en la concentración de medios, exclusividad de contenidos, productores hegemónicos y visiones de mundo unívocas, hacia un otro en que la cultura es considerada como una trama plural basada en la diversidad: diversidad de señales, productores, narraciones e identidades. Ello implica asumir a la comunicación audiovisual como una actividad esencial para el desarrollo sociocultural de la sociedad, y "hacer de la televisión un espacio estratégico para la producción y reinención de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer por los demás" (Martín-Barbero, 2005: 37).

Las políticas públicas citadas tuvieron una incidencia directa en el fortalecimiento de los medios públicos y muy especialmente, de *Canal 7-TV Pública*,² históricamente sometida a los intereses comerciales y gubernamentales de turno. En este contexto, la ficción te-

levisiva se convierte en un enclave precioso para pensar ese proceso.

A partir de 2009, la oferta ficcional de la *TV Pública* se nutre de nuevas modalidades de producción, ofrece nuevos formatos y géneros y visibiliza una pluralidad de realizadores audiovisuales que expresan en sus narrativas una serie de temáticas, imaginarios locales y estéticas hasta entonces marginalizadas o poco frecuentes.

En 2014, se estarán cumpliendo cinco años de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual: ley histórica y fundamental para la democratización de la comunicación en la Argentina. Este marco nos permite pensar respecto de la *TV Pública*, en la posibilidad concreta de recuperar ese tiempo perdido del que Mindez (2001) nos habla. De ello nos ocuparemos en las próximas páginas.

La ficción televisiva como enclave simbólico y económico

La ficción televisiva es un producto complejo, tanto en su dimensión socio-cultural como en su dimensión económico-industrial. Martín-Barbero y Rey (1999: 115) destacan la capacidad de la telenovela (generalizable a todo el género ficcional) para contar historias, conectar las sensibilidades y captar las dimensiones de la vida cotidiana. Asimismo, es vista por los autores como un espacio de intervención, a la vez que ofrece un campo cultural para la introducción de hábitos y valores. Desde la otra cara de la moneda –su dimensión económica-industrial– la ficción televisiva es un producto de alta rentabilidad por la inversión publicitaria que moviliza, por su capacidad exportadora y por el desarrollo industrial que genera.

En la Argentina, la producción

ficcional en su dimensión simbólico-industrial fue conformándose en torno a la centralidad de la ciudad de Buenos Aires. Podemos puntualizar como consolidación de tal proceso el periodo comprendido entre 1989 y 2001, denominado por Marino (2007 en Carboni, 2012: 82) como la "larga década neoliberal". Según el autor, la misma se caracterizó por la re-regulación de los mercados, la concentración de la propiedad y extranjerización, un nuevo modo de intervención del Estado guiado por las urgencias de los mercados y un cambio en la acumulación del capital.

A diferencia de los principales países productores de ficción televisiva de América Latina cuya factura depende exclusivamente de las propias emisoras (*TV Globo* en Brasil, *Televisa* en México y *Caracol* en Colombia), en Argentina la producción ficcional depende de las llamadas "productoras independientes". En relación al desarrollo de estas últimas, Carboni (2012) especifica dos momentos clave en su desarrollo y afianzamiento: a) 1990-1994: es el periodo en que se verifica la existencia de productoras independientes nacionales que también realizan coproducciones con el exterior, y abastecen al mismo tiempo el mercado interno y el internacional; b) 1995-2001: es el periodo en que surge una serie de productoras independientes que empezaron a abastecer la programación de los canales, en género ficcional, entretenimiento y periodístico. Las productoras se convirtieron en pequeñas empresas que en ciertos casos fueron compradas en su totalidad o en parte por los canales privados de aire de mayor envergadura (como Pol-ka, Cuatro Cabezas, Ideas del Sur), y otras se

asociaron con capitales extranjeros para seguir comercializando sus formatos en el exterior.

Las principales productoras de teleficción que nacieron en esta segunda etapa son las que aun nutren de formatos a los canales abiertos de cabecera y reciben los mayores índices de inversión publicitaria. Ellas son: Pol-ka (1994), *Telefe* Contenidos (1989, ex Produfé), LC Acción Producciones SA, Ideas del Sur (1996), RGB Entertainment (2000), Cris Morena group (2002), BBTV SA (2000), Central Park Productions (2000), Underground (2006) y Dori Media Contenidos (2006). Dichas productoras están nucleadas en la Cámara Argentina de Productoras Independientes de Televisión (CAPIT), creada en 1999. Según la propia Cámara, producen junto al resto de las afiliadas (26 en total), más de la mitad de la programación que emiten los canales argentinos y el mayor índice de horas del *prime time*.

Retomando la perspectiva histórica, tras la crisis socio-política y la devaluación de finales de 2001, la mayoría de las grandes productoras porteñas lograron insertarse en los mercados internacionales, con exitosa presencia en las más reconocidas ferias mundiales, como el mercado internacional *MIPCOM* o el *Festival y Mercado de TVFicción Internacional* (FyMTI).

La Asociación de Reconocimiento y Protección de Formatos (Frapa en inglés) sostuvo que dentro de la exportación global de formatos en el periodo 2006-2008, Argentina fue superada por Inglaterra con 148 exportaciones, Estados Unidos con 87 y Holanda con 35. Entre las producciones exporta-

das más famosas se encuentran las teleficciones infanto-juveniles *Chiquititas* y *Casi ángeles* (RGB Entertainment), y *Rebelde Way* (Cris Morena Group). Asimismo, en América Latina, el mayor importador de formatos argentinos es México quien ha comprado series como *Hermanos y Detectives* (*Telefe* contenidos), *Exitosos Pells* (Underground Contenidos y Endemol Argentina), *Los Roldán* (Ideas del Sur) y *Mujeres Asesinas* (Pol-ka), entre otras.

En este contexto se distinguen, como señala Aprea y Kirchheimer (2013), dos formas dominantes de producción en ficción televisiva. Por un lado, la producción de ficción costumbrista que representa a los estratos sociales medios altos porteños y que atiende a las expectativas del público nacional, liderada por la productora Pol-ka para *Canal 13*. Por otro lado, la producción ficcional encabezada por *Telefe* que es más variada, generalista y de temáticas más universales, pensado para un potencial público extranjero.

Frente a ello, y en el marco de la Ley de SCA y la TDA el Estado nacional lanza el "Plan de Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales",³ que permite la diversificación en las modalidades de producción audiovisual, siendo los Concursos de Fomento una herramienta clave para la producción de contenidos (ficcional y documentales) a nivel local y regional. De hecho, un estudio del COMFER de 2001 sobre la programación general de 34 canales del interior del país, marcó que la retransmisión de programas originados en la ciudad de Buenos Aires ascendía al 76% de la pro-

gramación en provincias, mientras que los canales locales solo producían el 14% de lo que se emitía (Cardoso y otros, 2012: 36). Ya en 2011, el porcentaje de contenidos emitidos en las provincias con origen en la región AMBA descendió al 60%, lo que demuestra que "el sistema mediático se encuentra en un proceso lento de adecuación a lo que establece la Ley de SCA" (AFSCA, 2011).

Concursos de Fomento en la TV Pública: ¡Luz, cámara y ficción!

Los Concursos de Fomento son realizados y financiados en articulación con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la Universidad Nacional de San Martín. Lanzados por primera vez en 2010, los Concursos llaman a la presentación de proyectos ficcionales, documentales, cortometrajes de animación y programas de estudio, en formato serie o miniserie de 8 o 13 capítulos, de 26 o 45 minutos. Las convocatorias están dirigidas a productoras independientes con y sin experiencia previa, y se clasifican en federales o nacionales, según se compita o no por regiones.

Como herramienta socio-política, los Concursos cooperan en la emergencia de otros realizadores audiovisuales por fuera del circuito porteño como así también, contribuyen a la renovación de temáticas e identidades culturales locales, alientan la libertad estética, promueven la federalización de las fuentes de trabajo,⁴ y llaman a la apertura de nuevos circuitos de exhibición de ficción televisiva.

En materia de producción ficcional, las convocatorias a Concursos

en el periodo 2010–2013 arrojaron una selección de 95 proyectos.⁵ Paulatinamente, las mismas van encontrando distintos canales de exhibición, ya sea: la *TV Pública*, diferentes emisoras públicas federales,⁶ canales abiertos privados,⁷ nuevas pantallas digitales⁸ y/o nuevos circuitos de comercialización de productos audiovisuales.⁹

Respecto de nuestro foco de interés, la *TV Pública*, es significativa la diversificación en las modalidades de producción de ficción televisiva a partir de la aplicación de la Ley, y la inserción progresiva de las ficciones ganadoras de los Concursos de Fomento en la grilla del canal (Tabla 1).

A grandes rasgos, podemos hablar de cuatro modalidades de producción de teleficción nacional presentes en la *TV Pública*. Una de ellas es la asociación de la emisora estatal con productoras

independientes. Esta modalidad, que se presenta hegemónica en los primeros dos años del periodo, ocupa un 40% del total en 2011; cae abruptamente hacia 2012 representando apenas el 8% de la producción anual; y crece levemente hacia 2013 (14 % del total). Algunos ejemplos de esta modalidad son: *Ciega a citas* (2009, junto a Rostocc+Dori Media Group), *Contras las cuerdas* (2010, ON TV Llorente & Villarruel), *Sr. y Sra. Camas* (2011, Mar de Fueguitos) y *Esa mujer* (2013, A+A).

A partir de 2011, se observa la aparición de la modalidad de producción por organismos públicos. Es decir, realizados por la propia *TV Pública*, o producto de la comunión entre el canal y diversos organismos públicos, o bien, surgidos de forma autónoma del seno de estos últimos, según la temática y perfil de la teleficción. Ejemplo de ellos

son: *Belgrano*, la película (2011, junto a canal Encuentro e INCAA), *Recordando el show de Alejandro Molina* (2011, canal *Encuentro*), *Disparos en la biblioteca* (2012, del Centro de Producción Audiovisual CEPIA-Secretaría de Cultura de la Nación), *La rebelión de los llanos* (2013, junto a Canal *Encuentro* y Secretaría de Cultura de La Rioja), *Área 23* (2013, realizado por el canal público *Tecnópolis TV*) y *Homenaje a Teatro Abierto* (2013, integralmente realizado por la *TV Pública*), responden a esta clasificación. Si bien en 2011 esta modalidad comparte porcentaje de presencia con la modalidad “asociada”, la participación de organismos públicos en la realización de contenidos audiovisuales fue ascendiendo progresivamente ocupando el 17 % en 2012 y el 21 % en 2013, del total de teleficciones estrenadas en cada año respectivo.

Tabla 1. Modalidades de producción de Ficción televisiva nacional en Canal 7-TV Pública, período 2010–2013

	Cantidad de títulos nacionales de estreno	Asociada con productoras	Producción propia, con/de Organismos Públicos	Co-producción internacional	Concursos de Fomento
2009	2	2	-	-	-
2010	1	1	-	-	-
2011	5	2	2	-	1
2012	12	1	2	1	8
2013	14	2	3	1	8
Total títulos	34	8	7	2	17

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la *TV Pública*

En 2011 y 2012, la *TV Pública* apuesta a la co-producción internacional junto a Dori Media Group, para un formato ya probado exitosamente en el extranjero. Se trata, en ambos casos, del ciclo *En terapia* (Primera y Segunda temporada), adaptación local de *In Treatment* (HBO) basada a su vez en el formato israelí *Be tipul*.

Finalmente, las ficciones originadas por los Concursos de fomento pasan a ser la modalidad de producción dominante a partir de 2012, llegando a ocupar la mayor parte de la grilla de ficción de la emisora estatal: el 67 % en 2012 y el 57 % en 2013.

Del total general de las producciones bajo esta modalidad estrenadas en el período 2011-2013 (17 títulos), el 65 % (11 teleficciones) son oriundas de la Capital Federal y el 35 % (6 teleficciones) lo son de otras provincias del país.

El primer grupo está formado por títulos de diversa temática y casa productora. Algunos ejemplos son: *El Paraíso* (2011, Zoelle Producciones SRL) sobre problemáticas sociales vistas desde el prisma de una guardia de hospital público; *La viuda de Rafael* (2012, Atuel) sobre derechos de identidad de género; *Ruta misteriosa* (2012, Banda Aparte) sobre leyendas urbanas de terror; *Combatientes* (2013, de Jerónimo Paz Clemente y Tomás de las Heras) sobre la guerra de Malvinas; *Germán*, últimas viñetas (2013, Sirah Producciones) sobre la vida de Oesterheld desde sus experiencias editoriales hasta su trágico final, *Jorge* (2013, Tostaki) sobre la inclusión social, entre otros.

Por su parte, el segundo grupo está conformado por títulos como:

Los Pibes del Puente (2012, Nunca jamás Producciones) oriunda de la provincia de Buenos Aires, aborda la marginalidad juvenil; *Muñecos del destino* (2012, Anarcovisión) de Tucumán, aborda en clave de telenovela problemas generacionales en una comunidad conservadora árabe; *Rescatistas* (2013, AonekFilms) de Santa Cruz, trata sobre la labor de rescatistas en alta montaña; y *La riña* (2013, Maximiliano González y Zarlek), originaria de Misiones y filmada en Corrientes, narra la primera huelga general organizada por los obreros de la construcción hacia 1930 en Corrientes, a través de una prohibida historia de amor. Además, fueron estrenados *Los anillos de Newton* (2013, Rolando Pardo) de Salta, e *Inconsciente colectivo* (2013, Idealismo contenidos) de la provincia de Buenos Aires. La primera ficción aborda la sobrevivencia cotidiana de un hombre de clase media urbana pauperizada que es atravesado por las problemáticas salteñas (tráfico de bebés, maternidad adolescente, precariedad laboral); mientras que la segunda es un thriller policial que tematiza la ambición de poder y la manipulación mediática al tiempo que critica el funcionamiento del sistema escolar medio que se desentiende de las inquietudes y necesidades de los jóvenes estudiantes.

De lo expuesto, cabe señalar que si bien es aun predominante la presencia de la Capital Federal en la grilla la *TV Pública*, se da una progresiva representación de otras localidades del país con sus propias historias e imaginarios particulares (dos títulos en 2012 y cuatro en 2013) al tiempo que se multiplica el acceso a una diversi-

dad de productoras independientes con intereses plurales.

Multiplataforma y política de acceso público

En consonancia con los procesos de convergencia tecnológica y los cambios en el mercado televisivo, la *TV Pública* encaró, a partir de 2006, una serie de políticas destinadas a renovar su parque tecnológico, digitalizar los archivos históricos de la emisora e incrementar su presencia en la red Internet.¹⁰ Desde entonces, es creciente el espacio dado a las redes sociales y a los reservorios *on line* para aumentar la interacción entre la teleficción y sus audiencias, estar en consonancia con las prácticas actuales de consumo mediático y facilitar el acceso público de los materiales audiovisuales.

En este sentido, las teleficciones de la *TV Pública* cuentan con un perfil *Facebook* y/o *Twitter* oficial mediante los cuales comparten con sus seguidores imágenes de los rodajes, mensajes de los protagonistas, noticias, entrevistas, e información relacionada a la ficción en cuestión. Además, las producciones pueden ser visionadas y descargadas a través del sitio oficial de la *TV Pública* en *Youtube*¹¹ facilitando el acceso por fuera de los tiempos sociales construidos en torno a la grilla televisiva. Asimismo, algunas de las teleficciones son puestas a disponibilidad en la *Mediateca*¹² *on line* de la *TV Pública* con su sinopsis y ficha técnica correspondiente, mientras que la *Blogosfera*¹³ ofrece información complementaria e incluso, en ciertos casos, aloja la web oficial de la ficción.¹⁴

A grandes rasgos, podemos decir que en términos de oferta multi-plataforma de ficción, ésta se sustenta básicamente en estrategias de divulgación de contenidos que generan un tipo de "interactividad activa" (OBITEL, 2013: 74) en la que el usuario responde a un estímulo dado dentro de las propias condiciones ofrecidas por el emisor. Por ejemplo: participación en alguna encuesta, sondeo, juego,

dinámica para obtener premios, chats y video-chats, además de participar comentando o dando "me gusta" a los capítulos." No obstante, como ejemplo de aproximación a una experiencia de narrativa transmediática (Jenkins, 2003) podemos citar a la telenovela *Ciega a Citas* (2010), cuya idea surge inicialmente del blog de la escritora Carolina Aguirre, y luego pasa a ser formato tele-

visivo. La telenovela llegó incluso a proponer a sus seguidores en *Facebook* la experiencia de votar sobre los posibles mejores finales de la serie de ficción.

Por otra parte, los procesos de digitalización y archivo *on line* de las teleficciones de la *TV Pública* no pueden abstraerse de una política pública de acceso libre y gratuito a las producciones audiovisuales que van más allá de la democratización

Tabla 2. Título, formato y género de la ficción nacional de estreno. TV Pública, período 2009-2013

N.º	Título	Formato	Género	N.º	Título	Formato	Género
1	Ciega a citas	Telenovela	Comedia	18	Memorias de una muchacha peronista	Miniserie	Drama
2	Rosa, violeta celeste	Serial	Drama	19	La viuda de Rafael	Miniserie	Drama
3	Contra las cuerdas	Telenovela	Melodrama	20	Ruta misteriosa	Serial	Suspense / Thriller
4	Sr. y Sra. Camas	Sitcom	Comedia	21	Las huellas del secretario	Miniserie	Suspense / Thriller / Histórico
5	Belgrano, la película	Telefilm	Histórico / Biográfico	22	Combatientes	Miniserie	Drama
6	Recordando el show de Alejandro Molina	Serial	Mockumentary	23	La rebelión de los llanos	Miniserie	Histórico / Biográfico
7	Tiempo de pensar	Serie	Drama	24	Germán, últimas viñetas	Miniserie	Drama / Biográfico
8	El Paraíso	Miniserie	Drama	25	Rescatistas	Serial	Aventuras

9	Perfidia	Miniserie	Suspens o / Thriller	2 6	En terapia - Temporada 2	mixto:serie/serial	Drama
1 0	La Defensora	Miniserie	Drama	2 7	Jorge	Miniserie	Comedia dramática
1 1	Volver a nacer	Miniserie	Policial	2 8	La riña	Miniserie	Drama / Histórico o romántico
1 2	Los Pibes del Puente	Miniserie	Drama	2 9	Área 23	Serial	Drama
1 3	En terapia	Mixto:serie/serial	Drama	3 0	Los anillos de Newton	Serie	Tragico media
1 4	Disparos en la biblioteca	Serie	Policial	3 1	Inconsciente colectivo	Miniserie	Policial
1 5	Entre Horas	Miniserie	Drama	3 2	Homenaje teatro abierto	Teatro televisivo	Varios: drama, comedia, farsa, sátira, vodevil
1 6	Revolución. El cruce de los Andes	Telefilm	Histórico / Biográfico	3 3	Esa mujer	Telenovela	Melodrama
1 7	Muñecos del destino	Telenovela	Melodrama	3 4	Señales del fin del mundo	Serial	Musical / Fantástico

del consumo y fruición individual, y que se inscriben también en otras zonas de sentido. Por ejemplo, devenir fuentes/objetos empíricos de estudio, abiertos y accesibles para la investigación en ficción televisiva; o ser la materialización de una política de la memoria que considera a estos productos culturales

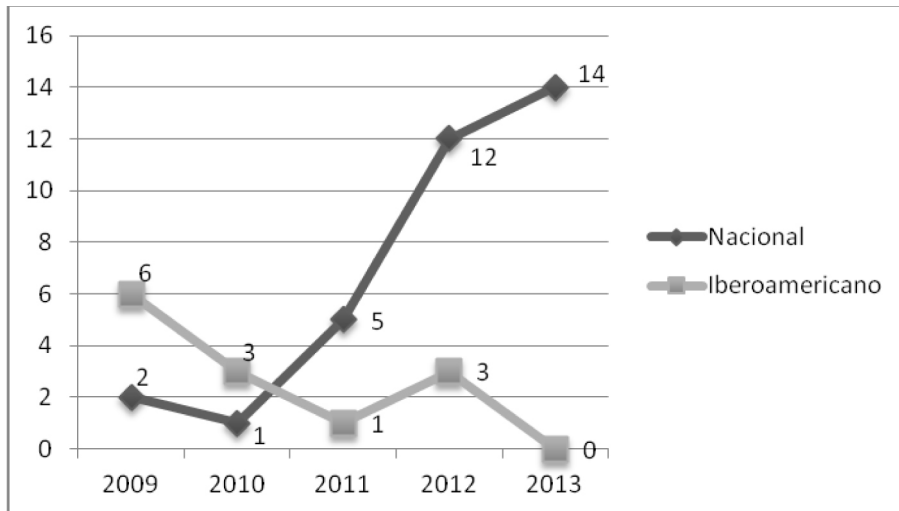
como formas de expresión de una memoria social.¹⁵

Otra realidad para la ficción televisiva

Como venimos sosteniendo, a partir de la sanción de la Ley de SCA y la implementación de la TDA

se reconfiguró el escenario de la producción audiovisual y la *TV Pública* comenzó un proceso de resignificación como medio público. A continuación, nos detendremos en algunos aspectos que nos hablan de esa transformación, teniendo a la ficción televisiva como clave de lectura.

Gráfico N°1. Cantidad de títulos de teleficción nacional e importada estrenados en la TV Pública, período 2009-2013



Total: 47 títulos

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

Durante el periodo 2009-2013, la *TV Pública* estrenó un total de 47 títulos (o ficciones) conformado por 34 títulos (72 %) de origen nacional y 13 (28 %) provenientes del extranjero.¹⁶

El Gráfico N° 1 revela al año 2010 como el punto de inflexión en que la programación ficcional de la *TV Pública* pasa de ser hegemónica por contenidos importados a ser liderada por la teleficción de origen nacional. De hecho, en el 2009, el 75 % (seis títulos) de la programación ficcional era importada¹⁷ y hacia 2012 los términos se invierten, ocupando la ficción nacional el 80 % (doce ficciones) del total programado durante ese año.

En 2011, la caída de títulos importados es abrupta, registrándose apenas una ficción española: una nueva temporada de "Amar en tiempos revueltos". Dicha teleficción, programada inicialmente en 2010,¹⁸ gana aceptación por el público y se asegura un lugar en la grilla hasta el 2012.¹⁹ Ya, en 2014,

la presencia de contenido ficcional importado es nula. Cabe señalar que del total general de títulos importados (trece) transmitidos en 2009-2013, España es el principal productor representado por ocho estrenos (62 %), seguido de Brasil, con tres títulos (23 %).²⁰

En cuanto a la ficción nacional, se estrenaron 34 títulos durante el periodo 2009-2013. A continuación, se detallan los títulos, formatos y géneros de cada uno de ellos. En las páginas siguientes iremos focalizando en cada uno de esos aspectos.

Retomando el Gráfico 1, éste muestra que la ficción nacional salta cuanti y cualitativamente de dos títulos en 2009 (la telenovela "Ciega a citas" y el serial "Rosa, violeta, celeste") a cinco teleficciones de estreno en 2011. En 2010, la programación nacional es liderada por las telenovelas del *prime time*: la continuación de "Ciega a Citas", y un estreno: "Contra las cuerdas", un folletín

romántico producido por Villaroel & Llorente (On TV), en ese momento recientemente alejados de la gerencia de contenidos de *Telefe*.

Si observamos la producción de ficción en términos de horas y cantidad de capítulos/ episodios emitidos, obtenemos la siguiente tabla N° 3.

Conforme el precedente cuadro, la producción de teleficción nacional en el periodo 2009-2013 es conformada por 658 capítulos/ episodios que representan casi 433 horas programadas de contenido artístico bruto (sin cortes comerciales) e inédito.²¹ El mayor número de emisiones (201 capítulos/ episodios) y horas transmitidas (144hs 24m) se concentra en 2011 debido, fundamentalmente, a la presencia de la telenovela "Contra las cuerdas" y la *sitcom* "Sr. y Sra. Camas", que en conjunto nuclearon 162 capítulos/ episodios, o sea, el 82 % del total general de ese año.

Si observamos los datos desde el punto de vista de las horas pro-

ducidas y cantidad de títulos exhibidos, obtenemos que: en 2012 se duplica la cantidad de títulos exhibidos respecto de 2011 (de 6 a 13) y la cantidad de horas producidas desciende en similares proporciones (de 144hs a 73hs). Es decir, se produjeron más títulos pero de menor duración.

Cabe destacar que del total de horas producidas, el 94% (405h aprox.) fueron transmitidas en la franja *prime time* de la grilla (21hs a 00hs) y apenas el 6% (28h aprox.) en la franja vespertina (12hs a 21hs). A pesar de la baja incidencia de esta franja, es interesante observarla desde el punto de los públicos que la *TV Pública*

busca construir y de la pregunta sobre el perfil que la emisora busca legitimar en tanto representativa de una ciudadanía amplia y diversa. Puntualmente, la franja está conformada por "Disparos en la biblioteca" (2012) exhibido en el *pre-prime*, la telenovela "Esa Mujer" (2013) y el serial juvenil "Señales, de fin de mundo" (2013).

"Esa mujer" es significativa en varios aspectos. Por un lado, su exhibición a las 14hs marca la "nacionalización" de la franja, anteriormente ocupada por la mencionada serie española "Amar en tiempos revueltos" (2009-2012). Por otro lado, representa el reingreso de la "telenovela de la

tarde" a la grilla de la emisora, de la mano de la actriz y productora Andrea del Boca quien imprime al producto todos los códigos de la matriz melodramática canónica. En este sentido, la *TV Pública* apunta a un público que hasta entonces era asumido únicamente por la tv comercial²² con telenovelas colombianas y mexicanas en Canal 9, y folletines clásicos en *Te-efe*. Además, significa la decisión política de reactivar el mercado internacional del producto cultural más importante de América Latina desde el Estado, cuando en la región sucede desde el sector privado.

Por su parte, "Señales, de fin de mundo" (exhibido a las 19hs) es un serial de género musical al estilo "Canto rodado" (*Canal 13*, 1993) con marcas de género fantástico (visitantes de otras dimensiones) que aluden a referencias como "Una familia especial" (*Canal 13*, 2005) y "Polenta" (*ATC*, 1986). "Señales..." es exhibida luego de "Una tarde cualquiera"²³ que en conjunto conforman el segmento del flujo televisivo destinado al público juvenil".

Si observamos la cantidad de capítulos/ episodios según su duración en el período 2009-2013, obtenemos los resultados que pueden observarse en el gráfico N° 2.

En términos absolutos, del total de 658 capítulos/episodios transmitidos en el periodo 2009-2013, 246 (37,5 %) son de corta duración (menos de 30min), 410 (62%) corresponden a media duración (de 30 a 60min), y 2 (0,5%) a larga duración (más de 60min).

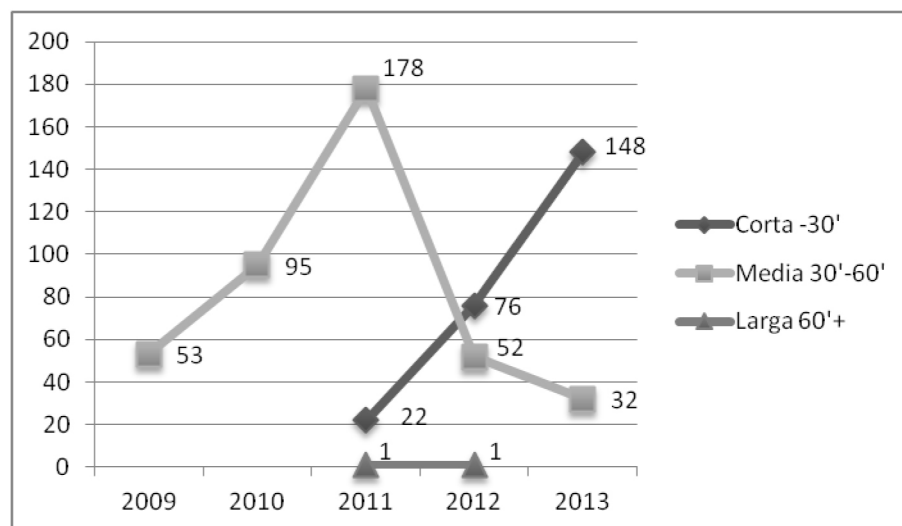
A partir de 2011 se revela el pasaje de larga serialidad (telenove-

Tabla N° 3. Ficción de estreno nacional en la TV Pública. Período 2009-2013

	Cant. Absoluta de títulos exhibidos: Estreno (e) + Continuación (c)	Capítulos/Episodios	Horas
2009	2 (e)	53	44h 25m
2010	2: 1(e) + 1 (c)	95	80h 35m
2011	6: 5 (e) + 1 (c)	201	144h 24m
2012	13: 12 (e) + 1 (c)	129	73h 26m
2013	15: 14 (e) + 1 (c)	180	89h 08m
Total	38: 34 (e) + 4 (c)	658	432h 58m

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la *TV Pública*

Gráfico N° 2. Cantidad de capítulos/ episodios teleficción nacional según su duración. *TV Pública*, período 2009-2013



Total: 658 capítulos/episodios

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la *TV Pública*

las en 2009 y 2010, y *sitcom* en 2011) que cae el 71% hacia 2012, hacia la corta duración que asciende y casi cuatricula su índice para el mismo año.

El formato de corta duración llega a su máxima expresión en 2014, representado por 148 episodios. Esto responde a la consolidación de las ficciones promovidas por los Concursos de Fomento, basados en series y miniserias de 8 y/o 13 capítulos de 26 min c/u.

Acorde al objetivo de desconcentración de la producción audiovisual que promulga la nueva Ley de SCA, la propuesta del formato de corta duración fomenta la calidad (la factura es más artesanal) y la creatividad, ya que facilita la rotación de la producción diversificando los realizadores, las temáticas, los formatos y las estéticas.

Por su parte, y a pesar de la abrupta caída, los índices de media duración se sostienen a partir de 2012 debido a la modalidad de asociación de la *TV Pública* con

productoras independientes y en coproducción internacional que realizan formatos con episodios de 45m de duración (miniserie, serial y telenovela).

Finalmente, las teleficciones de larga duración responden a los telefilms "Belgrano, la película" (2011) y "Revolución. El cruce de los Andes" (2012)²⁴, producidas por la *TV Pública*, el INCAA y Canal Encuentro, en el marco del Bicentenario de la Argentina.

Si nos detenemos a observar la diversificación de formatos en el período analizado, obtenemos los datos expuestos en la Tabla N° 4.

Del total de los 34 títulos nacionales estrenados en el período 2009-2013, el formato dominante es la miniserie con 14 títulos (41 %), seguido por el serial con 6 títulos (18 %) y ocupando el tercer lugar, la telenovela con 4 títulos (12 %). El cuarto lugar es ocupado por la serie con 3 títulos (9 %), seguido por el telefilm y "otros"²⁵ representados por 2 títulos cada

uno (6 %). Finalmente, se encuentra la microserie, *sitcom*, teatro televisivo, con apenas 1 título (3%) para cada uno de ellos.

De la Tabla N° 4 inferimos que la hegemonía de la telenovela en el primer bienio del período analizado es desplazada, a partir de 2011, por la ampliación progresiva de la oferta de formatos.

Dentro de dicha oferta, cabe resaltar ciertas ficciones que han presentado algún aspecto innovador o interés especial. Una de ellas es la *sitcom* "Sr. y Sra. Camas" (2011) que propuso el uso del *croma key* como estrategia escenográfica. En camino también hacia la renovación estética se encuentra "Muñecos del destino" (2012), una telenovela que conserva todos los *clishés* del melodrama clásico pero que experimenta en el lenguaje televisivo al ser integralmente realizada con titeres de tela. Por otra parte, la microserie "Rebelión en los llanos. Vida, resistencia y muerte de Cha-

cho Peñaloza" trabaja un registro docuficcional en el que la dramaturgización de la vida del caudillo rioplatense es entrecruzada con testimonios de reconocidos historiadores. Finalmente, cabe mencionar "Homenaje a Teatro Abierto" (2013), integralmente realizado por y en los estudios de la *TV Pública*, en conmemoración de los 30 años del homónimo movimiento teatral de resistencia político-cultural. El ciclo se sustentó en un formato pionero de la televisión nacional pero *aggiornado* al lenguaje audiovisual actual: el teatro televisivo.²⁶ El formato incluía, también, una entrevista a los participantes originarios del ciclo teatral, luego de la exhibición de cada ficción.

Por último, si observamos los géneros presentes en las narrativas que componen el período 2009-2013 en la *TV Pública*, ob-

tenemos la progresión que muestra el Gráfico N° 3.

El mencionado cuadro muestra al **drama** como género predominante de las teleficciones, presente en 14 títulos (41 % del total). Por su parte, la categoría **otros** que ocupa el segundo lugar con 5 títulos (15%) está compuesta por géneros tales como: **musical** ("Señales del fin del mundo", 2012), **tragicomedia** ("Los anillos de Newton", 2013), **aventuras** ("Rescatistas", 2013), una variedad de géneros teatrales nucleados en "Homenaje a Teatro Abierto" (*vo-devil*, farsa, sátira, drama y comedia) y, finalmente, por el género *mockumentary* o falso documental ("Recordando el show de Alejandro Molina", 2011). Si bien este último género no es muy frecuente en televisión, la *TV* nacional cuenta con algunos precedentes

antológicos: el telefilm "La era del ñandú" (1987, *Canal 13*), de Carlos Sorín y Alan Paul que cuenta la historia del Doctor Kurz y de su invento rejuvenecedor: la BioK2; la biografía de José Máximo Balvastro en la serie "El monitor argentino" (*Canal 13*, 1988) y el caso especial "La Argentina de Tato" (*Canal 13*, 1999), en la que un famoso "argentínólogo" investigaba la supuesta existencia de un país llamado Argentina en el año 2499.

Cabe distinguir la preponderancia del género **histórico** en el período señalado ya sea como género en sí mismo o como subgénero del drama o del *thriller*. Las tramas ficcionales visibilizan una disputa por los sentidos construidos sobre el pasado (política de la memoria), ya sea narrando las vidas (*biopic*) de los próceres nacionales Belgrano y San Martín

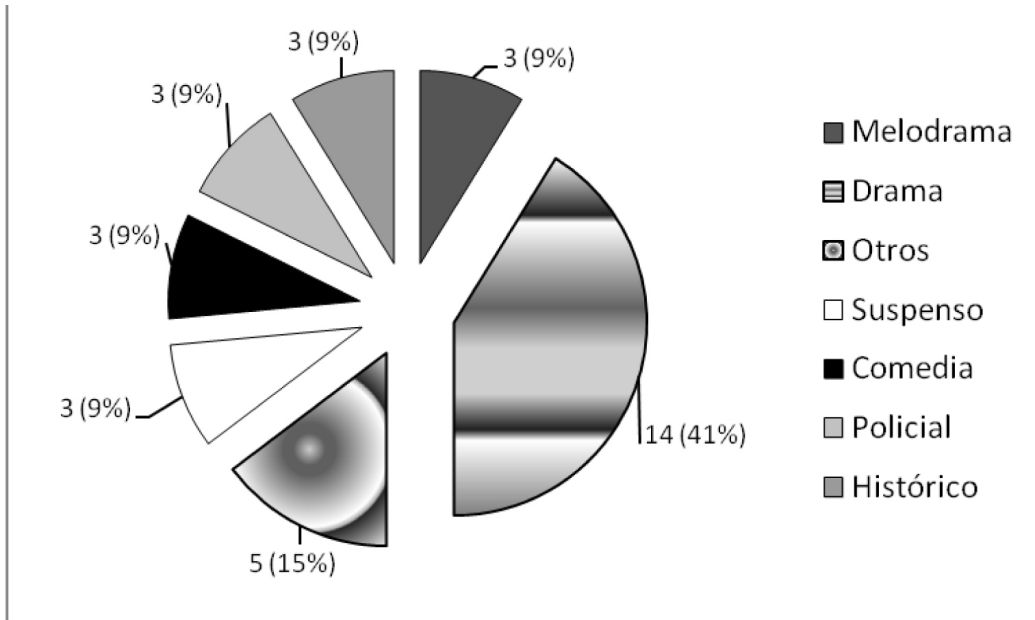
Tabla N° 4. Formatos de la ficción televisiva nacional en la TV Pública. Período 2009-2013

Formato	2009	2010	2011	2012	2013	Totales
Telenovela	1	1		1	1	4
Serie			1	1	1	3
Serial	1		1	1	3	6
Miniserie			1	7	6	14
Microserie					1	1
Sitcom			1			1
Telefilm			1	1		2
Teatro televisivo					1	1
Otros				1	1	2
Totales	2	1	5	12	14	34

Total: 34 títulos

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la *TV Pública*

Gráfico N° 3. Géneros de la ficción televisiva nacional en la TV Pública. Período 2009–2013



Total: 34 títulos

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

por fuera de las versiones de los manuales escolares ("Belgrano, la película y Revolución. El cruce de los Andes"); recuperando para el imaginario social la heroicidad de Chacho Peñaloza ("La rebelión de los llanos"); problematizando la desmemoria en torno de la Guerra de Malvinas ("Combatientes") o planteando el revisionismo histórico como método para llegar a otras verdades de la historia ("Las huellas del secretario").

Recuperando el tiempo perdido

De lo expuesto hasta aquí, observamos que la programación ficcional de la TV Pública durante estos cinco últimos años presenta un crecimiento continuo de la producción nacional como así también, en la diversificación de las modalidades de realización (co-producción, productoras

independientes, concursos, producción propia). Al mismo tiempo, se amplía el acceso de nuevos realizadores a la pantalla estatal, promoviendo la descentralización geográfica y simbólica de la producción. En este sentido, son puestas en valor temáticas sociales e históricas que no responden a exigencias del *rating*, como así también, imaginarios locales y paisajes propios que dan habida cuenta de que "el mapa no es el territorio". Por otro lado, nuevos contenidos van hacia el encuentro con otros públicos, en una grilla en la conviven los géneros y formatos más clásicos junto a los más experimentales e estéticamente innovadores.

A partir de la Ley de SCA y la TDA, la TV Pública encuentra una oportunidad histórica para pensarse a sí misma, reflexionar sobre su pasado, desestabilizar su pre-

sente y alentar el futuro hacia una nueva identidad. Una identidad basada en la pluralidad, la democracia, la responsabilidad, y la cercanía a las necesidades culturales de sus audiencias. Una identidad que cabe como desafío para la región en la construcción de países más justos y libres. La ficción televisiva se presenta como clave de lectura para analizar e interpretar esos procesos de transformación, que en la Argentina, y esperanzadoramente, ya están en curso.

Notas

1 Entre 1954 y 1955, *Canal 7* estuvo en manos de un concesionario privado pero estrechamente vinculado al poder estatal.

2 Desde ahora simplemente *TV Pública*.

3 Además de los Concursos, otras estrategias de fomento a la producción audiovisual son las convocatorias del Consejo Interuniversitario Nacional, el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), el Árbol de Contenidos Universales Argentino (ACUA), la plataforma Contenidos Digitales Abiertos (CDA).

4 Para ampliar sobre este aspecto consultar: NICOLSI, A.P (2014). "La ficción televisiva a partir de la Ley SCA. "Des-centrando" la producción y la empleabilidad técnica", en NICOLSI, A.P (2014) (Comp.). *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural* (2014), Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

5 En el marco de los concursos: Series de Ficciones para Productoras con Antecedentes, Series de Ficción para Señales Públicas con Productoras con Antecedentes, Serie de Ficción Federal, Series de Ficción para Televisión Digital en Coproducción Internacional, Series de Ficción Federal orientadas a temáticas, y Series de ficción en Alta Calidad y Definición Full HD.

6 Algunas de las emisoras son: *Canal 10* de Río Negro, *Canal 9* de Río Gallegos, *Canal 13* de Río Grande de Ushuaia, *Canal 12* de Trenque Lauquen, *Canal 11* de Ushuaia, *Canal 10* de Tucumán, *Canal 10* de Córdoba, *Canal 7* de Rawson, *Canal 11* de Formosa, *Canal 3* de La Pampa, Colsecor.

7 Para ampliar consultar: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737007#> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

8 La más significativa es Contenidos Digitales Abiertos: www.cda.gov.ar, que

pone a disponibilidad de forma completa las ficciones y documentales ganadores de los Concursos.

9 En diciembre de 2012, se realizó en Buenos Aires la primera edición de VENTv, el Mercado Argentino de Televisión, promovido por El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios. El evento representa una nueva ventana para la comercialización de contenidos televisivos de la industria audiovisual del país.

10 Para ampliar ver: MAGLIERI, A. (2014). "Presencia de la TV Pública argentina en internet", en NICOLSI, A.P (2014) (Comp.). *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural* (2014). Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

11 *Youtube TV Pública*: <http://www.youtube.com/user/TVPublicaArgentina> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

12 *Mediateca TV Pública*: <http://www.tvpublica.com.ar/arbol-mediateca/tvp> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

13 *Blogósfera TV Pública*: <http://blogosfera.tvpublica.com.ar/prensa/> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

14 Ejemplo de ello es "En Terapia": <http://blogosfera.tvpublica.com.ar/enterapia2/> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

15 En el archivo histórico de la *TV Pública* hay piezas robadas, quemadas, deterioradas. La devastación del país durante la dictadura militar tiene su correlato en la devastación del archivo de la emisora pública. Un análisis de la ficción televisiva en la *TV Pública* desde la perspectiva de una política de la memoria excede las pretensiones del presente artículo, por lo que nos limitamos a subrayarla como un tema de investigación a futuro.

16 En ese sentido, aquellas ficciones que finalizaron al año siguiente de su estreno fueron contabilizadas una sola vez (en el año de estreno en cuestión).

17 Los 6 títulos responden a 2 miniseries españolas ("Bruno, el rostro de la ley" y "Vientos de agua", en co-producción con la Argentina); 2 series brasileñas ("Ciudad de los Hombres" y "Carandirú, la cárcel del terror"); 1 miniserie co-producida entre Italia, Francia, Alemania, Rusia y Polonia ("La Guerra y la paz") y 1 microserie de origen estadounidense ("Julio César").

18 En 2010, también se estrenaron: una nueva temporada de "Ciudad de los Hombres" y la serie española "Los hombres de Paco". Por otra parte, en 2010 continúa siendo exhibida "Carandirú...", estrenada en 2009.

19 En dicho año, la programación importada se completa con una nueva temporada de "Los hombres de Paco", y otra serie española de género policial: "Los Misterios de Laura".

20 La serie "Carandirú..." y dos temporadas de "Ciudad de los Hombres".

21 Además, se exhibió un total de 67h 25m conformadas por las repeticiones de "Vientos de Agua" y "Julio César" en 2010; "En terapia I y II" durante los sábados en sus mismos años de emisión; "Revolución, el cruce de los Andes" en 2013, y un episodio de "Las huellas del secretario" en el mismo año de su transmisión.

22 Un perfil de audiencia caracterizado como: femenino, jefa de hogar, estrato social popular.

23 Programa de debates juveniles conducido por el cantante "El bahiano", ex líder de la banda de *reggae* Los Pericos.

24 "Revolución..." se estrenó en 2012, en coincidencia con el aniversario de la muerte del Gral. San Martín. En 2013, se repitió la emisión en ocasión de la misma efeméride. Al no ser un título inédito, no fue contabilizado en 2013.

25 Se trata de las dos temporadas de "En Terapia", ficción que propone un formato mixto de acompañamiento: de modo horizontal y diario (formato serie en que cada episodio concluye con la sesión de un personaje diferente); de modo vertical

y semanal (formato serial en que cada episodio es una sesión del tratamiento continuo de un mismo personaje).

26 El teatro televisivo supone un texto teatral narrado desde el punto de vista del espectador, y la cámara filmando desde la embocadura del escenario.

Bibliografía

APREA, Gustavo y KIRCHHEIMER, Mónica (2013). "La ficción televisiva lucha por un espacio en la pantalla argentina", en ALFONSO, Alfredo (Compilador). *Comunicación y estudios socioculturales. Miradas desde América Latina*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.

CARBONI, Ornella (2012). "Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas (1989-2001)", Tesis, Maestría en Industrias Culturales: políticas y gestión, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

CARDOSO, Lucrecia y otros. (2012). "Construyendo la Televisión del Futuro", en GÓMEZ, Lia (Compiladora). *Construyendo historias. Ver para creer. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina*, EPC, La Plata.

JENKINS, Henry (2003). "Transmedia Storytelling", disponible en: <http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2005). "Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención", en RINCÓN, Omar (Compilador). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, Colombia.

MARTÍN-BARBERO, Jesús y REY, Germán (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía visual y ficción televisiva*, Gedisa, Barcelona.

MINDEZ, Leonardo (2001). *Canal Siete. Medio siglo perdido. La historia del Estado argentino y su estación de televisión*, Ciccus, Buenos Aires.

NICOLOSI, Alejandra Pía (compiladora) (2014). *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.

OROZCO Gómez, Guillermo y VASSALLO DE LOPES, María Immacolata (Coord.) (2013). *Memoria social y ficción televisiva en países iberoamericanos: anuario Obitel 2013*, Sulina, Porto Alegre, Brasil.

PASQUALI, Antonio (1995). "Reinventar los

servicios públicos", en *Nueva Sociedad*, N° 140 (Noviembre-Diciembre), Caracas.

Otras fuentes consultadas

AFSCA-Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (2011). "Informe Anual sobre contenidos de la televisión abierta argentina, Periodo 2011", disponible en: <http://www.afsca.gob.ar/2012/06/informe-anual-sobre-contenidos-de-la-television-abierta-argentina-periodo-2011/> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

CAPIT-Cámara Argentina de Productoras Independientes de Televisión, disponible en: <http://www.capit.org.ar/> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

CLARÍN. "Ciega a Citas: ¡elegí el final!", disponible en: http://entremujeres.clarin.com/entretamientos/television/Ciega-Citas-elegi-final_0_269373071.html [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

EL ECONOMISTA. "Argentina lidera exportación de TV en América Latina", 15 de junio de 2013, disponible en: <http://economista.com.mx/industrias/2013/06/15/argentina-lidera-exportacion-tv-america-latina> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

LA NACIÓN. "La Argentina, potencia exportadora de televisión", 08 de octubre de 2009, disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1183682-la-argentina-potencia-exportadora-de-television> [Consulta: 23 de septiembre de 2014].

PROYECTO OBSERVATORIO DE FICCIÓN TELEVISIVA EN LA TV PÚBLICA. Dir. Alejandra Pía Nicolosi. Programa de investigación: Programa Tecnologías Digitales, educación y comunicación. Perspectivas discursivas, sociales y culturales, Dir. Sara Pérez. Universidad Nacional de Quilmes.