

DEMOCRATIZACIÓN DE LA FICCIÓN TELEVISIVA ARGENTINA: HACIA UNA RESIGNIFICACIÓN DE LA TV PÚBLICA.¹

Alejandra Pía Nicolosi²

Resumen

En Argentina, las políticas de gobierno del ex presidente Néstor Kirchner (2003-2007) y de la actual presidente, Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011; actualidad), se han orientado a la promoción de la inclusión en diversos aspectos de la realidad social del país. Uno de los ejes centrales de esa política viene siendo la democratización de la comunicación audiovisual conjuntamente con la consolidación de un sistema público de televisión.

El presente artículo busca argumentar cómo los actuales procesos de democratización por los que transita la producción ficcional televisiva argentina fortalecen la práctica ciudadana y resignifican la función pública del Canal 7, canal televisivo estatal. A tal fin, pretendemos describir y reflexionar sobre el panorama actual de la producción ficcional televisiva impulsado por el Estado Nacional en Argentina y el papel que la TV Pública (Canal 7) desempeña en este contexto.

Palabras Clave

Televisión pública, ficción, democratización

Abstract

In Argentina, government policies of former President Nestor Kirchner (2003-2007) and also the policies of the current president of the country, Cristina Fernandez de Kirchner (2007-2011, now), had focused on the promotion of social inclusion around many aspects of the social reality development. One of the cornerstones of these policies is the democratization process of the audiovisual communication with the consolidation of the public TV network.

This paper discusses how the current processes of democratization that Argentinean fictional television production is going through strengthens citizenship practices and re-signifies the social role of the Channel 7, the State's official TV channel. To this end, we intend to describe and reflect about the current landscape of the fictional television production driven by the Argentinean State and, also, the specific role that the Public TV channel (Channel 7) plays in this particular context.

Keywords

Public television, fiction, democratization

Introducción

La práctica democrática y el ejercicio de la ciudadanía no deben escindirse de las políticas públicas que regulan los medios de comunicación, pues reflexionar y discutir un modelo de comunicación es debatir, al mismo tiempo, un modelo de sociedad. Las políticas del Consenso de Washington que han marcado el ritmo social, político y cultural de las sociedades latinoamericanas durante los años 90 han provocado, entre otros procesos negativos, una fuerte concentración mediática y una deslegitimación de las televisiones públicas en la región.

Consecuentemente, la construcción de una mirada única y hegemónica sobre la realidad se ha convertido en el patrimonio económico pero principalmente simbólico de los grupos multimediales, ahora devenidos fuentes de poder y exclusión a la hora de crear referencias cotidianas sobre la nación, sobre las minorías identitarias, sobre el “otro”, sobre el mundo.

Se trata de comprender que la ciudadanía está en la base de la cada vez más estrecha relación entre lo público y lo comunicable. Como sostiene Martín-Barbero (2005, p.43)

Lo propio de la *ciudadanía* hoy es el hallarse asociada al “reconocimiento recíproco”, esto es, al derecho de informar y ser informado, de hablar y ser escuchado, imprescindible para poder participar en las decisiones que conciernen a la colectividad. Una de las formas más flagrantes de exclusión ciudadana se sitúa justamente ahí, en la desposesión del *derecho a ser visto* y oído, que equivale al de existir/contar socialmente, tanto en el terreno individual como el colectivo, en el de las mayorías como de las minorías.

Como medio de comunicación central de la sociedad contemporánea, la televisión es el principal dispositivo de producción de lo simbólico y lugar clave de negación/afirmación del *derecho de ser visto* y oído. La televisión es el lugar donde la mayoría de la sociedad se informa y construye un relato sobre la realidad, ya sea mediante la fruición de narrativas periodísticas o bien, por medio del goce de narrativas televisivas ficcionales. La ficción televisiva no debe considerarse como falsedad, distorsión o evasión de la realidad, sino como afirma Buonanno (1999, p.64), debe comprenderse en su función cultural específica, en tanto que

...pone en contacto y habitúa a tratar con realidades simbólicas, donde suceden cosas y habitan seres de los cuales no sólo se alimenta el debate cotidiano (en una reedición del cotilleo colectivo y de sus funciones de control y de integración a la vez), sino que también constituyen y despliegan un rico repertorio de objetos, estímulos, sugerencias – quizá aun más que modelos de comportamiento-, para aquella actividad de elaboración fantástica sobre ella misma y sobre el mundo, reconocida ya como parte esencial de los modernos procesos de construcción de la identidad.

Teniendo como horizonte las concepciones citadas, el presente artículo busca argumentar cómo los actuales procesos de democratización por los que transita la producción ficcional televisiva argentina fortalecen la práctica ciudadana y resignifican la función pública del Canal 7, canal televisivo estatal. A tal fin, pretendemos describir y reflexionar sobre el panorama actual de la producción ficcional televisiva impulsado por el Estado Nacional en Argentina y el papel que la TV Pública (Canal 7) desempeña en este contexto.

En una primera instancia y como marco contextual, esbozamos la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la implantación de la Televisión Digital Abierta (TDA), para luego explicitar las diversas estrategias de promoción a la producción ficcional nacional y finalmente, comprender e interpelar al proyecto estatal desde su expresión en los contenidos. Metodológicamente, el presente trabajo instrumentalizó, a través de la observación indirecta, un mapeo que permitió revelar los títulos, temáticas, formatos y géneros de las ficciones televisivas transmitidas en la TV Pública durante 2009-2011 y las promovidas por la TDA durante 2011.

En busca del tiempo perdido. Hacia una democratización de los medios de comunicación en Argentina.

En Argentina, como en la mayoría de los países de América Latina, el carácter “público” del sistema televisivo devino más de la condición de ser el Estado su propietario, que de la misión de servir a un proyecto ético de la sociedad. 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 años³ de vida, se sumaría la vocación de ser utilizada históricamente como instrumento puesto al servicio de la propaganda gubernamental. El carácter “público” del medio quedaría, entonces, disfrazado por décadas en un error conceptual. Como distingue Mindez (2001, p.32),

...el error se produce al no distinguir entre Estado-aparato y Estado-comunidad. Debería quedar en claro que la televisión es un servicio público esencial cuya titularidad corresponde al Estado-Comunidad, y en ese sentido es vital mantener adecuadas herramientas de control para evitar los excesos del aparato gubernamental.

Luego de estudiar 50 años de imbricación entre la historia de Canal 7 y de la Argentina, Mindez (2001, p.114) diagnostica medio siglo perdido para el canal público, al tiempo que se pregunta hacia 2001, por la posibilidad de que el Estado argentino pudiera impulsar un canal que fuese una auténtica alternativa pública frente a la televisión comercial. Frente a esa pregunta el autor parafrasea a Pasquali (1995) y llama a una “reinvención de los servicios públicos de comunicación”, colocando la necesidad de una democracia electrónica en la base de una Democracia con mayúsculas.

En Argentina, las políticas de gobierno del ex presidente Néstor Kirchner (2003-2007) y de la actual presidente, Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011; actualidad), se han orientado a la promoción de la inclusión en diversos aspectos de la realidad social del país. Uno de los ejes centrales de esa política viene siendo la democratización de la comunicación audiovisual conjuntamente con la consolidación de un sistema público de televisión. 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 reinvención de las

imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer de los demás” (Martín-Barbero, 2005, p.37).

Hoy Canal 7, denominada desde 2008 como TV Pública, cumple 60 años y dos son las políticas públicas que se orientan a recuperar ese tiempo perdido del que Mindez nos habla: la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) y la implantación de la Televisión Digital Terrestre (TDA).

Descentralización de voces e imágenes. La nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual

Luego de la crisis político-social que atravesó Argentina en 2001 y del gobierno transicional de Eduardo Duhalde⁴, Néstor Kirchner (2003-2007) asume el gobierno de la nación bajo elecciones generales en el 2003. Como herencia, el mandatario recibe un sistema de medios altamente concentrado, con alta participación de capital extranjero, un marco legal proveniente de la dictadura militar datado en 1980 (la Ley 22.285), y un sistema de medios públicos gubernamentales deslegitimado. Si bien desde el Estado se ofrece un discurso progresista, en materia de políticas de medios “se puede ubicar a este gobierno a *mitad de camino* entre la democratización de las comunicaciones y el mantenimiento de las estructuras limitantes de la democracia que heredó al asumir”⁵ (Marino, 2005).

El punto de inflexión tiene lugar durante el gobierno de Cristina Fernández (2007-2011; actualidad) quien cumpliendo con una de las pautas programáticas de su campaña electoral, presenta hacia marzo de 2009, un proyecto de Ley que busca modificar el modo en que se regula y organiza la comunicación audiovisual en Argentina, independientemente del soporte técnico utilizado para su transmisión. El proyecto de Ley, basado en la propuesta elaborada por la Comisión por una Radiodifusión Democrática⁶ en 2004 y el texto de la Convención Americana sobre Derechos Humanos⁷, busca reemplazar la autoritaria Ley 22.285 en pos de garantizar el derecho humano a la información y a la libertad de expresión.

Ampliamente debatida en foros abiertos a lo largo de todo el país y ampliamente resistida por los principales grupos mediáticos (Grupo Clarín, Grupo Uno Vila /Manzano y Telefónica), la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual es aprobada en octubre de 2010 por amplia mayoría en el Congreso. Dichos conglomerados, en alianza con el arco opositor al gobierno, lanzan una cerrada contraofensiva a la Ley que arrojó como resultado la suspensión de la misma por nueve meses, y la aun vigente medida cautelar sobre el Art. 161; artículo clave que implica la desinversión de licencias y la adecuación a la Ley en el plazo de un año.

Teniendo como horizonte la democratización de la comunicación y por ende, evitar la formación de monopolios y oligopolios, la Ley crea órganos colegiados para su aplicación, interpretación y cumplimiento (la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual que reemplaza al COMFER de la antigua ley, el Consejo Federal de Comunicación Audiovisual, el Consejo Consultivo Honorario de los Medios Públicos, entre otros.). Asimismo, estipula límites a la concentración fijando topes a la duración de las licencias, como así también, a la cantidad por licenciatario y por tipo de medio. Un aspecto clave de la Ley que abre el juego a nuevas voces en la participación de los medios es el reconocimiento de tres tipos de adjudicatarios que han de repartirse el espectro radioeléctrico en partes iguales: los medios que dependen del Estado (nacional, provincial, municipal, universitario), las empresas privadas comerciales, y las organizaciones sin fines de lucro (Ongs, cooperativas, sindicatos, medios comunitarios, etc.).

Otro aspecto clave que la Ley introduce está ligado a la regulación de contenidos a fin de fomentar y diversificar la producción nacional y regional. De hecho, la Ley estipula que los canales de TV abierta deberán emitir un mínimo del 60% de producción nacional, un 30% de producción propia y un porcentaje de producción local independiente que varía según población. Sumado a esto, se fija además una cuota mínima de pantalla para producciones del cine nacional (ocho estrenos televisivos de películas nacionales por año).

Finalmente, entre los aspectos más significativos de la Ley, cabe mencionar su correlato en la consolidación del sistema de medios gestionados por el Estado. A partir del nuevo marco legal se crea la empresa pública Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA SE)⁸ que

administra Canal 7. TV Pública, LRA Radio Nacional y Radiodifusión Argentina al Exterior (RAE). Asimismo, el sistema se completa con la agencia de noticias nacional TELAM, el canal de cine INCAA TV⁹, el canal infantil Paka Paka y el canal educativo Encuentro¹⁰.

Nuevos productores, nuevos relatos. La Televisión Digital Abierta

Pocos meses antes de la aprobación de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, más específicamente hacia agosto de 2009, la Secretaría de Comunicaciones de la Nación, anuncia la adopción de la norma ISDB-T (japonesa)¹¹ como base para el Sistema de Televisión Digital de la Republica Argentina. Así, la Televisión Digital Abierta (TDA), plan social a través del cual el Estado argentino implementa nuevas tecnologías para la transmisión de televisión, inicia su actividad el 21 de abril de 2010, a través de Canal 7. TV Pública.

La comprensión de la innovación tecnológica no debe limitarse a su potencialidad técnica en cuanto que amplía las posibilidades de interactividad y habilita una mayor calidad en la recepción de la imagen y el sonido. Se trata de comprenderla en su dimensión político-social, es decir, como dispositivo que abre la posibilidad de acceso libre y gratuito¹² a los contenidos; que promueve el desarrollo de la industria nacional y local, la generación de puestos de trabajo, la investigación y el desarrollo científico; que amplía las señales televisivas y la oferta; que promueve la participación de nuevos actores sociales en el desarrollo de contenidos federales, con la producción en cada rincón del país de sus historias, tramas y representaciones. Se trata, como postula Martín-Barbero (2005, p.65),

...de la necesidad de una imaginación política que, apoyada en las posibilidades que hoy ofrece la tecnología, enlace las múltiples modalidades de televisión cultural en una red que potencie y ponga a circular por todo el país lo que se produce, tanto en dirección del centro a la periferia como de las periferias entre sí y hacia el centro.

En otras palabras, los esfuerzos se dirigen a poner en diálogo la diversidad cultural de la que estamos hechos a través de la libre circulación y producción de imágenes y relatos, lejos del

etnocentrismo que la Capital Federal, en el caso argentino, ha marcado en la producción audiovisual durante las últimas décadas.

Las principales productoras que concentran la realización de ficción televisiva en Argentina están radicadas en la Capital Federal y asociadas a las emisoras generalistas de tv privada abierta de mayor envergadura empresaria y porción de mercado televisivo. Ellas son la productora Pol-Ka para Canal 13 del Grupo Clarín, y la productora Telefe Contenidos para Telefe del Grupo Telefónica¹³.

Pol-ka Producciones, creada en 1994, ha creado un modelo de ficción exitoso mantenido hasta hoy, basado en series costumbristas y telenovelas de temáticas canónicas como la traición, la venganza, los triángulos amorosos. Por su parte, Telefe Contenidos, creada en 1989, tiende a presentar ficciones de proyección internacional, además de local. Esto significa la adopción de un estilo basado en la búsqueda formal y en nuevas temáticas de comprensión universal. Cabe mencionar, también, a la productora Ideas del Sur, creada en 1996 y hoy asociada también al Grupo Clarín. Durante el período 1999-2006, la misma ha producido una gama diversificada de ficción seriada tanto para Canal 13 y Telefe, como para América TV, Canal 9 e inclusive, Canal 7. No obstante, desde 2006 la productora se especializa en la explotación de formatos de entretenimiento.

A la hora de listar, cual manifiesto, el deber ser de una televisión que se precie de carácter público, Omar Rincón (2005, p.26) hace hincapié en la necesidad de

...programarse y producirse por convocatoria pública a través de procesos de asignación de espacios transparentes y participativos, en coherencia con las políticas culturales de comunicación y educación de cada país, y con base en los méritos de los realizadores y productores.

Frente a al escenario ficcional descrito, podemos afirmar que el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales¹⁴ para TV impulsado por el Estado, busca orientarse en el sentido que Rincón postula. De hecho, a los fines de concretizar una

comunicación plural, inclusiva y federalista que tanto la Ley de SCA como la TDA propugnan, el Plan Operativo propone las siguientes estrategias:

- Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos¹⁵: está basado en el Art. 153 de la Ley SCA que expresa la necesidad de crear nuevos conglomerados productivos. A través de la instalación de infraestructura y la capacitación se busca que las Universidades Nacionales se transformen en centros de producción audiovisual. El Programa divide el país en 9 regiones (Polos) y a su vez, cada región en Nodos, en los que las Universidades se nuclean junto a actores del sector audiovisual de cada comunidad.
- Árbol de Contenidos Universales Argentino (ACUA): se trata de un espacio multimedial para la difusión e contenidos audiovisuales según tres categorías temáticas: adultos mayores, música, y diversidad temática nacional y latinoamericana.
- Contenidos Digitales Abiertos (CDA): es un banco de contenidos que buscan articularse y complementarse con el uso de las nuevas tecnologías digitales (Internet, redes móviles, Set Top Box o NETCAST).
- Programa de Concursos: 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 min. 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.

Los Concursos son un enclave fundamental del nuevo panorama ficcional televisivo que se está construyendo para la Tv Pública, en particular, y la televisión digital abierta en general. Consultando como fuente los pliegos oficiales de las convocatorias de 2010 y 2011, obtenemos un total de 127 proyectos ficcionales convocados, lo que representan un total aproximado de 470

horas de ficción televisiva a programar. Como veremos en el tópico siguiente, algunas de ellas ya tienen pantalla asignada en la Tv Pública, y en algunos canales de tv abierta privada.

- Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA): es un reservorio de contenidos audiovisuales generados por el Programa Polos, los Concursos impulsados por el INCAA, y por materiales de distintos sectores del sector audiovisual ya existentes. El propósito principal es abastecer las nuevas señales creadas a partir de la TDA y de grillar el 60% de contenido nacional que Ley SCA estipula. De forma libre y gratuita, se busca socializar los contenidos audiovisuales de modo que la diversidad cultural viaje “del centro a la periferia como de las periferias entre sí y hacia el centro” (Martín-Barbero, 2005, p.65).

Estas estrategias activadas en 2010 y aun en desarrollo, tuvieron una incidencia directa en la reconfiguración de un mapa televisivo ficcional conformado por nuevos actores productores y nuevas historias narradas, inédito en los últimos 60 años de historia de la televisión argentina¹⁶.

Democratización de la ficción televisiva. Hacia un nuevo escenario narrativo para la TV Pública.

Encuadrada en el contexto descrito a lo largo del artículo, Canal 7. La TV Pública está atravesando una etapa de resignificación de su carácter público, y de transición en relación a la producción de contenidos ficcionales, tanto por la cantidad de títulos nacionales presentados, como respecto del origen de la producción, y la diversidad de formatos y temáticas abordadas.

A continuación, se detallan las ficciones televisivas transmitidas por Canal 7 en el período 2009-2011:

Tabla 1. Ficción Televisiva por Canal 7.Tv Pública. Período 2009-2011

	2009		2010		2011
1	Ciega a citas (*)	1	Ciega a citas (*)	1	Sr. Y Sra. Camas (*)
2	Vientos de Agua	2	Contra las cuerdas (*)	2	Contra las cuerdas (*)
3	Bruno Sierra, el rostro de la ley	3	Belgrano, la película (*)	3	Recordando el show de Alejandro Molina (*)
4	Ciudad de Hombres	4	Ciudad de Hombres	4	Tiempo de pensar (*)
5	Carandiru, otras historias	5	Carandiru, otras historias	5	Amar en tiempos revueltos
6	La guerra y la Paz	6	Amar en tiempos revueltos	6	El paraíso (*)
		7	Los hombres de Paco	7	Ciega a citas (Repetición) (*)

(*) Ficción de origen nacional

La Tabla 1. muestra que la producción nacional televisiva en la Tv Pública se quintuplicó en el transcurso del período 2009-2011. Si consideramos el total general de títulos de estreno en el período 2009-2011 (14 títulos), la ficción nacional arroja una presencia dominante del 50% (7 títulos), seguida por la ficción española con el 29% (4 títulos)¹⁷. El tercer lugar lo ocupa la producción brasileña con el 14% (2 títulos: *Ciudad de los Hombres* y *Carandiru...*) y finalmente el cuarto, la única co-producción argentino-española, *Vientos de Agua*, que representa el 7% del total.

Otra característica que se observa en la TV Pública es la *diversidad* en su propuesta ficcional televisiva nacional. Siguiendo a Blumler, Gutiérrez Gea (1999/2000, p.79), entiende la *diversidad* como una dimensión en que debe asentarse una televisión que se defina como de servicio público. En cuanto tal, debe generar una programación que permita a los diversos grupos (sociales, económicos, por sexo, etc.) ser visibles y expresarse en la televisión; contener diferentes géneros, formatos y temáticas buscando evitar la repetición y estandarización; intentar desarrollar formas expresivas singulares, experimentar nuevas estéticas y jugar con los límites entre lo reconocible y lo innovador. En este sentido, sostenemos que la oferta ficcional de la TV Pública se orienta hacia esa noción de *diversidad*.

En términos generales y considerando el total de títulos de estreno transmitidos por la TV Pública durante 2009-2011, el formato predominante de la ficción iberoamericana es la miniserie (57%, 4 títulos) mientras que en relación a la ficción nacional, existen valores equiparables entre la telenovela y el serial¹⁸ (29%, 2 títulos).

Particularmente en relación a la ficción nacional, a partir del 2009, la TV Pública consolida un espacio fijo de ficción nacional durante los días hábiles de la semana y en el *prime time*¹⁹. Desde entonces y en esa franja se suceden las siguientes temáticas, géneros y formatos:

- *Ciegas a Citas*: híbrido de serial y telenovela de género comedia romántica, desafía los estereotipos de la mujer treintañera contemporánea;
- *Contra las cuerdas*: telenovela de género drama-romántico en que la supervivencia en la gran ciudad de un joven boxeador oriundo de una provincia del interior de Argentina, se mezcla con un inesperado triángulo amoroso;
- *Sr. Y Sra. Camas*: sitcom que propone una experimentación estética innovadora con uso escenográfico del croma keys, decorados y vestuarios estridentes. La historia trata, en clave de comedia romántica, sobre los conflictos en relacionamientos matrimoniales.

Un formato poco frecuente a nivel nacional que tuvo lugar en la pantalla de la TV Pública en 2010 fue *Belgrano, la película*, telefilm de género histórico que retrata los últimos diez años de vida del creador de la bandera argentina. Asimismo, el serial *Recordando el show de Alejandro Molina* propone un género que, si bien existen algunos antecedentes²⁰ a nivel nacional, no es muy frecuente en televisión: el *mockumentary* o falso documental. En este caso, se recrea la vida de un famoso conductor de TV desaparecido misteriosamente. *Recordando...* fue estrenada en Canal Encuentro (canal público de corte documental) y una vez finalizada, pasó a la TV Pública abriendo, además, la franja de ficción televisiva de los sábados por la noche. A esta franja se sumó *Tiempo de pensar*, serie con fuerte carga de género melodrama que busca discutir en cada historia, distintos casos de violencia de género cuestionando estereotipos de la mujer instalados en los medios de comunicación.

Cabe mencionar que para la programación de 2012 de la Tv Pública se prevé la transmisión de una telenovela costumbrista, *Fuego en tu boca*, cuya trama transcurre alrededor de los Bomberos Voluntarios del barrio popular de La Boca, situado al sur de la capital federal en Buenos Aires. Asimismo, se incorporará a la grilla *En terapia*, adaptación local de la serie israelí *In Treatment*, que desde hace tres temporadas HBO emite para América Latina. La trama aborda la labor diaria de un psicólogo a lo largo de su semana, mostrando en cada emisión una sesión de terapia distinta con cada uno de sus pacientes. La particularidad de esta serie *híbrida* radica en que puede ser acompañada tanto en forma horizontal y diariamente (formato serie, casos diferentes cada semana) como vertical y semanalmente (formato serial, con la evolución de un caso a lo largo del tiempo).

Como venimos argumentando, una televisión pública es tributaria, también, de garantizar el acceso a la producción de contenidos a una pluralidad de actores sociales. En este sentido, las ficciones mencionadas fueron realizadas por diferentes productoras independientes con diverso grado de desarrollo en el mercado (Rostocc, Dori Media Group, On TV, Mar de Fueguitos, 100 Bares, entre otros). Pero además, se incorporan al espectro aquellas que han sido ganadoras del Programa Concursos fomentado por el INCAA, y contextualizado en el ítem anterior. De hecho, hacia fines de diciembre de 2011, se estrenará en *prime time* de la TV Pública el primer serial proveniente del BACUA: *El Paraíso*. Esta nueva ficción abordará la cruda realidad que se vive en una guardia de emergencia médica en un barrio marginal del Gran Buenos Aires.

También teniendo al BACUA como origen, desde septiembre de 2011, otras 9 ficciones de las 10 ganadoras en el marco del Programa Concursos pueblan la pantalla de Canal 9 y Canal América 2; canales de televisión abierta privada y de poca tradición en la producción y difusión de ficción televisiva²¹. A continuación, se presenta un detalle de las ficciones referidas:

Tabla 2. Ficciones televisivas financiadas por el Estado para la tv privada abierta.

Año 2011

Título	Fecha estreno	Realizadores	Emisora	Formato	Género	Duración	Hora-rio	Rating promedio. Nov. 2011	Temática
Maltratadas	26-09	Torneos y Competencias	América TV	Serie	Drama	26 min / 13 episodios	Lu 23hs.	5.3	Violencia de género
Historias de la primera vez	27-09	Illusion Studios	América TV	Serie	Comedia dramática	45 min / 13 episodios	Ma 23hs.	3.6	Experiencias fundacionales de la vida privada.
Vindica	29-09	Promofilms	América TV	Serie	Suspense	45 min / 13 episodios	Vi 23hs.	2.2	Venganza.
Adictos	2-10	LC Acción	Canal 10 de Mar del Plata	Serie	Drama	45 min / 13 episodios	Do. 22.30 hs	Sin info/disponible	La adicción en distintas formas.
Decisiones de vida	3-10	LCA Acción (Diego Estevanez)	Canal 9	Serie	Drama	45min / 13 episodios	Lu 23.30 hs.	2	Decisiones antes situaciones límite.
Proyecto Aluvión	7-10	MC Producciones	Canal 9	Serie	Drama histórico	45 min / 8 episodios	Vi 23.30 hs	1.2	Mitos sobre el peronismo.
Televisión por la inclusión	12-10	ONTV contenidos	Canal 9	Serie	Drama	45 min/ 13 episodios	Mi. 23hs.	3.9	Discriminación social en diversas formas.
Los Sónicos, una historia de rock	16-10	GP Media	Canal 9	Serial	Comedia	45 min / 13 episodios	Do. 22hs.	2.6	Cultura del rock.
El Pacto	3-11	Cooperativa Tostaki y Oruga Films	América TV	Serial	Drama	45 min / 13 episodios	Jue. 23 hs.	2	Medios y dictadura. Caso de Papel Prensa.
El donante	Sin "aire" definido	Eyeworks Cuatro cabezas	Telefe	Serie	Comedia	26 min / 13 episodios	s/info disponible	---	Donación de esperma.

De la Tabla 2. se desprende como formato dominante la serie acumulativa con 8 títulos (80% del total), seguido por el serial con apenas 2 títulos (20%). Las narrativas listadas guardan el común denominador de abordar, ya sea desde el género dramático o la comicidad, diferentes temáticas sociales de agenda pública. La financiación del Estado y la independencia del factor rating (determinante de la supervivencia de la tv privada) favorecen el ingreso en pantalla de temáticas

ausentes en la televisión comercial. Y hete aquí, otro aspecto que debe asumir una televisión pública: “posibilitar alternativas de comunicación que den entrada a todas aquellas demandas culturales que no caben en los parámetros del mercado, ya sean provenientes de las mayorías o de las minorías” (Martín-Barbero, 2005, p.65).

Repasando brevemente las ficciones listadas en la Tabla 2., nos encontramos con producciones como *Proyecto Aluvión* y *El Pacto* que buscan reflexionar sobre la memoria histórica colectiva reciente. En el primer caso, la trama indaga en diferentes aspectos y mitos que rodean al movimiento político creado por Juan Domingo Perón. El uso de recursos ficcionales sumados al de imágenes de archivos, nos permite aventurar la hipótesis de un acercamiento al género docudrama. En el segundo caso, la historia gira en torno a la connivencia que hubo en plena dictadura argentina en los años 70, entre el mundo empresarial, político y mediático para orquestar la fraudulenta venta y compra de acciones de Papel Prensa, hecho fundacional para la constitución del monopolio del Grupo Clarín²².

Por su parte, *Decisiones de vida* e *Historias de la primera vez* proponen situaciones dilemáticas frente a las cuales cabe reflexionar sobre la responsabilidad y consecuencias de las acciones propias. En *Los sónicos* coexisten dos relatos paralelos: una banda de rock que recupera la cultura de los años 60, y los mismos personajes en la vida contemporánea. Más allá del argumento, una segunda lectura invita a pensar sobre la propia curva de la vida personal a lo largo del tiempo. *Vindica* basa sus historias en hechos de injusticia de muy diverso tipo que reclaman resarcimiento, de ahí, el nombre de la serie traducido como “venganza”. Por su parte, *Adictos*, *Televisión por la inclusión* y *Maltratadas*, ponen en relieve flagelos sociales de la agenda pública más urgente. *Adictos*, transmitida por el canal abierto de la ciudad costera de Mar del Plata, en Buenos Aires, aborda una adicción distinta por episodio, desde el alcohol y las drogas hasta el juego y el sexo. Por su parte, de los mismos productores que *Televisión x la identidad*²³, *Televisión por la inclusión* busca, a partir de casos reales ficcionalizados, concientizar a la sociedad sobre la discriminación en sus diferentes manifestaciones: racial, de clase, el prejuicio hacia la obesidad y hacia los portadores de Síndrome de Down, el maltrato hacia los ancianos, el gatillo fácil.

Finalmente, en una misma tónica de concientización, *Maltratadas* centra su temática en la denuncia a la violencia de género ya sea esta psicológica, física, por posesión compulsiva, privación de bienes, o sometimiento. La particularidad de *Maltratadas* es su vocación de servicio público expuesta al final de cada episodio. En forma de epílogo, los protagonistas de la historia (ahora des-caracterizados) brindan a cámara información precisa sobre donde recurrir en caso de ser víctima del tipo de maltrato representado en la ficción. En este sentido, aventuramos la hipótesis de una aproximación al uso de *merchandising social* (discurso muy trabajado en la ficción brasileña), que implica la inserción de mensajes educativos explícitos en las tramas de ficción seriada televisiva (Nicolosi, 2006).

Como contraprestación a la financiación de estas series, el Estado tiene la facultad de recuperar lo invertido en función de quedarse con la mitad del espacio de tanda publicitaria de cada episodio y de distribuirlas, luego de ser emitidas por la tv privada, por los canales del sistema público de televisión y emisoras del interior.

De todo lo expuesto, se concluye que las políticas de democratización de los medios han impactado en la producción ficcional de la tv nacional en general y de la TV Pública en particular, tanto en la posibilidad efectiva de desconcentrar los medios de producción como de movilizar nuevos contenidos e historias que interpelen al telespectador como ciudadano. De esta forma, podemos afirmar que Canal 7 está en el seno de unas políticas de comunicación que inciden en la construcción de una televisión pública

que convierta en héroes a la personas del común, que brinde temáticas nuevas para hablar en la vida cotidiana, permita reflexión y genere conversación sobre lo que significa vivir en estos tiempos de falta de privacidad y exceso de publicidad... Es imperativo es ganar la atención del público y convertir la televisión en un dispositivo útil para el televidente al contar historias que respondan a las necesidades y expectativas de las audiencias, brinden contexto e información que permitan al televidente a actuar en su vida cotidiana, construyan mensajes que promuevan ciudadanos activos en la solución de sus problemas con los recursos

que tienen a mano y creen mensajes que respeten su inteligencia y la competencia de ver televisión en la vida colectiva (Rincón, 2005, p.23).

Un final abierto

Como afirma Martín-Barbero, “no hay identidad cultural que no sea contada” (2005, p.52); para que la pluralidad de las comunidades culturales de que está hecho un país sea políticamente tenida en cuenta, es indispensable que nos pueda ser narrada. Allí, es donde la TV Pública tiene un rol fundamental que desempeñar contando con la ficción televisiva como vía de acción privilegiada.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la implantación de la Televisión Digital Abierta posibilitaron un camino hacia una comunicación más plural que tiene en la TV Pública su expresión pública de contenidos. Argentina vive un momento de transición inédito en materia de políticas de medios y por primera en su historia, Canal 7 está resiniéndose como televisión pública. El desafío ahora es recuperar el tiempo perdido en pos de una sociedad más democrática e igualitaria. Si habrá de lograrse, lo dirán los próximos capítulos de la historia nacional.

Referencias

- Balogh, A. (2002). *O discurso ficcional la TV*. San Pablo, Brasil: Universidad de San Pablo.
- Buonanno, M. (1999). *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gutiérrez Gea, C. (1999/2000) Televisión y diversidad: Génesis, definiciones y perspectivas de la diversidad en las televisiones públicas y comerciales. *Ámbitos*, (3-4), 69-86.
- Marino, S. (2005). *A mitad de camino: ¿Políticas? de comunicación en la Argentina Kirchnerista*. Ponencia al IV Congreso Panamericano de Comunicación, Buenos Aires, Argentina.
- Martín-Barbero, J. (2005). Claves del debate: televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención. En O. Rincón (Comp.), *Televisión pública: del consumidor al ciudadano* (35-68). Ciudad de Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Míndez, L. (2001). *Canal Siete. Medio siglo perdido. La historia del Estado argentino y su estación de televisión*. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: Ciccus.
- Nicolosi, A. (2006). *Merchandising social na telenovela brasileira. Um diálogo possível entre ficção e realidade em Páginas da Vida*. Tesis de Maestría no publicada. Escuela de Comunicaciones y Artes, Universidad de San Pablo, San Pablo, Brasil.
- Pasquali, A. (1995). Reinventar los servicios públicos. *Nueva Sociedad*, 140, 70-89.

Rincón, O. (2005). La televisión: lo más importante de lo menos importante. En O. Rincón (Comp.), *Televisión pública: del consumidor al ciudadano* (11-34). Ciudad de Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

¹ El presente artículo se desarrolló en el marco del Proyecto de investigación “Televisión pública digital argentina. Análisis de canal 7, canal Encuentro y canal Paka Paka en el período 2011-2012”, dirigido por el Prof. Alfredo Alfonso y radicado en la Universidad Nacional de Quilmes.

² Lic. en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), Argentina, y Magíster en Teoría e Investigación en Comunicación Social por la Escuela de Comunicaciones y Artes, de la Universidad de San Pablo, Brasil. Actualmente, es profesora e investigadora ordinaria de Comunicación Social en la UNQ.

Como investigadora de ficción televisiva, ha participado del Observatorio Iberoamericano de Ficción Televisiva (Obitel), y publicado numerosos artículos y ponencias sobre la temática, tanto a nivel nacional como internacional. En la actualidad, co-dirige el Proyecto “Televisión pública digital argentina. Análisis de canal 7, canal Encuentro y canal Paka Paka en el período 2011-2012”, radicado en la UNQ.

E-mail: anicolosi@unq.edu.ar

³ Entre 1954 y 1955 Canal 7 estuvo en manos de un concesionario privado pero estrechamente vinculado al poder estatal.

⁴ El 19 y 20 de diciembre de 2001, Argentina atravesó una de las crisis políticas y económicas más importantes del país, producto de diez años de aplicación de políticas neoliberales. La crisis implicó el fin anticipado de la gestión del por entonces presidente Fernando De la Rúa. En ese contexto, fue nombrado presidente interino Eduardo Duhalde por aplicación de la Ley de Acefalía, extendiendo su mandato desde 2 de enero de 2002 al 25 de mayo de 2003.

⁵ Algunas de las medidas tomadas en el período y que responden a este movimiento pendular son: la Ley N° 25.750, de “Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales” que destaca entre sus artículos la protección del Estado del espectro radioeléctrico y los medios de comunicación; la media sanción a la reforma al artículo 45 de la ley 22.285, a finales de 2004, que impedía la titularidad de licencias de radiodifusión a las asociaciones civiles, pero que sin embargo, no hubo accionar para su aprobación. Por otra parte, en 2005, por Decreto 527/05 se establece la suspensión del plazo de licencias de empresas radiodifusión por 10 años. Así, los propietarios de medios videntes se vieron beneficiados por una medida que suspendía el cómputo de los plazos que la ley otorgaba de quince años más diez de prórroga por única vez extendiendo por otro diez el término original.

⁶ La Coalición por una Radiodifusión Democrática, conformada en 2004, es un grupo de sindicatos de prensa, universidades, organizaciones sociales, radios comunitarias, pequeñas radios comerciales y organismos de derechos humanos. Convocada por el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO), la Coalición elaboró un documento con veintidós puntos básicos como base para construir una nueva Ley.

⁷ <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/b-32.html>. Último acceso: 13 de diciembre de 2011.

⁸ RTA reemplaza la empresa Sistema Nacional de Medios Públicos Sociedad del Estado, creada en el 2000.

⁹ Incaa Tv es el canal de televisión del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, de Argentina. Fue creado en diciembre de 2010, y puede verse a través de la Televisión Digital Abierta y de algunos operadores de tv por cable. Su programación abarca cine nacional, latinoamericano e internacional.

¹⁰ Ambos canales pertenecen Ministerio de Educación de la República Argentina y pueden verse a través de la Televisión Digital Abierta y de algunos operadores de tv por cable. Canal Encuentro fue creado en 2005 y su primera transmisión data de 2007. Su programación entiende la educación y la cultura no como contenido en sí mismo sino como proyecto comunicacional. Por su parte, el canal Paka Paka, dedicado al público infantil, comenzó siendo un fragmento en Encuentro hasta que se independiza como canal en el 2010. La programación, fundamentada en el respeto a la infancia, incluye microprogramas, documentales, dibujos animados y diferentes secciones grabadas en toda la Argentina.

¹¹ La norma es la misma adoptada que en Brasil, Chile, Perú, Ecuador, Venezuela, Paraguay, Bolivia y Costa Rica, lo que permite un fluido intercambio de contenidos y tecnología entre los países de la región.

¹² Según datos oficiales, extraídos de la Revista MiTV de noviembre de 2011, existen 27 estaciones Digitales Terrestres operativas situadas a lo largo del país (cobertura del 55% del territorio nacional); 700 mil equipos receptores entregados a beneficiarios del Plan de Acceso “Mi TV Digital” que contempla a ciudadanos e instituciones que presenten riesgos de exclusión durante el proceso de transición tecnológica; 7000 escuelas rurales y fronterizas beneficiarias del servicio de la TDA Satelital.

¹³ Otras productoras que vienen realizando ficción seriada en asociación con estas emisoras son: Endemol Argentina de Telefónica, LC Acción, Cris Morena Group, Underground, y Dori Media International, entre otras.

¹⁴ <http://www.tda.gob.ar/contenidos/contenidos.html>. Último acceso: 13 de diciembre de 2011.

¹⁵ Durante 2011, se desarrolló el Primer Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas, el Plan Piloto 90hs. financiado por el Estado. Del mismo participaron 47 universidades nacionales para producir 90 horas de contenido en todo el país: 10hs por Polo, divididas en 180 programas de media hora cada uno y distribuidos en 30 ciclos.

¹⁶ Durante los días 6 y 7 de diciembre, 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 nueva ventana para la comercialización de contenidos televisivos producidos a través de los concursos del Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV, como así también el realizado por toda la industria audiovisual del país.

¹⁷ A pesar de su visible disminución a lo largo del tiempo, la ficción española viene siendo de gran aceptación por parte de la audiencia, lo que le ha garantizado un lugar estable en la grilla de la Tv Pública. Para diciembre de 2011 se espera una nueva temporada de la miniserie dramática *Amar en tiempos revueltos* y para el 2012, una nueva edición de la serie cómica *Los hombres de Paco*.

¹⁸ Si bien una discusión y clasificación de formatos excede las pretensiones del presente artículo, basados en Balogh (2002, p.105) consideramos serial o serie continua al tipo de formato seriado cuyos capítulos guardan relación entre sí, cuya historia es evolutiva y los personajes guardan una memoria narrativa. Por su parte, en la serie o serie acumulativa, los episodios están relacionados por una temática común o grupo de personajes, y son auto-conclusivos, lo que permite la exhibición sin respetar un orden cronológico determinado.

¹⁹ En Argentina, el prime time, horario central o de mayor encendido televisivo, se encuadra entre las 20 a 24hs. A diferencia de Brasil, por ej. que abraza de las 19 a 22hs. Las ficciones mencionadas fueron transmitidas a las 22.30hs.

²⁰ Algunos antecedentes son: en cine, *La era del ñandú* (1987), de Carlos Sorín y Alan Paul; en tv: la biografía de José Máximo Balvastro, en *El monitor argentino* (1988) y *La Argentina de Tato* (1999), en la que un famoso argentinólogo investigaba la supuesta existencia de un país llamado Argentina en el año 2499.

Si bien una discusión y clasificación de formatos excede las pretensiones del presente artículo, consideramos serial al tipo de narrativa seriada cuyos capítulos guardan relación entre sí, la historia es evolutiva y los personajes guardan memoria narrativa.

²¹ Canal 9 se caracteriza por ser una señal de “enlatados”, es decir, de importación de formatos ficcionales, especialmente telenovelas de Brasil, Colombia y México. Por su parte, Canal América 2, dado el origen político de sus propietarios asienta su programación en formatos de género informativo.

²² La serie estuvo dos meses suspendida debido a las presiones sufridas por el actor principal, por parte del Grupo Clarín.

²³ Micro-serie de tres capítulos transmitidos por Telefe que tematizó el robo de bebés durante la última dictadura militar argentina (1976-1983).