

## **Muchas ficciones, pocas latas.**

# **Teleficción en la TV Pública (2009-2013)<sup>1</sup>**

**Many fictions, few canned programmes. Television fiction in Public TV (2009-2013)**

**Alejandra Pía NICOLOSI**  
Universidad Nacional de Quilmes (Argentina)  
anicolosi@unq.edu.ar

### **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) tuvieron 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.

Elaborada en el marco del *Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública*, la presente ponencia analiza cuanti y cualitativamente la transformación de la oferta de ficción de la emisora estatal, durante el periodo 2009-2013.

**Palabras claves:** Observatorio, ficción, TV Pública, Ley SCA

---

<sup>1</sup> La presente ponencia fue elaborada en el marco del Proyecto Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública, por mí dirigido. El mismo forma parte del Programa Tecnologías Digitales, educación y comunicación. Perspectivas discursivas, sociales y culturales, dirigido por Alfredo Alfonso, y radicado en la Universidad Nacional de Quilmes.

### **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) 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.

Developed in context of the Observatory of Television Fiction in Public TV, this paper analyzes quantitative and qualitative the transformation of fictional broadcasting in public channel, during the period 2009-2013.

**Key Words:** Observatory, Fiction, Public TV, SCA Law

## **1. Introducción. Encendiendo la TV Pública**

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 años<sup>1</sup> de vida, se sumaría la vocación de ser utilizada históricamente como instrumento puesto al servicio de la propaganda gubernamental.

---

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

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 90 (herederas de los proyectos dictatoriales de la región de la década del 70) 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, pág.37).

Las políticas públicas citadas tuvieron una incidencia directa en el fortalecimiento de los medios públicos y muy especialmente, de Canal 7 - TV Pública<sup>2</sup>, 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.

## **2. Objetivos y metodología**

A partir de 2009, la oferta ficcional de la TV Pública se nutre de nuevas modalidades de producción, ofrece nuevos formatos y géneros, y comienza a visibilizar una

---

<sup>2</sup> Desde ahora, simplemente, TV Pública.

pluralidad de realizadores audiovisuales que expresan en sus narrativas una serie de temáticas, imaginarios locales y estéticas hasta entonces marginalizadas o poco frecuentes.

Con el objetivo de analizar cómo la Ley de SCA incide en la democratización de la pantalla de la TV Pública, la presente ponencia presenta el mapeo y análisis de la oferta de teleficción en la emisora pública durante el período 2009-2013.

Para tal, instrumentamos la Observación Directa a partir del diseño de Planillas de Observación<sup>3</sup> con indicadores cuantitativos (cant. de horas producidas, cant. de capítulos, etc) y cualitativos (géneros, formatos, modalidad de producción, etc.).

### **3. Ficción televisiva: antes y después de la Ley SCA**

La ficción televisiva es un producto complejo tanto en su dimensión socio-cultural como en su dimensión económico-industrial. Martín-Barbero y Rey (1999, pág.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 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 *apud* Carboni, 2012, pág. 82) como la “larga

---

<sup>3</sup> Dicha planilla recupera la metodología de OBITEL - (del cual he participado en el periodo 2006-2009), pero adaptada a nuestras necesidades investigativas.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**

*“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”*

25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

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 mayoritariamente 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*), al tiempo que 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 S.A.*, *Ideas del Sur* (1996), *RGB Entertainment* (2000), *Cris Morena group* (2002), *BBTV S.A.* (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

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**

*“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”*

25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

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)*.

De hecho, la consultora suiza The Wit informó durante el *MIPCOM 2014* que la Argentina se ubica en 3er lugar respecto de la exportación global de “guiones”, con 52 formatos vendidos detrás de Gran Bretaña (79) y Estados Unidos (72). El ranking se completa con España, con 36 formatos exportados, y Colombia, con 31, en 5to. lugar. Además, el informe de la consultora explicó que los principales proveedores en el rubro fueron la BBC (con 29), Telefe Internacional (con 24), Sony Pictures (21) y Televisa y Telemundo comparten el cuarto lugar con 19 cada uno. Dentro de las ficciones exportadas por Telefé Internacional se destacan: *El hombre de tu vida* (Telefé, 2011 y 2012), *Graduados* (Telefé, 2012), y *Los Roldán* (Telefé, 2004).

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 *Telefé* 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 Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales*<sup>4</sup> que permite la diversificación en las modalidades de producción audiovisual, siendo los

---

<sup>4</sup> Para ampliar, visitar: <http://www.tda.gob.ar/tda/141/11160/fomento.html>. Última consulta: julio de 2015.

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 programación en provincias, mientras que los canales locales solo producían el 14% de lo que se emitía (Cardoso, Calvi, Fiore, Calvi, L, Direse, Denegri, Lang, 2012, pág.12 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).

### **3.1 Concursos de Fomento y acceso a la pantalla de la TV Pública**

Lanzados por primera vez en 2010, los Concursos de Fomento 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.

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<sup>5</sup>, y llaman a la apertura de nuevos circuitos de exhibición de ficción televisiva.

---

<sup>5</sup> Para ampliar sobre este aspecto, consultar: Nicolosi, A.P (2014), "La ficción televisiva a partir de la Ley SCA. "Des-centrando" la producción y la empleabilidad técnica", en Nicolosi, A.P (2014) (Comp.), *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural* (2014), Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

En materia de producción ficcional, las convocatorias a Concursos en el periodo 2010-2013 arrojaron una selección de 95 proyectos<sup>6</sup>. Paulatinamente, los mismos fueron participando de distintos canales de exhibición, ya sea: la TV Pública, diferentes emisoras públicas federales<sup>7</sup>, canales abiertos privados<sup>8</sup>, nuevas pantallas digitales<sup>9</sup> y/o nuevos circuitos de comercialización de productos audiovisuales<sup>10</sup>.

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. Modalidades de producción de Ficción televisiva nacional en Canal 7 – TV Pública. Periodo 2010-2013**

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

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

<sup>6</sup> 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*.

<sup>7</sup> Entre ellas: Canal 10 de Río Negro, Canal 9 de Río Gallegos, Canal 13 de Río Grande de Ushuaia, 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.

<sup>8</sup> Para ampliar, consultar: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737007#>. Última consulta: julio de 2015.

<sup>9</sup> La más significativa es *Contenidos Digitales Abiertos*: [www.cda.gov.ar](http://www.cda.gov.ar), que ofrece de forma completa las ficciones y documentales ganadores de los Concursos. Última consulta: julio de 2015.

<sup>10</sup> 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.

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). Esta asociación implica el aporte de infraestructura por parte de la emisora estatal (estudio y técnicos) y de realización artística por parte de la productora independiente (dirección, actores, etc.).

A partir de 2011, se observa la aparición de la modalidad de producción por **organismos públicos**. Es decir, contenidos 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 - Secretaria de Cultura de la Nación), *La rebelión de los llanos* (2013, junto a Canal Encuentro y Sec. De Cultura de La Rioja), *Área 23* (2013, realizado por el canal público TecnoPolis 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.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

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* (1era. y 2nda. 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 Pcia. 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

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

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 Pcia. 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 (2 títulos en 2012 y 4 en 2013) al tiempo que se multiplica el acceso a una diversidad de productoras independientes con intereses plurales.

#### **4. Muchas ficciones, pocas latas. Teleficción en la TV Pública (2009-2013)**

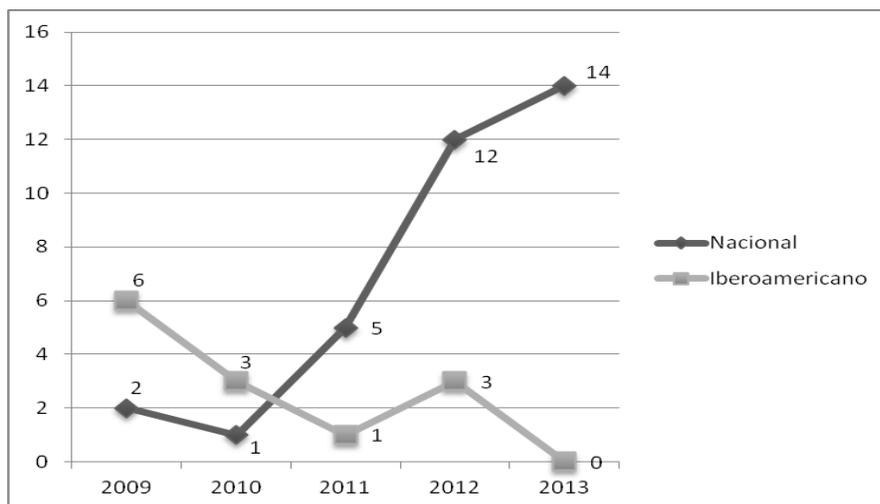
Como venimos sosteniendo, a partir de la sanción de la Ley de SCA y la implementación de la TDA se reconfiguró el escenario de la producción audiovisual y la TV Pública comenzó un proceso de re-significación como medio público. A continuación, nos detendremos en algunos aspectos que nos hablan de esa transformación, teniendo a la ficción televisiva como clave de lectura.

Durante el periodo 2009-2013, la TV Pública estrenó<sup>11</sup> un total de 47 títulos (o ficciones) conformado por 34 títulos (72%) de origen nacional y 13 (28%) provenientes del extranjero.

---

<sup>11</sup> 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).

**Gráfico N°1. Cantidad de títulos de teleficción nacional e importada de estreno.  
TV Pública 2009-2013**



**Total: 47 títulos**

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

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 hegemonizada por contenidos importados a ser liderada por la teleficción de origen nacional. De hecho, en el 2009, el 75% (6 títulos) de la programación ficcional era importada<sup>12</sup> y hacia 2012 los términos se invierten, ocupando la ficción nacional el 80% (12 ficciones) del total programado durante ese año.

En 2011, la caída de títulos importados es abrupta, registrándose apenas 1 ficción española: una nueva temporada de *Amar en tiempos revueltos*. Dicha teleficción, programada inicialmente en 2010<sup>13</sup>, gana aceptación por el público y se asegura un lugar en la grilla hasta el 2012<sup>14</sup>. Ya, en 2013, la presencia de contenido ficcional

<sup>12</sup> Los 6 títulos responden a: 2 miniserias españolas (*Bruno, el rostro de la ley*, y *Vientos de agua*, en co-producción con 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*).

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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*.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**

*“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”*

25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

importado es nula. Cabe señalar que del total general de títulos importados (13) transmitidos en 2009-2013, España es el principal productor representado por 8 estrenos (62%), seguido de Brasil, con 3 títulos (23%)<sup>15</sup>.

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.

**Tabla 2. Título, formato y género de la ficción nacional de estreno.  
TV Pública. Periodo 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	Serial	Mockumentary	23	La rebelión de los llanos	Miniserie	Histórico / Biográfico

<sup>15</sup> La serie *Carandirú...* y dos temporadas de *Ciudad de los Hombres*.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

	<b>Molina</b>						
7	<b>Tiempo de pensar</b>	Serie	Drama	24	<b>Germán, últimas viñetas</b>	Miniserie	Drama / Biográfico
8	<b>El Paraíso</b>	Miniserie	Drama	25	<b>Rescatistas</b>	Serial	Aventuras
9	<b>Perfidia</b>	Miniserie	Suspense / Thriller	26	<b>En terapia - Temporada 2</b>	mixto:serie/serial	Drama
10	<b>La Defensora</b>	Miniserie	Drama	27	<b>Jorge</b>	Miniserie	Comedia dramática
11	<b>Volver a nacer</b>	Miniserie	Policial	28	<b>La riña</b>	Miniserie	Drama / Histórico romántico
12	<b>Los Pibes del Puente</b>	Miniserie	Drama	29	<b>Área 23</b>	Serial	Drama
13	<b>En terapia</b>	Mixto:serie/serial	Drama	30	<b>Los anillos de Newton</b>	Serie	Tragicomedia
14	<b>Disparos en la biblioteca</b>	Serie	Policial	31	<b>Inconsciente colectivo</b>	Miniserie	Policial
15	<b>Entre Horas</b>	Miniserie	Drama	32	<b>Homenaje teatro abierto</b>	Teatro televisivo	Varios: drama, comedia, farsa, sátira, vodevil
16	<b>Revolución. El cruce de los Andes</b>	Telefilm	Histórico / Biográfico	33	<b>Esa mujer</b>	Telenovela	Melodrama

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

1 7	<b>Muñecos del destino</b>	Telenovela	Melodrama	3 4	<b>Señales del fin del mundo</b>	Serial	Musical / Fantástico
--------	------------------------------------	------------	-----------	--------	--	--------	-------------------------

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

Retomando el Gráfico 1, éste muestra que la ficción nacional salta cuanti y cualitativamente de 2 títulos en 2009 (la telenovela *Ciega a citas* y el serial *Rosa, violeta, celeste*) a 5 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), 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:

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

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

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

Conforme la Tabla N° 3, la producción de teleficción nacional en el periodo 2009-2013 es conformada por 658 capítulos/episodios que representan casi 433 hs. programadas de contenido artístico bruto (sin cortes comerciales) e inédito<sup>15</sup>. 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 producidas 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 una “nacionalización” de la franja, anteriormente ocupada por la mencionada serie española *Amar en tiempos revueltos* (2009-2012). Por otro lado, representa el re-ingreso 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

---

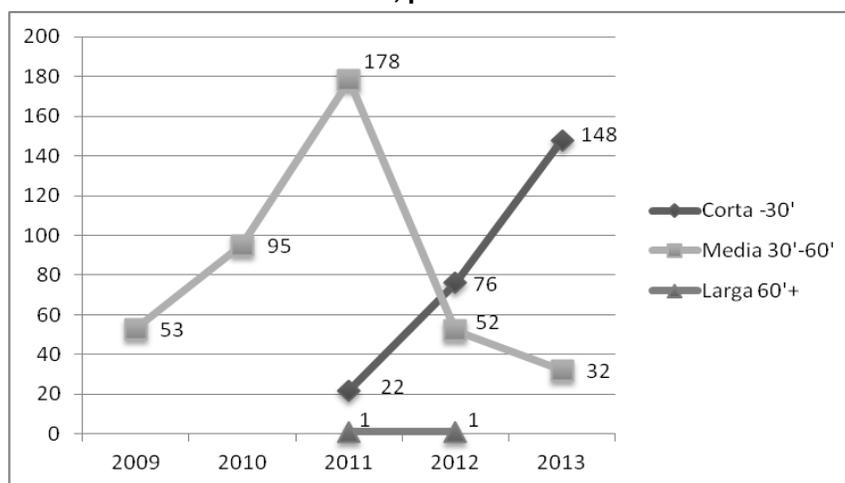
<sup>15</sup> Además, se exhibió un total de 67h 25m conformadas por las repeticiones de: *Vientos de Agua* y *Julio César* en 2010; *En terapia I y II* durante los sábados en sus mismos años de emisión; *Revolución, el cruce de los Andes* en 2013, y un episodio de *Las huellas del secretario* en el mismo año de su transmisión.

matriz melodramática canónica. En este sentido, la TV Pública apunta a un público que hasta entonces era asumido únicamente por la tv comercial con telenovelas colombianas y mexicanas en *Canal 9*, y folletines clásicos en *Telefé*. 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*<sup>17</sup> 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 el siguiente gráfico:

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



**Total: 658 capítulos/episodios** Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

<sup>17</sup> Programa de debate de temáticas juveniles conducido por el cantante “El bahiano”, ex líder de la banda de reggae *Los Pericos*.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**

*“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”*

25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

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

A partir de 2011 se revela el pasaje de larga serialidad (telenovelas en 2009 y 2010, y *sitcom* en 2011) que cae el 71% hacia 2012, hacia la corta duración que asciende y casi cuatriplica su índice para el mismo año.

El formato de corta duración llega a su máxima expresión en 2013, representado por 148 episodios. Esto responde a la consolidación de las ficciones promovidas por los Concursos de Fomento, basados en series y miniseries de 8 y/o 13 capítulos de 26min 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)<sup>18</sup>, producidas por la TV Pública, el INCAA y Canal Encuentro, en el marco del Bicentenario de Argentina.

Si nos detenemos a observar la diversificación de **formatos** en el período analizado, obtenemos la Tabla a continuación:

---

<sup>18</sup> *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.

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

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

Total: 34 títulos

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

Del total de los 34 títulos nacionales estrenados en el periodo 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*<sup>19</sup>” 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 periodo 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

<sup>19</sup> 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).

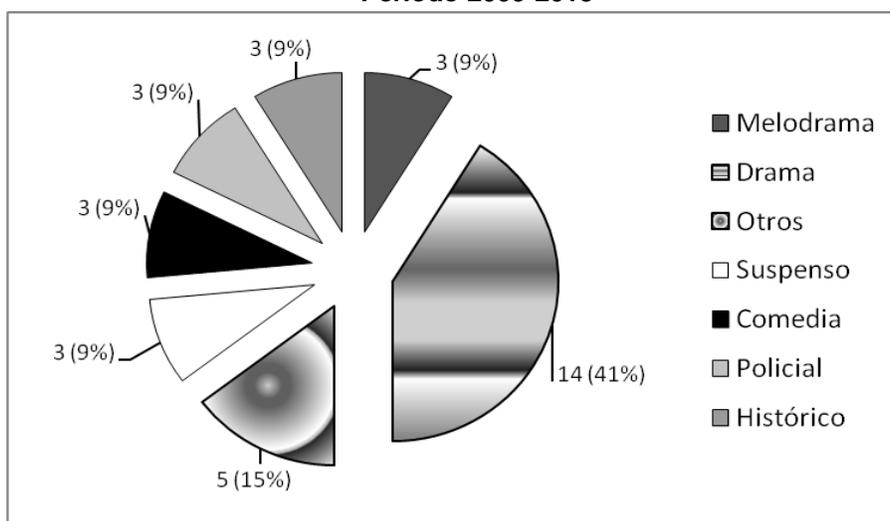
telenovela que conserva todos los *clishés* del melodrama clásico pero que experimenta en el lenguaje televisivo al ser integralmente realizada con títeres de tela.

Por otra parte, la microserie *Rebelión en los llanos. Vida, resistencia y muerte de Chacho Peñaloza* trabaja un registro docuficcional en el que la dramatización de la vida del caudillo riojano es entreverada 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<sup>20</sup>. 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 periodo 2009-2013 en la TV Pública, obtenemos el siguiente gráfico:

**Gráfico N° 3. Géneros de la ficción televisiva nacional en la TV Pública.  
Periodo 2009-2013**



**Total: 34 títulos**

Fuente: Observatorio de Ficción Televisiva en la TV Pública

<sup>20</sup> El teatro televisivo supone un texto teatral narrado desde el punto de vista del espectador, y la cámara filmando desde la embocadura del escenario.

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

El Gráfico N°3 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* (vodevil, 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 periodo 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 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 a la Guerra de Malvinas (*Combatientes*), o planteando el revisionismo histórico como método para llegar a otras verdades de la Historia (*Las huellas del secretario*).

## 5. Última escena

De lo expuesto hasta aquí, observamos que la programación ficcional de la TV Pública durante el periodo 2009-2013 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 presente 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 Argentina, y esperanzadoramente, están en desarrollo.

## 6. Referencias Bibliográficas

Aprea, G. y Kirchheimer, Mónica (2013). La ficción televisiva lucha por un espacio en la pantalla argentina. En Alfonso, A. (Compilador). *Comunicación y estudios*

**XVII Congreso de la Red de Carreras de  
Comunicación Social y Periodismo de Argentina**  
“La Institucionalización de los debates, estudios e  
incidencia social del campo de la comunicación”  
25 y 26 de agosto 2015 | Córdoba, Argentina

*socioculturales. Miradas desde América Latina.* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Carboni, Ornela (2012). *Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas (1989-2001)*. Tesis, Maestría en Industrias Culturales: políticas y gestión. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Cardoso, L.; Calvi, G.; Fiore, F.; Calvi, L.; Direse, A.; Denegri, A. y Lang, G. (2012). *Construyendo la Televisión del Futuro*. En Gómez, L. (Compiladora). *Construyendo historias. Ver para creer. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina*. La Plata: EPC.

Martín-Barbero, J.(2005). *Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención*. En Rincón, O. (Compilador). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Colombia: Convenio Andrés Bello.

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

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

Orozco Gómez, G.; Vassallo de Lopes, M.I. (Coord.) (2013). *Memoria social y ficción televisiva en países iberoamericanos: anuario Obitel 2013*. Porto Alegre: Sulina.

Respighi, E. *La TV local, todo un bien de exportación*. Página 12, 8 de abril de 2014. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-31842-2014-04-08.html>

## 6.1 Otras fuentes bibliográficas

AFSCA - Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (2011), “Informe Anual sobre contenidos de la televisión abierta argentina, Periodo 2011”, consultado en febrero de 2014, disponible en:

<http://www.afsca.gob.ar/2012/06/informe-anual-sobre-contenidos-de-la-television-abierta-argentina-periodo-2011/> .

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*, dirigido por Alfredo Alfonso, Universidad Nacional de Quilmes. Sitio web:

<http://observatorioficcio.web.unq.edu.ar/>