



Foto: *Los siete locos y los lanzallamas*. Gentileza de Fernando Spiner y Ana Piterbarg

En busca de la calidad televisiva: las series de ficción de la Televisión Pública Argentina (2009-2015)

The search of quality in television: the fiction series of the Argentinian Public Television (2009-2015)

DOI: <https://doi.org/10.22235/d.v0i28.1582>

Carolina Soria

RESUMEN

Este artículo tiene como propósito explorar la oferta de narrativas seriadas en la Televisión Pública Argentina entre 2009 y 2015, para determinar si estas contribuyen a afianzar los principios de calidad televisiva promovidos por la emisora estatal en ese período. Para ello, se seleccionaron para el análisis cuatro series de ficción realizadas por reconocidos cineastas y dramaturgos argentinos. Estas producciones fueron examinadas según parámetros establecidos por investigaciones recientes para evaluar la calidad televisiva: el valor educativo, la calidad técnica y el interés social. Del análisis se desprende además la existencia de una estrategia de legitimación bidireccional, al involucrar en el proyecto televisivo a artistas de prestigio en la esfera cultural del país.

Palabras clave: televisión pública; series; ficción; calidad.

ABSTRACT

The purpose of this article is to explore the offer of serial narratives in the Argentinian Public Television between 2009 and 2015, in order to determine whether they contribute to strengthening the principles of television quality promoted by the state-owned broadcaster in that period. To this end, four fiction series directed by renowned Argentinian filmmakers and dramatists were selected for analysis. These productions were examined according to parameters established by recent researches which are set to evaluate television quality: its educational value, its technical quality and its social interest. The analysis also shows the existence of a bidirectional legitimization strategy, by involving artists who are prestigious in their country's cultural field, in the television project.

Keywords: public television; series; fiction; quality.

Introducción

Hablar de calidad en televisión puede parecer una tarea ambiciosa e impregnada de una dosis de subjetividad por parte de quien, desde esa óptica y parámetro, así la observa. Sin embargo, en las últimas décadas han aparecido numerosos debates y discursos en torno a la calidad televisiva que resultan apropiados a la hora de postular la existencia de una *televisión de autor*. Esta se materializó en la Televisión Pública Argentina (TPA) a través de la emisión de series de ficción realizadas por dramaturgos y cineastas entre 2009 y 2015.

La calidad fue, además, uno de los parámetros fomentados por la TPA en el período estudiado: referencias a la calidad de las producciones formaban parte de los principios y valores promovidos por el canal estatal (así figuraba en su página web¹ hasta 2016, año en que esta información fue eliminada).

El período 2009-2015 se caracterizó por la proliferación de las narrativas seriadas en televisión. Estas series son al mismo tiempo un vehículo en la búsqueda de legitimación por parte de la televisión pública —en un contexto de transformación tecnológica y nuevas prácticas de consumo— y una valiosa oportunidad de exploración narrativa y visibilización de la obra de quienes las realizaron.

En otros trabajos se describe y desarrolla el eje de coordenadas que acompañó el incremento de las narrativas seriadas en ese período (Soria, en prensa). Se trata de un eje compuesto por un marco legislativo —la implementación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009)—, un marco tecnológico —la introducción de la Televisión Digital Abierta en 2010— y un marco institucional —el desarrollo de concursos de fomento promovidos por el Instituto

Carolina Soria
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
soriacarolina@gmail.com

Recepción: 10/04/2018
Aceptación: 23/04/2018

1: <<http://www.tvpublica.com.ar>>

Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y el Ministerio de Planificación y Servicios Públicos hacia el 2011. Este proceso tuvo como resultado un repertorio de series de ficción que le confirió calidad artística a la televisión pública.

El objetivo de este artículo es adentrarse en dicho repertorio para examinar, en primer lugar, la participación de dramaturgos y cineastas en la emisora estatal como una estrategia de legitimación bidireccional: la televisión busca elevar su prestigio al convocar a artistas reconocidos para generar contenidos de calidad, mientras que estos tienen la posibilidad de ampliar su visibilidad y explorar nuevas opciones narrativas y estilísticas. En segundo lugar, se busca determinar la calidad televisiva de estas producciones a partir de tres ejes de análisis: el valor educativo, la calidad técnica y el interés social.

Para el análisis se seleccionaron las series de ficción *23 pares* (2012, Albertina Carri), *La casa* (2014, Diego Lerman), *Cromo* (2015, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik) y *Los siete locos y los lanzallamas* (2015, Fernando Spiner y Ana Piterbarg).² El criterio de selección se apoya en que los realizadores de estas cuatro series tienen una trayectoria cinematográfica —y también dramaturgía, en el caso de Lerman— con una impronta autoral reconocida en el campo cultural argentino.

Jesús Martín-Barbero (2001) analiza la televisión pública, sus características y, más específicamente, la transformación del sentido de lo público y de los públicos en una sociedad mediada en dos sentidos: primero, por un contexto tecnológico que produce un flujo continuo de imágenes; segundo, por la transformación de la cultura de masas en una cultura segmentada. En esta cultura, la audiencia deja de ser un ente indiferenciado y pasivo para identificarse con una diversidad de gustos y modos de consumo.

Frente a la fragmentación y especialización de las ofertas y los consumos introducida por el mercado, y los actuales modos de producción cultural de los medios, Martín-Barbero manifiesta la necesidad —tanto desde la institución televisiva pública como desde el ámbito de la crítica y de la investigación— de reconstruir el proyecto público de televisión. Este proyecto debiera constituir un lugar de encuentro (aunque sea cambiante y precario) que “ofrezca expresión y reconocimiento a la diversidad cultural de que está hecho lo nacional, represente la pluralidad ideológica-política” a través de “lenguajes comunes como los que proporcionan ciertos géneros televisivos en lo que convergen matrices culturales y formatos industriales” (Martín-Barbero, 2001, p. 8).

Es justamente la premisa de diversidad y expresión cultural de los contenidos audiovisuales la que ha caracterizado a la Televisión Pública Argentina durante los años que se examinan. La diversidad se materializó en numerosos proyectos televisivos producidos en diferentes puntos del país que abordaron las temáticas más variadas, a partir de “tramas ficcionales que recuperan la memoria local (diversa y situada históricamente) con sus temáticas, arquetipos y modos de narrar ausentes en la pantalla chica, durante larga data” (Nicolosi, 2014, p. 49).

Dentro de este escenario, series como *23 pares*, *La casa*, *Cromo* y *Los siete locos y los lanzallamas* son producciones que responden a atributos propios de una televisión de autor (Varela, 2012a) y de calidad. Esta se expresa en un lenguaje singular y un enfoque temático específico en los que se percibe la impronta inconfundible de cada uno de sus creadores, que invocan la figura del autor-cineasta o autor-dramaturgo.

Por ejemplo, en *23 pares* puede verse cómo Carri traslada temas relacionados con el derecho a la identidad en diferentes circunstancias y contextos;

mientras que en *La casa* se observa, además de la exploración del lenguaje que Lerman realiza a través de diferentes géneros cinematográficos, una indagación en la historia y en la sociedad argentina que ya aparecía en sus largometrajes *La mirada invisible* (2010) y *Refugiados* (2014). En *Cromo*, los hermanos Puenzo y Fendrik hacen evidente su interés por las problemáticas científicas y su emplazamiento en diversas locaciones naturales del país, presentes por ejemplo en los filmes de Lucía Puenzo, *XXY* (2007) y *Wakolda* (2013). Finalmente, en *Los siete locos y los lanzallamas*, se destaca la adaptación literaria y la artificiosidad a partir de las novelas de Roberto Arlt³.

Esta forma de producción serializada en manos de artistas reconocidos en el campo cultural argentino, sumada al modo de organización de los elementos narrativos a través del lenguaje televisivo, se enmarca en la necesidad del medio por lograr prestigio y legitimación en un momento de innovación tecnológica y de nuevas formas de consumo. Al mismo tiempo, estas producciones terminan repercutiendo de manera decisiva en la identidad del medio. Marcelo Cerdá (2012) expresa con acierto que “toda vez que la ficción televisiva aspira a un prestigio que le es socialmente vedado busca acercarse al teatro o al cine” (p. 42).

Identidad múltiple y nuevas escrituras

La renovación tecnológica —favorecida por el avance de la televisión digital, las múltiples pantallas y dispositivos— modifica las formas de producción y exhibición, al tiempo que habilita nuevos tránsitos y modos de percepción, así como también nuevos lenguajes y escrituras. Siguiendo el modelo de crisis propuesto por Rick Altman (1996), la identidad única y tradicional del medio es desplazada por una identidad múltiple que define a la televisión en este periodo de transición. Esta se articula en tres etapas que se superponen y repiten: se inicia con la introducción

de una nueva tecnología, una nueva práctica social o una nueva forma de explotación; es seguida por la lucha jurisdiccional —la batalla por el control del uso y la práctica de la nueva tecnología— y finalmente logra un acuerdo negociado —nuevas alianzas entre los sistemas de representación y quienes los fabrican, distribuyen y consumen.

En relación a lo anterior, y según Mirta Varela (2012b), la necesidad de legitimación estética por parte de la televisión es un signo de su ocaso histórico como medio de comunicación de masas. La actual hegemonía de Internet desplaza algunas funciones políticas, sociales y culturales que convirtieron a la televisión en el medio dominante durante medio siglo⁴. Asimismo, y de acuerdo con el planteo de Martín-Barbero (2001), cuando la mediación tecnológica deja de ser instrumental y se convierte en estructural, modifica el lugar de la cultura en la sociedad y remite “a nuevos modos de percepción y de *lenguaje*, a nuevas sensibilidades y escrituras” (p. 14). Es decir, a nuevas formas de narrar de las que se hacen eco los artistas.

Desde el punto de vista de los artistas, la atracción por incursionar en el medio televisivo y en el formato de la miniserie tiene al menos dos razones. Por un lado, y de manera confesa, los artistas ven en la televisión un campo de aprendizaje y de exploraciones narrativas y temáticas dentro un nuevo lenguaje. Por otro lado, encuentran la posibilidad de incrementar su llegada a un público más amplio y diverso. Lerman, Carri, Spiner y Piterbarg—y, en menor medida, Lucía Puenzo— son cineastas que no forman parte de un cine industrial concebido como cine popular, sino que son reconocidos principalmente por un público minoritario habitué del circuito de festivales. Sin embargo, estos realizadores encuentran en la televisión y en las plataformas de Internet un vehículo inigualable para la difusión de sus obras.

3:: La serie se basa en la adaptación de dos novelas de Arlt: *Los siete locos*, publicada en 1929, y *Los lanzallamas*, publicada en 1931 como una continuación de la primera.

4:: Un síntoma evidente de este desplazamiento cultural, y que propone nuevas líneas de investigación, es el consumo de series de televisión a través de Netflix, además de la creciente producción de contenidos por parte de la plataforma.

2:: La ficción de Spiner y Piterbarg es la única que se realizó a través de un trabajo colectivo entre la Televisión Pública y la Biblioteca Nacional de la República Argentina, y se presentó en 30 capítulos de 30 minutos cada uno. El resto de las series surgen de los Concursos Prime Time de Fomento de la Televisión Digital Abierta y se presentan en un formato de 12-13 capítulos de 48 minutos cada uno.



Foto: 23 pares | Sebastián Freire. Gentileza de Wanka Cine

Se produce entonces un proceso de legitimación que opera en dos direcciones: la televisión busca elevar la calidad artística de su oferta ficcional a través de la incorporación de artífices provenientes de otras esferas culturales. Los artistas, en tanto, encuentran en el medio una mayor visibilidad y reconocimiento,⁵ así como una oportunidad de explorar temáticas y narrativas del nuevo lenguaje. Esto último se ve favorecido porque, al ser un canal estatal, los contenidos no se rigen por requerimientos comerciales o por la demanda del *rating*. Sobre esta relación bidireccional, Martín Bonavetti (2013) expresa que “la televisión pública tiene que estar abocada a la definición de un perfil específico que garantice la expresión de los mejores escritores, guionistas, actores y directores. Con problemáticas y conflictos que permitan identificarnos” (p. 363).

La calidad televisiva

Al adentrarse en el terreno de la calidad televisiva, aparecen numerosos y heterogéneos debates en torno a esta, así como diferentes parámetros para evaluarla. Estos parámetros engloban desde criterios estéticos, técnicos y narrativos, pasando por la eficiencia en términos económicos y socioculturales, hasta la trasmisión

de valores. También hay quienes consideran la calidad a partir de la oferta de la emisora y toman como principal valor su diversidad.

En función de las características que presenta la Televisión Pública Argentina entre 2009 y 2015, se advierte la presencia de una oferta diversificada, en los términos que propone Richeri (citado en Mazziotti, 2001), que responde a tres dimensiones. Estas son la diversidad sustancial (cuando un programa admite pluralidad de opiniones y las variadas pertenencias culturales se expresan a través de una multiplicidad de estéticas); la diversidad en los tipos de programas (variedad de géneros que evitan la repetición y estandarización frecuente en la televisión comercial) y la diversidad estilística (capacidad de creación de estilos propios y manipulación de géneros innovadores y reconocibles).

Asimismo, y en relación con la incursión de dramaturgos y cineastas en las series de ficción televisivas, Richeri (citado en Mazziotti, 2001, p. 191) reconoce, por un lado, que la televisión pública puede ofrecer una programación más flexible en relación con la comercial y, por otro, que la calidad se encuentra vinculada con

las producciones realizadas por especialistas y creadores experimentales, quienes se aventuran a explotar las potencialidades narrativas y técnicas del medio. Se trata justamente del vínculo que interesa explorar en este artículo, y que se manifiesta a través de diferentes expresiones y atributos.

Según un estudio de Gustavo Aprea (2011), realizado en el marco del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva, el tema central de reflexión ese año fue justamente el de la calidad. De acuerdo con su investigación, existen tres grandes líneas para evaluar el criterio de calidad en los programas televisivos, y son estas líneas las que sirven como ejes para el análisis de las ficciones seleccionadas en el presente artículo.

La primera está relacionada con el *valor educativo* que tiene un tipo específico de programación: su valor en la socialización, como fuente de conocimiento y la capacidad para crear representaciones sociales. La segunda se refiere a la *calidad técnica* de los productos, que se evalúa según parámetros que atañen a la factura de los programas, desde la tecnología audiovisual (iluminación, sonido, edición) hasta la narración dramática (guion, actuación, puesta en escena). Finalmente, la tercera se preocupa por el *interés social* de la temática, cuyo valor se destaca si coincide con la agenda mediática del momento. Como se verá a continuación, cada una de las series analizadas está atravesada por uno o varios de estos ejes.

Valor educativo

La serie *23 pares* aborda la temática de la identidad a partir de una historia protagonizada por dos hermanas que trabajan en un laboratorio genético. Esta ficción está basada en la investigación de casos reales y en los testimonios recogidos por Viviana Bernath (2011) en su libro *ADN. El detector de mentiras*. En él,

la investigadora concibe el descubrimiento del ADN como una verdadera revolución científica y ahonda en las implicaciones psicosociales que se derivan de la posibilidad de acceder a la información genética. Albertina Carri se inspira en algunos de los casos del libro y los representa de manera ficcional en las diferentes historias que conforman la serie. Gracias a los análisis de ADN de diversos pacientes, efectuados bajo diferentes circunstancias, se logra conocer verdades ocultas (de filiación, de identidad sexual) y esclarecer crímenes (por ejemplo, determinar el responsable de una violación). Cada uno de los capítulos muestra las diferentes formas de realizar el procedimiento de laboratorio, y todos ellos manifiestan la necesidad y el derecho al conocimiento acerca de lo que esas pruebas informan.

También dentro de un marco científico, *Cromo* edifica su narración sobre la contaminación ambiental y se basa en hechos y datos reales, a partir del asesoramiento del biólogo Fernando Meijide. Si bien la serie apela en su construcción discursiva a procedimientos del género policial y melodramático, pone de relieve una situación de actualidad, referida a los daños ocasionados por los desechos de las curtiembres.

En los casos de *La casa* y de *Los siete locos* y *los lanzallamas*, la función educativa reside en el hecho de que estas series vehiculizan de manera ficcional el conocimiento de la historia y la cultura argentina y cinematográfica. La serie de Lerman recorre episodios y personajes clave de la idiosincrasia nacional (Carlos Gardel antes de su última y trágica gira, el entierro de Eva Perón, el terrorismo de Estado y el retorno de la democracia) a través de los diferentes estilos y géneros de la historia del cine. Por su parte, la ficción de Spiner y Piterbarg es una adaptación literaria que busca “estimular a que las nuevas generaciones de televidentes sean también nuevas generaciones de lectores de Arlt” (Montalban, Reches, y López Castan, 2015).

5:: Un antecedente en la función de la televisión como plataforma a la consagración es el caso de Norma Aleandro, reconocida actriz que a partir de su participación en el ciclo televisivo *Cosa juzgada* (1969-1972) logró posicionarse en un lugar destacado dentro de las artes escénicas y cinematográficas, sin volver a la pantalla chica más que en muy contadas ocasiones. Cabe destacar que *Cosa juzgada* fue dirigida por el cineasta David Stivel, con textos de dramaturgos como Juan Carlos Gené.

En estas dos últimas series, la televisión opera como mediación e instrumento al servicio de la difusión de la cultura argentina, una de las funciones que formó parte de los debates en torno a la naturaleza del dispositivo en la década del sesenta (Varela, 2005). En relación con esto, Spiner expresa en una entrevista:

Nos llena de orgullo ser catalizadores de la vuelta a la superficie de Roberto Arlt, por lo menos a nivel popular. Ojalá la gente lo vuelva a leer. Y, por suerte, no tenemos que cumplir con ningún punto de rating (“Fernando Spiner y Ana Piterbarg”, 2015).

Las palabras del director destacan aquello que distingue a la televisión pública de la comercial —en lo referido a la medición de los niveles de audiencia— y la libertad e independencia con la que cuenta el equipo para encarar este tipo de proyectos. Sin embargo, y más allá de esta posible atribución como vehículo de conocimiento de otras esferas del quehacer artístico, ambas ficciones trascienden esa mediación y elaboran sus tramas ficcionales a través de una exploración narrativa singular. Tanto los acontecimientos culturales e históricos representados por Lerman como la fuente literaria de Arlt funcionan como enclaves del imaginario argentino y como guía argumental sobre la que los realizadores edifican su visión de mundo. Este mundo se despliega a través de una puesta en escena original e innovadora y exalta las potencialidades expresivas del medio, otorgándole a cambio, producciones de calidad.

Calidad técnica

Además de estar filmada en alta definición, a *Cromo* se le adjudica una “calidad cinematográfica” en su apariencia (Goodfellow, 2015). Entre los argumentos esbozados en torno a esa cualidad se destaca el nivel de la producción. Por ejemplo, Nicolás Puenzo señaló que “la serie luce como una producción americana, en

términos técnicos” (citado en Lingenti, 2015). Por su parte, Lucía Puenzo expresó que la forma de trabajo, para todo un equipo proveniente del cine, les permitió concebir la miniserie como una película de doce horas, donde lo importante no era lo que se contaba, sino el modo en que se lo hacía a partir del ritmo, el tono y la música. Además, enfatizó la libertad que tuvieron para encarar el proyecto (“Ciencia y ficción”, 2015). En términos visuales, en *Cromo* sobresale la dirección de fotografía, que ofrece imágenes cautivantes de los paisajes naturales más diversos y atractivos de Argentina (el glaciar Perito Moreno, la base Marambio en la Antártida, El Calafate, los esteros correntinos y las rutas nacionales). Estos emplazamientos se registran en toda su inmensidad y la serie les dedica un lugar primordial en cada uno de sus episodios.

Lo mismo ocurre con *La casa*, en la que se destaca, además de una narración centrada en una vivienda del Delta del Tigre a través de diez décadas sucesivas de la historia argentina, el trabajo con archivos, la reconstrucción de época y los diferentes géneros cinematográficos abordados para cada episodio. De la misma manera, *Los siete locos* y *los lanzallamas*, al tiempo que utiliza como escenografía de fondo imágenes documentales en blanco y negro de los años treinta —sobre las que se superpone en color el movimiento de los personajes—, explora inéditos recorridos narrativos y estéticos en la reconstrucción de la atmósfera arltiana.

Dentro de los parámetros para evaluar la calidad técnica se encuentra también la narración dramática. Al respecto, Mittell (2006) expresa que uno de los motivos que influye en el aumento de la complejidad narrativa en la televisión contemporánea es la percepción cambiante de la legitimidad del medio y su atractivo para los creadores, quienes provienen muchas veces de la esfera cinematográfica. Según este teórico, los realizadores ven en la televisión



Foto: Los directores de *Los siete locos* y *los lanzallamas* en el rodaje. Paula Manzone | Gentileza de Fernando Spiner y Ana Piterbarg

un desafío y mayores posibilidades creativas en series largas que en filmes de dos horas, tanto para la profundidad a la hora de crear los personajes como para el desarrollo narrativo y los giros en la trama. Los realizadores de las ficciones analizadas en este artículo, al relatar su práctica de trabajo, avalan esta hipótesis de Mittell.

Diego Lerman, en relación con su experiencia con el nuevo lenguaje y la indagación narrativa, manifestó: “Como director de cine me gustaba la posibilidad de la TV como gran laboratorio” (citado en Gallego, 2015, marzo 27). En lo que respecta a la duración, Lucía Puenzo señaló que, a diferencia del cine, la serie tiene muchas subtramas con gran potencial en función de las diferentes locaciones en donde se llevó a cabo el rodaje, y que el formato le permitió una mayor improvisación y exploración (citado en Gallego, 2015, septiembre 16).

Interés social

Finalmente, el interés social se expresa en el hecho de que las series analizadas indagan en problemáticas de importancia para la sociedad en general, y

para la televisión pública en particular. Los temas que abordan estas ficciones han formado y forman parte de la agenda informativa de los medios de comunicación.

Por ejemplo, *23 pares* recorre, a través de sus diferentes historias, una temática de actualidad como el derecho a la identidad. Este asunto, que se encontraba en el centro de los debates del momento, formó parte del énfasis que se otorgó a la política de los derechos humanos durante el período de gobierno kirchnerista. Dicho énfasis se manifestó en la implementación de diversas medidas, entre las que se destacan: la sanción en 2003 de una ley que declara la nulidad de las normas de obediencia debida y de punto final; la creación en 2004 del Espacio para la Memoria en la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina —ex centro de detención clandestino de la última dictadura militar—; la creación en 2007 de la Unidad Fiscal de Coordinación y Seguimiento de las causas por violaciones a los derechos humanos cometidas durante el terrorismo de Estado; la promulgación de la Ley de Matrimonio Igualitario en 2010 y la de la Ley de Identidad de Género en 2012.



Foto: *23 pares* | Sebastián Freire. Gentileza de Wanka Cine

Como expresara en 2013 Martín Fresneda, entonces secretario de Derechos Humanos de la Nación, “el derecho a la identidad debe ser patrimonio de todo el pueblo argentino”. Se trata de un derecho que *23 pares* explora en todas sus aristas, a través de los diferentes personajes que protagonizan cada historia, al mostrar, por ejemplo, las dificultades y los miedos de conocer y asumir una nueva identidad, así como también sus consecuencias.

Por su parte, *Cromo* elabora su ficción a partir de los estragos en el ambiente y en la salud que producen los desechos de una curtiembre en los Esteros del Iberá, en la provincia de Corrientes. Al estar basada en hechos reales, como se mencionó más arriba, la crítica reconoce “un tono de denuncia ecológica desde el principio” (González, 2015). Efectivamente, la serie se hace eco de las denuncias sistemáticas por contaminación, que son generalmente desatendidas, y advierte sobre los peligros de las curtidurías, por la falta de regulación sobre sus desechos y por los intereses económicos que rodean el negocio. Sobre la gravedad de esta problemática, Lucía Puenzo señaló:

Todas las investigaciones y documentos que se ven en la trama son reales. Los análisis de sangre y las fotos de las consecuencias que esos tóxicos provocan en chiquitos son reales, con autorización de sus padres. Lo que aparece en la trama está pasando en el país. Los hechos son ficcionales, pero basados en la realidad (citado en Respighi, 2015).

La actualidad de la serie, en tanto, se refleja en la publicación de estudios científicos y su aparición en los medios, cuyos titulares revelan la certeza de una realidad alarmante y la falta de medidas para su solución: “Curtiembres, la mayor contaminación” (1994), “Vecinos demandan a una curtiembre por contaminación” (2000), “Las fuentes de contaminación” (2001), “Riachuelo: una crónica profunda sobre la contaminación eterna” (2014). Se trata claramente de la representación ficcional de una situación urgente que atañe a la sociedad y que encuentra en la televisión pública el espacio para su difusión.

A modo de conclusión

El período abordado en el presente artículo alcanza su punto álgido y al mismo tiempo culmina con un convenio firmado entre la Televisión Pública Argentina y la UNESCO en el año 2015. Mediante este acuerdo, la emisora estatal se puso a disposición para ser auditada a partir de un sistema de evaluación y medición de la calidad de medios públicos. Trabajando en conjunto con el organismo internacional, un grupo de investigadores de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires diseñó y desarrolló instrumentos de medición para ser aplicados en emisoras de todo el mundo. La propuesta consistió en cotejar la calidad a partir de once ejes globales con más de sesenta indicadores, entre los que se encontraban la transparencia y participación ciudadana, la diversidad cultural, la cobertura de emisión, el trabajo periodístico, la independencia, la relación de la emisora con sus audiencias, la cultura organizacional, la política de recursos humanos y, por último, la protección del patrimonio audiovisual (Mallimaci, 2016).

Este proyecto colocó al canal estatal argentino como protagonista y pionero dentro de Latinoamérica, al tiempo que buscaba profundizar el proceso iniciado en el 2009 con la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, también llamada Ley de Medios. Como afirmó el entonces director ejecutivo de la Televisión Pública Argentina, Martín Bonavetti:

Con este acuerdo, la TV PÚBLICA asume el desafío planteado por la UNESCO, en un momento de crecimiento y recuperación sostenida, tanto en audiencia como en equipamiento y calidad de sus emisiones. Hoy la TV PÚBLICA se consolida como una pantalla nacional comprometida con la calidad y el pluralismo y las audiencias masivas (citado en “Argentina: La Televisión Pública”, 2014).

Tras el monitoreo y el análisis detallado de cada dimensión, los resultados arrojados por este estudio fueron en su mayoría positivos. Por ejemplo, se reconocieron estándares técnicos de alta calidad como resultado del “plan de actualización tecnológica que ubicó a la emisora como el primer canal del país en invertir en equipamiento HD” y se destacó “una alta performance en experimentación e innovación de lenguajes y desarrollos transmedia y multimedia” (de Charras y Romé, 2016).

Esta experiencia significó, por un lado, el punto más alto de un proceso de crecimiento y desarrollo de la televisión pública, que había comenzado con la innovación tecnológica, la sanción de la Ley de Medios y los concursos de fomento promovidos desde el Estado para generar contenidos y nuevos proyectos televisivos. Por otro lado, marcó el fin de una etapa y un punto de inflexión —que coincide con el cambio de gobierno y la asunción de Mauricio Macri como presidente en diciembre de 2015— a partir del cual se implementaron criterios de administración diferentes. Estos cambios se materializan en decretos que modifican aspectos fundamentales del cuerpo normativo que regía la comunicación audiovisual hasta entonces (Badenes, 2017).

Este cambio de rumbo del proyecto público televisivo fue resultado de la modificación de la estructura organizativa, la arquitectura institucional y las políticas de programación de la televisión pública (Monje, Zanotti, y Rivero, 2017). Todas estas transformaciones se vieron reflejadas de forma inmediata en la disminución de los estrenos de ficción y de los niveles de audiencia.⁶ Puede observarse cómo, en los últimos años, la Televisión Pública Argentina deja de ser el epicentro en la generación de proyectos con función cultural. El panorama televisivo actual ofrece un escenario complejo y en transformación, a merced de los vaivenes de las políticas públicas y comunicacionales de las distintas administraciones.

⁶: Según Monje, Zanotti, y Rivero (2017), la principal causa del “éxodo” de la audiencia de la emisora estatal tras el cambio de gobierno fue el abandono del perfil deportivo a partir de la reprivatización del fútbol.

Retomando el análisis, y a modo de conclusión, se puede destacar que la emisora estatal argentina presentaba entre 2009 y 2015 una oferta sin precedentes en lo referido a la producción de series narrativas de ficción. Estas producciones aportaron, desde su diversidad temática y estilística, nuevas miradas así como nuevas formas de concebir y llevar a cabo un producto cultural de calidad. Esta calidad, lejos de presentarse como un concepto subjetivo, puede ser evaluada mediante criterios de análisis observables, como su valor educativo, su calidad técnica y su interés social. Producciones como *23 pares*, *Cromo*, *La casa* y *Los siete locos y los lanzallamas* se consolidan como la expresión y concreción local de la narrativa seriada, un formato de consumo masivo que está en constante expansión en todo el mundo.

Referencias

Altman, R. (1996). Otra forma de pensar la historia (del cine): un modelo de crisis. *Archivos de la Filmoteca*, 22, 7-19.

Aprea, G., y Kirchheimer, M. (2011). Argentina: La ficción pierde espacio y un estilo domina. En G. Orozco Gómez y M.I. Vassallo de Lopes (Coords.), *Calidad de la ficción televisiva participación transmediática de las audiencias: Obitel 2011* (pp. 99-136). San Pablo, Brasil: Globo.

Argentina: La Televisión Pública adoptará los indicadores de calidad de UNESCO. (16 de mayo de 2014). *Oficina de la UNESCO en Montevideo*. Recuperado de http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/about-this-office/single-view/news/argentina_la_television_publica_adoptara_los_indicadores/

Badenes, D. (2017). Con la excusa de la convergencia: el desguace por decreto de la ley audiovisual y la promesa de una nueva regulación. En N. D. González y A. P. Nicolosi (Comps.), *Trasacciones de la escena audiovisual. Perspectivas y disputas* (pp. 10-24). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Bonavetti, M. (2013). Identidad, pluralismo y diversidad. Televisión pública para el siglo XXI. En A. I. Guérin, A. Miranda, R. Olivieri, G. Santagata (Comps.), *Pensar la televisión pública ¿Qué modelos para América Latina?* (pp. 355-366). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

Bernath, V. (2011). *ADN. El detector de mentiras*. Buenos Aires, Argentina: Debate.

Cerdá, M. (2012). Televisión Elefante. Algunas notas sobre el Nuevo Cine Argentino y la televisión. Las miniseries. *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine*, 10, 41-69.

Ciencia y ficción: se estrenará la serie *Cromo*. (20 de septiembre de 2015). *La Voz*. Recuperado de <http://vos.lavoz.com.ar/tv/ciencia-y-ficcion-se-estrenara-la-serie-cromo>

Curtiembres, la mayor contaminación. (26 de febrero de 1994). *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-56914>

De Charras, D., y Romé, N. (2016). Aplicación de indicadores de calidad en la Televisión Pública Argentina. *Observatorio Latinoamericano de Regulación, Medios y Convergencia*. Recuperado de <http://www.observacom.org/aplicacion-de-indicadores-de-calidad-en-la-television-publica-argentina/>

"El derecho a la identidad debe ser patrimonio de todo el pueblo argentino". (15 de noviembre de 2013). *Espacio Memoria y Derechos Humanos*. Recuperado de http://www.espaciomemoria.ar/megacausa_entrevista.php?ju_ID=25&etca=me-gacausa&etbarra=megacausa&etitulo=megacausa

Fernando Spiner y Ana Piterbarg hablan de 'Los siete locos y Los lanzallamas'. (12 de mayo de 2015). *Los Inrockuptibles*. Recuperado de <https://losinrocks.com/fernando-spiner-y-ana-piterbarg-hablan-de-los-siete-locos-y-los-lanzallamas-1dcee5881c32>

Gallego, R. (27 de marzo de 2015). Diego Lerman: 'Como director de cine me gustaba la posibilidad de la TV como gran laboratorio'. *Escribiendocine*. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0010417-diego-lerman-como-director-de-cine-me-gustaba-la-posibilidad-de-la-tv-como-gran-laboratorio/>

Gallego, R. (16 de septiembre de 2015). Lucía Puenzo: 'Cromo fue de mucho aprendizaje y diversión para todos'. *Escribiendocine*. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0011123-lucia-puenzo-cromo-fue-de-mucho-aprendizaje-y-diversion-para-todos/>

González, L. (18 de octubre de 2015). Suspense en el paisaje. *Revista Noticias*. Recuperado de <http://noticias.perfil.com/2015/10/18/suspense-en-el-paisaje/>

Goodfellow, M. (10 de septiembre de 2015). Pyramide acquires TV drama *Cromo*. *Screendaily*. Recuperado de <http://www.screendaily.com/news/pyramide-acquires-tv-drama-cromo/5092802.article>

Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522. (10 de octubre de 2009). Ente Nacional de Comunicaciones. Recuperado de <https://www.enacom.gob.ar/multimedia/normativas/2009/Ley%2026522.pdf>

Las fuentes de contaminación. (27 de julio de 2001). *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/sociedad/fuentes-contaminacion_0_HyGeL5vgAYx.html

Lingenti, A. (5 de octubre de 2015). *Cromo*, una serie federal. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1833685-cromo-una-serie-federal>

Mallimaci, A. (2016). UNESCO y la UBA miden la calidad de la TV Pública. *Revista Fibra. Tecnología de la comunicación*, 8. Recuperado de <http://papel.revistafibra.info/unesco-y-la-uba-miden-la-calidad-de-la-tv-publica/>

Martín-Barbero, J. (2001). Televisión pública/televisión cultural: entre la renovación y la invención. En O. Rincón (Comp.), *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano* (pp. 35-69). Bogotá, Colombia: Editorial Convenio Andrés Bello.

Mazziotti, N. (2001). Los géneros en la televisión pública. En O. Rincón (Comp.), *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano* (pp. 181-207). Bogotá: Editorial Convenio Andrés Bello.

Mittell, J. (2006). Narrative Complexity in Contemporary American Television. *The Velvet Light Trap*, 58, 29-40.

Monje, D. I., Zanotti, J. M., y Rivero, E. A. (2017). Contrarreforma en la TV Pública Argentina: cambios regresivos y reinención cíclica. *Revista Eptic*, 19(3), 155- 170.

Montalban, A., Reches, G., y López Castan, D. (2015). Prólogo. En R. Arlt, *Los siete locos* [E-book]. Recuperado de <http://www.tvpublica.com.ar/wp-content/uploads/Lossietelocos-RobertoArlt-TVP-NOMBRE.epub>

Nicolosi, A. P. (2014). La ficción televisiva a partir de la Ley SCA. 'Des-centrando la producción y la empleabilidad técnica. En A. P. Nicolosi (Comp.), *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*

(pp. 47-62). Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Respighi, E. (6 de octubre de 2015). Hicimos televisión con el mismo rigor de una película. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-36869-2015-10-06.html>

Riachuelo: una crónica profunda sobre la contaminación eterna. (3 de agosto de 2014). *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/ciudades/Riachuelo-cronica-profunda-contaminacion-eterna_0_HJnbB65qvXe.html

Soria, C. (en prensa). Dramaturgos y cineastas en la televisión: nuevas series ficcionales en la Argentina. *Revista Iberoamericana*, 69.

Varela, M. (2005). *La televisión criolla: desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

Varela, M. (2012a). Del flujo interminable a la televisión de autor. En G. Borges, L. P. Renato, y G. A. Sobrinho (Orgs.), *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário II* (pp. 13-28). Algarve, Portugal: Socine-Unicamp-Universidade de Algarve.

Varela, M. (2012b). Nota de la editorial. *ReHiMe. Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, 2, 9-13.

Vecinos demandan a una curtiembre por contaminación. (2 de septiembre de 2000). *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/31221-vecinos-demandan-a-una-curtiembre-por-contaminacion>

Series

Carri, A. (Director). (2012). 23 pares [Serie de televisión]. Argentina: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Lerman, D. (Director). (2014). *La casa* [Serie de televisión]. Argentina: Campo Cine-CDA.

Puenzo, L., Puenzo, N., y Fendrik, P. (Directores). (2015). *Cromo* [Serie de televisión]. Argentina: Historias Cinematográficas-Blue Productora-TV Pública.

Spiner, F., y Piterbarg, A. (Directores). (2015). *Los siete locos y los lanzallamas* [Serie de televisión]. Argentina: Biblioteca Nacional-TV Pública-Nombre Productora.