



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Li Puma, Gabriela

La divulgación de la ciencia y tecnología en la televisión pública argentina. Los casos Encuentro y TECtv (2009-2015)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Li Puma, G. (2022). *La divulgación de la ciencia y tecnología en la televisión pública argentina. Los casos Encuentro y TECtv (2009-2015)*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3590>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

La divulgación de la ciencia y tecnología en la televisión pública argentina. Los casos Encuentro y TECtv (2009-2015)

TESIS DE MAESTRÍA

Gabriela Li Puma

gabylipuma@gmail.com

Resumen

La divulgación de la Ciencia y Tecnología (CyT) en la televisión es una herramienta fundamental para dar a conocer los trabajos de Investigación, Desarrollo e Innovación (I+D+i) de Argentina.

En este trabajo se analizarán las causas y el modo de producción de los programas de TV de contenidos de CyT a través de la implementación de políticas públicas en un contexto comprendido entre 2009 y 2015.

Se abordarán desde tres eslabones de la cadena de valor de la producción audiovisual de la televisión clásica: la producción, distribución y exhibición de estos contenidos en dos canales de gestión estatal, Encuentro y TECtv.

Intentaremos conocer cuál fue la incidencia del sector público en estos tres eslabones y si fue determinante la participación de productoras privadas en vínculo con los canales para hacer efectiva la divulgación de la CyT en la televisión.

También analizaremos si las políticas públicas llevadas adelante lograron cambiar la tendencia de concentración tanto económica como geográfica de las productoras de CyT en los conglomerados del país, para lo cual identificaremos a las casas productoras con información que nos permita determinar la cantidad de programas realizados y su localización. Esto último lo relacionaremos con la ubicación geográfica de los organismos pertenecientes al Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología de todo el país.



**LA DIVULGACIÓN DE LA CIENCIA Y TECNOLOGÍA
EN LA TELEVISIÓN PÚBLICA ARGENTINA:
LOS CASOS ENCUENTRO Y TECtv
(2009-2015)**

Diseñadora de Imagen y Sonido

Gabriela Li Puma

Tesis para Magíster en Industrias Culturales

Director: Dr. Diego Golombek

Codirectora: Mg. Carina Rodríguez

2021, Bernal , Buenos Aires

Por nosotras, las mujeres.

Índice de contenido

1. CAPITULO 1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Objetivos y preguntas.....	3
Objetivo general.....	3
Objetivos específicos.....	3
Preguntas de investigación.....	4
1.2. Hipótesis.....	5
1.3. Justificación del período de estudio.....	5
1.4. Metodología.....	7
1.5. Marco teórico.....	11
1.6. Justificación y aporte del trabajo.....	15
1.7. Organización del trabajo.....	16
2. CAPITULO 2. CADENA DE VALOR DE LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA: LA TELEVISIÓN COMO INDUSTRIA CULTURAL.....	19
2.1. Tres hechos.....	21
2.1.1. Implementación de la TDA en Argentina.....	22
2.1.2. La sanción y promulgación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA).....	24
2.1.3. Distrito Audiovisual (DA) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Eslabón de la producción local.....	28
2.1.4. Registros de productoras de la AFSCA y del MDE.....	29
2.2. Consideraciones finales del capítulo.....	32
3. CAPÍTULO 3. POLÍTICA CIENTÍFICO-TECNOLÓGICA.....	33
3.1. Ciencia y Tecnología.....	33
3.1.1. UNESCO. Nomenclatura.....	37
3.2. Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Argentino.....	40
3.3. Consideraciones finales del capítulo.....	44

4. CAPITULO 4. SEÑALES PÚBLICAS ARGENTINAS.....	45
4.1 Público y/o Estatal. Estatal y/o Público.....	45
4.2. Orígenes de la TV pública argentina.....	47
4.2.1. Canal Encuentro.....	51
4.2.2. TECTv.....	54
4.3. Consideraciones finales del capítulo.....	59
5. CAPÍTULO 5. PROGRAMAS DE TELEVISIÓN DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA.....	60
5.1. Programas, géneros y formatos. Modalidades de documentales según Bill Nichols.....	61
5.2. Clasificación de programas de CyT en los canales de estudio según UNESCO.....	71
5.2.1. Encuentro.....	73
5.2.2. TECTv.....	80
5.2.3. Encuentro y TECTv.....	85
5.3. Elementos en común en los programas de CyT.....	87
5.4. Modalidades de los programas de CyT.....	90
5.4.1. Encuentro.....	90
5.4.2 TECTv.....	98
5.4.3. Encuentro y TECTv.....	103
5.5. Consideraciones finales del capítulo.....	104
6. CAPITULO 6. QUIÉNES Y CÓMO PRODUCEN.....	106
6.1. Modos de producción y financiación.....	106
6.1.1. Producciones externas emitidas en TECTv.....	112
6.2. Productoras audiovisuales.....	117
6.2.1. En Encuentro.....	118
6.2.2. En TECTv.....	122

6.2.3.En Encuentro y TECtv.....	125
UNTREF Media.....	127
CONICET Documental.....	129
El Oso Producciones.....	130
La Brújula.....	131
6.3. Concentración de la producción de CYT.....	131
6.3.1. Concentración económica.....	131
6.3.2. Concentración geográfica.....	135
6.4 Consideraciones finales del capítulo.....	136
7. CONCLUSIONES.....	138
7.1. Modos de financiación.....	140
7.2. Coproducciones.....	142
7.2.1. Clasificación del contenido.....	142
7.2.2. Distribución económica.....	145
7.2.3. Modo de producción.....	147
7.2.4. Concentración geográfica.....	148
7.3. Conclusiones finales.....	150
8. BIBLIOGRAFÍA.....	152
9. ANEXO.....	160
9.1.Entrevistados.....	160
TDR Canal encuentro 2014.....	161
Registro de productoras del AMBA.....	166

Indice de figuras

Figura 1: Mapa del Distrito Audiovisual julio-agosto 2014.	29
Figura 2. Mapa de situación al 2009.....	31
Figura 3. Imagen del canal del MINCYT utilizada en su lanzamiento.....	56
Figura 4. Diseño jerárquico en televisión con el que, partiendo del género de ficción, alcanzamos los formatos de teleserie.....	66
Figura 5: Ubicación productoras CyT en DA en Encuentro.....	120
Figura 6: Ubicación productoras CyT/Encuentro en AMBA.....	121
Figura 7: Ubicación productoras CyT/TECtv en AMBA.....	124
Figura 8: Ubicación productoras CyT en el DA / TECtv.....	125

Indice de tablas

Tabla 1. Gobiernos vinculados a los años de estudio de esta tesis.....	7
Tabla 2. Productoras ubicadas en AMBA y resto del país.....	30
Tabla 3. Ejemplo de Nomenclador UNESCO por Campo, disciplina y sub disciplina.....	37
Tabla 4. Campos según Nomenclatura UNESCO.....	39
Tabla 5. Organismos Nacionales pertenecientes al SNCTI integrantes del CICyT hasta 2015.....	42-43
Tabla 6. Comparativo de los canales en el período de estudio 2009-2015.....	58
Tabla 7: Clasificación de programas de TV de la Unión Europea de Radiodifusión (UER).....	68
Tabla 8. Tipo de programas subidos a la web de Encuentro (mayo 2015).....	73

Tabla 9: Clasificación UNESCO de las producciones de CyT de Encuentro (2009-2015).....	76-79
Tabla 10: Clasificación UNESCO de las producciones de CyT de TECtv (2009-2015).....	81-84
Tabla 11. Cantidad de programas en Encuentro y TECtv (2009-2015).....	85
Tabla 12: Cantidad de capítulos por categorías UNESCO en Encuentro y TECtv.....	86
Tabla 13: Cantidad de capítulos por programa en Encuentro y TECtv.....	88
Tabla 14: Cantidad de capítulos según duración en Encuentro y TECtv.....	89
Tabla 15: Contenido de las producciones de CyT de Encuentro (2009-2015).....	92-97
Tabla 16: Contenido de las producciones de CyT de TECtv (2012-2015)..	99-102
Tabla 17: Modalidades según Nichols y géneros en las voces. Encuentro y TECtv.....	103
Tabla 18: Programas con gráfica animada en Encuentro y TECtv.....	103
Tabla 19: Origen de fondos para producciones de Encuentro (2009-2015)....	109
Tabla 20: Programas emitido en TECtv según el Plan de Fomento.....	116
Tabla 21: Productoras CyT en Encuentro.....	118-119
Tabla 22: Cantidad de programas por productoras en Encuentro.....	120
Tabla 23: Productoras CyT en TECtv.....	122-123
Tabla 24: Cantidad de producciones por productoras en TECtv.....	124
Tabla 25. Desglose de productoras con mayores programas emitidos por los canales.....	126
Tabla 26: Cuantificación de productoras y producciones de CyT.....	132

Table 27: Listado entrevistados.....160

Tabla 28: Registro productoras audiovisuales 2014.....166-175

1. CAPITULO 1. INTRODUCCIÓN

La inversión en la Ciencia y Tecnología (CyT) es fundamental para el desarrollo de un país. Su divulgación también lo es.

Para Roqueplo (1983):

La información científica tiene, pues, un rol político, dado que eso contribuye a una verdadera democracia, al permitir que la responsabilidad de los asuntos de la nación sea compartida por el mayor número de ciudadanos. (p.16)

Para llevarla adelante a través de la comunicación audiovisual se necesitan de dos disciplinas. Por un lado, la televisión como una de las Industrias Culturales (IICC) que produce y emite contenidos, entendidos como

un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social (Zallo, 1988, p.26).

Por el otro, el amplio trabajo desarrollado por los científicos y tecnólogos como generadores y abastecedores de contenido de estas producciones.

Es la divulgación de la CyT en donde se juntan ambas disciplinas:

Por lo que se refiere a las formas, la divulgación utiliza ciertos recursos que configuran un tipo de enunciado peculiar, a través del cual es posible establecer el puente necesario entre el conocimiento científico y el saber común, de forma que el público se sienta interesado por la ciencia y pueda acceder a ella. (León, 1999, p.43).

La divulgación y sus formas fueron cambiando según la importancia que se le fue dando a la Ciencia y Tecnología (CyT) en los distintos períodos políticos y sociales de su historia (Cazaux, 2010, p.22).

Consideramos a la divulgación como algo positivo ya que el fin de la CyT es la sociedad, y es la televisión el medio que tiene más alcance para difundirlo, siendo los canales públicos los que tienen como misión pluralizar y hacerlo llegar a toda la población.

En este sentido,

se trata de transmitir conocimiento y esa actividad de trasmisión puede abarcar desde la enseñanza hasta el periodismo científico, o hasta un espectáculo cultural. El fenómeno esencial es que hay un núcleo, que son los profesores universitarios, los científicos, que detentan determinada información y tienen que transmitirla al ciudadano común, al pueblo. (Barañao, 2012b)

Resulta importante aclarar que hablamos tanto de comunicación como de divulgación de la CyT en el mismo sentido. Ambos términos, sumados a otros tales como popularización, diseminación, difusión y alfabetización de la ciencia y tecnología, han sido analizados con infinidad de miradas y definiciones en las que no nos detendremos.

Encontramos también a la Comunicación Pública de la Ciencia y la Tecnología (PCST)¹ cuyo objetivo principal es el de “crear lazos de unión entre la ciencia y la sociedad a través de diversas estrategias, en definitiva, poner al alcance de la sociedad los cambios que se derivan de la evolución del papel de la ciencia y la tecnología” (Fayard, 2003).

¹ Por sus siglas en inglés *Public Communication of Science and Technology*.

Las políticas públicas que atraviesan a la CyT y a la divulgación en televisión son necesarias para el desarrollo de un espacio comunicacional democrático e inclusivo donde la intervención estatal debe estar fundada en determinadas orientaciones y contenidos políticos y culturales (Labate, 2016, p. 36).

1.1. Objetivos y preguntas

Se proponen los siguientes objetivos generales y específicos que intentaremos responder a lo largo de nuestra investigación:

Objetivo general

Analizar las causas y los modos de producción de programas de televisión de contenidos de CyT que se emitieron a través de las señales públicas de alcance nacional en Argentina entre 2009 y 2015 para brindar un panorama de la divulgación de estos contenidos en la televisión.

Esta tesis se basa en el estudio de casos de dos canales de televisión públicos: Encuentro y TECtv. La justificación de esta selección radica en que, a pesar de no originarse como señales de aire, se presentaron como una alternativa de las ventanas de emisión que estaban limitadas al único canal público y de contenido variado que era Canal 7 (TV Pública Argentina).

Se estudiará el trayecto desde que comienza a producirse el programa hasta que es entregado a los canales para su distribución y exhibición.

Objetivos específicos

- Categorizar y segmentar los programas de CyT que se emitieron;
- Identificar los tipos de producción y el origen de financiamiento de los programas;

- Determinar qué productoras realizaron los programas de TV y si hubo concentración o distribución tanto económica como geográfica de las mismas.

Preguntas de investigación

En base a los objetivos generales y específicos se plantean los siguientes interrogantes que orientan la investigación:

- ¿Cómo es la cadena de valor de la producción audiovisual? ¿Qué involucra?
- ¿Cuántas producciones de CyT nacionales se emitieron? ¿Quiénes y cuántas son las casas productoras que las realizaron? ¿Dónde se ubican? ¿Existen productoras del interior del país que hayan realizado producciones emitidas por las señales nacionales?
- ¿Cómo se clasifican los programas? ¿Qué tipo de contenido de CyT se emitieron? ¿Existe alguna similitud entre los programas que permitan agruparlos o son piezas heterogéneas? ¿Qué tipo de géneros y formatos hay?
- ¿Cómo intervienen los sectores públicos y privados en la producción? ¿Hay producciones independientes? ¿Cuál es el modo de producción y quienes y cómo lo financian?
- ¿Cuáles fueron las causas de la divulgación de CyT en la televisión pública? ¿Existieron Políticas Públicas que lo acompañaron? ¿Cuáles fueron?
- ¿Cómo son las señales? ¿Cómo es su alcance? ¿Qué lugar ocupan en la cadena de valor de la televisión?

A través del análisis de la cantidad de producciones que hicieron por empresa y mientras se realizaban las entrevistas fueron apareciendo nuevos interrogantes

como: ¿Por qué la mayoría de las productoras realizaron un solo programa? ¿Por qué hay producciones del Bancos Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA)? ¿Cuáles fueron los Planes de Fomento que financiaron y permitieron la realización de las producciones audiovisuales emitidas? ¿Quiénes las realizaron? ¿Cómo es la distribución geográfica de los organismos del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología en el país? ¿Hay equidad de voces narrativas o hay predominancia de mujeres y varones una por sobre la otra? Estos interrogantes le dieron aún más sustento a la investigación.

1.2. Hipótesis

En Argentina el desarrollo de la CyT ha sido posible por el fomento de políticas que favorecen la Investigación, Desarrollo e Innovación (I+D+i). En este sentido la divulgación también es una política de estado cuando se incluye en las programaciones televisivas de canales públicos.

Partiendo del conocimiento de que las dos señales que analizamos son de origen público, trabajamos sobre la hipótesis de que la producción de programas de televisión de CyT surge por el impulso del sector público y su articulación con el sector privado permitiendo hacer efectiva la divulgación de estos contenidos en televisión.

1.3. Justificación del período de estudio

La investigación se centra en las producciones emitidas entre 2009 al 2015. El período comienza en 2009 ya que en ese año, en Argentina, sucedieron

algunos hechos importantes que marcaron un punto de inflexión en la producción y emisión de contenidos de CyT.

El primero es la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) N° 26.522. A partir de esta ley, se comenzó a entender a la comunicación audiovisual como una parte importante de la difusión, con la intención de abrir un nuevo mercado y con ello aumentando la cantidad de profesionales dedicados a las producciones para canales públicos. Para la LSCA:

La actividad realizada por los servicios de comunicación audiovisual se considera una actividad de interés público, de carácter fundamental para el desarrollo sociocultural de la población por el que se exterioriza el derecho humano inalienable de expresar, recibir, difundir e investigar informaciones, ideas y opiniones. (Art. 2)

Otro hecho importante iniciado en 2009 fue el aumento de señales televisivas nacionales debido a la puesta en marcha de la Televisión Digital Abierta (TDA) con la digitalización del espectro radioeléctrico, que hasta entonces estaba limitada con la televisión *hertziana*.

Nos centraremos en la ampliación de las ventanas de distribución y exhibición de las producciones para los casos de estudio, permitiendo la transmisión en calidad HD (*High Definition*). Las implicancias técnicas de la TDA han sido abordadas por numerosos trabajos académicos y no es objeto de estudio de esta tesis.

El período de estudio **finaliza en mayo de 2015**, año que concluye el gobierno que fomentó e impulsó el desarrollo de los canales de estudio y la LSCA (Tabla 1). Cabe aclarar que si bien el cambio de gobierno se da en diciembre de ese año, en el mes de mayo habíamos realizado una pre-catalogación sobre los

programas de los casos de estudio, como si fuera una especie de fotografía del momento. No ha sido posible completar los meses restantes al momento de finalización de esta tesis en el año 2021 (que por motivos personales hemos tenido que postergar) ya que, debido a los cambios políticos que transcurrieron en esos años, la información ha sido modificada.

Por otra parte, la señal TECtv comenzó a transmitir en 2012 y, hasta el 2015, se cubren 3 años de programación lo que resulta en un período suficiente para el análisis.

Como referencia, en la Tabla 1 incluimos el mandato anterior al 2009, aunque está fuera de nuestros años de investigación (2003-2007), para mostrar la continuación de un mismo proyecto político que inició en el 2007 donde se impulsaron políticas públicas que luego se fortalecieron. Entre ellas la creación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (MINCYT).

PRESIDENTA O PRESIDENTE	PERÍODO GOBERNADO
Néstor Kirchner	Mayo 2003 / Diciembre 2007
Cristina Fernández de Kirchner (CFK) Primer mandato	Diciembre 2007 / Diciembre 2011
Cristina Fernández de Kirchner Segundo mandato	Diciembre 2011 / Diciembre 2015

Tabla 1.

Gobiernos que estuvieron vinculados a los años de estudio de esta tesis.

1.4. Metodología

La investigación es de dos tipos: **descriptiva y explicativa**.

Descriptiva, ya que se recopiló información de las producciones audiovisuales

de divulgación de CyT entre los años 2009 y 2015, tal como si fuera una fotografía de algo que ya sucedió: “un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así —y valga la redundancia— describir lo que se investiga” (Hernández Sampieri, R. et al., 1991, pp. 59-60).

Asimismo, se tomaron los conceptos establecidos por diferentes leyes como la LSCA y las vinculadas al Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación; decretos como el de la creación del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, y las Resoluciones del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).

A su vez, es **explicativa** ya que se relacionó al contexto socio-político-económico en el que surgen y se hacen estas producciones audiovisuales, que llevan a conocer las causas del estado de situación de la cadena de valor.

Es así que, para alcanzar los objetivos generales y específicos planteados, se trabajó con una estrategia **mixta o de triangulación** en la que **se combinaron dos estrategias metodológicas: la cualitativa y la cuantitativa** (Hernández Sampieri et al, 2006, p.37). Esta estrategia metodológica: “tiene el potencial de exponer la información que podría quedar sin investigar con el uso de un solo procedimiento de obtención de datos en un estudio”. (Thurmond, 2001 en Pomposo Yanes, 2015, pp.91-92).

Recabamos la información publicada por los propios canales y de las distintas Instituciones públicas y nacionales, y los analizamos a través del entrecruzamiento de datos.

Las metodologías cualitativas privilegian, entre otros, los estudios de caso, y como principales estrategias para producir datos utilizan, “entre las fuentes primarias, la entrevista semi-estructurada y en profundidad, y la observación participante y no participante; y, entre las fuentes secundarias, todo tipo de texto escrito, cartas, documentos, autobiografías, registros, poemas, novelas, y

otras publicaciones". (Sautu, 2003, p.37)

La **técnica de entrevistas** fue utilizada en la metodología cualitativa para acceder a fuentes primarias con tres responsables de producciones, de canales de TV y de programación, los cuáles nos brindaron información información directa y única.

Las entrevistas fueron de tipo semiestructuradas con cuestionarios pensados anteriormente pero con posibilidad de realizar nuevas preguntas permitiendo abrir la entrevista con los conocimientos de cada uno (Pomposo Yanes, 2015, p.69). Además, al ser entrevistados con distintas funciones o responsabilidades, no fue posible realizar un cuestionario único y estandarizado.

Se utilizó la **técnica de investigación documental** en la búsqueda de información y sobre el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación argentino (SNCTI). Se tomó documentación publicada en las páginas web de organismos oficiales de argentina como el MINCYT y también de bibliografía general.

A su vez, se utilizaron entrevistas a autoridades de distintos niveles de los canales, productores y productoras, entre otros, pero realizada por otros autores en diferentes formatos (video, revistas o libros), así como también, conferencias en video de la misma voz de los protagonistas.

A través de la **metodología cuantitativa**, utilizamos la técnica de reunir y sistematizar en cuadros los programas producidos en los años de estudio de este trabajo y toda la información involucrada como la casa productora, sinopsis, cantidad de capítulos. También procesamos la información brindada por los canales y datos oficiales del Distrito Audiovisual de la CABA para conocer la localización de las productoras.

Una vez reunida la información, se analizó a través de la **técnica estadística** el porcentaje de productoras que trabajaron en contenidos de CyT, cuántas

producciones realizaron, cómo fue el tratamiento del contenido, a qué disciplina de CyT pertenecían y qué categorías según Nichols (1997) abordaban. Esto resulta importante para poder comparar entre los canales ya que TECtv, a diferencia de Encuentro, comenzó a transmitir oficialmente en 2012, tres años posteriores al inicio del período de estudio de esta tesis, por lo que tiene menos años de emisión y producción de programas.

Para los porcentajes utilizamos números sin decimales para los que seguimos las siguientes reglas:

- Cuando el decimal es mayor a 5 se redondea al número antes de la coma al siguiente hacia arriba. Y cuando es menor a 5, no se realizan cambios y se elimina el decimal.
- Cuando el decimal a eliminar es 5 se redondea hacia arriba si el número antes de la coma es impar. Y queda igual si el número es par. Por ejemplo: 11,5% se redondea a 12%, mientras que 78,5 % se redondea a 78%.

Quedaron fuera del análisis las producciones extranjeras emitidas por los canales (enlatados) ya que no fue posible hacer un seguimiento hacia atrás de cuándo, cuántas ni cuáles fueron emitidas. No existe un registro de grillas pasadas y los canales no cuentan con los derechos para subir a la web adquisiciones internacionales (Pardo, C., comunicación personal, 15 de mayo de 2015).

También dejamos fuera de análisis las ficciones que, si bien pueden tener contenidos de CyT para llevar adelante las historias, sus objetivos no son los de comunicarlos. El rigor científico puede estar o no, a diferencia de los documentales u otro tipo de programas en los que sí puede haber actuaciones pero las mismas están en el marco de la divulgación:

El análisis de programas de reconocidos divulgadores permite afirmar que en ellos **la información y el entretenimiento** suelen ir estrechamente unidos. David Attenborough considera que las tres

funciones tradicionales de la televisión pueden realizarse conjuntamente, ya que el entretenimiento debe ser uno de los pilares de toda actividad educativa: informar, formar y entretener es todo lo mismo. ... Sin embargo, ... cuando se busca el entretenimiento por encima de todo, el criterio de selección de los temas y el contenido de los documentales deja de ser el de su relevancia científica o interés para la audiencia, como fuente de conocimiento sobre el mundo (León, 1999, pp.113-114).

1.5. Marco teórico

Este trabajo de investigación requiere la definición de las dos disciplinas que mencionamos al inicio: 1. Los programas de televisión, entendida como una Industria Cultural, emitida en señales públicas. 2. La CyT como proveedora de contenidos de divulgación y el contexto del SNCTI argentino. Esta unión hace que la bibliografía consultada sea específica pero a la vez amplia, tanto por los antecedentes del tema como para la construcción de esta tesis.

Uno de los primeros trabajos de investigación vinculados a los temas de estudio de esta tesis fue el de Fernando Sica (2003) sobre “La imagen de la ciencia en los documentales televisivos” en Argentina, siendo su análisis sobre temáticas de las ciencias naturales, en las que diferencia varios tipos: vida natural, multimediales, de autor, de nuevas tecnologías, de historia de las ciencias, del cuerpo humano, de descubrimiento y ecologistas. Aunque su análisis finaliza en 2003, un contexto socio-político diferente a nuestro período de estudio, se basa en la clasificación y definición de documentales de Bill Nichols (1997) y Bienvenido León (1999), autores importantes en los que nos basamos para el análisis de los programas de esta tesis.

Vanina Soledad López (2012; 2014) realiza un racconto histórico de los canales TEcTv y Encuentro. En el último caso, si bien no lo especifica, notamos por comparación que la clasificación en la que se basa se asemeja a la que se encuentra en la web del canal.

Esta autora realiza el análisis de las propuestas televisivas de Encuentro y TEcTv basada en los conceptos de Hilgartner (1990) quien habla de dos etapas o pasos (*two-stage*): el del saber de los científicos (el conocimiento científico), y el de la popularización de estos conocimientos que se mueven entre la simplificación y la deformación del contenido original-científico genuino.

Si bien el contenido parte siempre del saber científico-tecnológico, vemos la difusión o divulgación como un aporte positivo y no como una degradación. En este sentido:

cuando la ciencia [y la tecnología] trata de llegar hasta un público amplio, se hace necesario superar la distancia que separa ambos tipos de conocimiento, mediante una tarea de aproximación que pueden ejercer tanto los científicos como los comunicadores especializados. (León, 1999, pp.21-22)

También consideramos que para la televisión actual, el conocimiento originado en el trabajo de CyT sigue circulando y transformándose a través de tratamiento de la imagen y el sonido en de todas las etapas de producción y posproducción, por lo que que “dos etapas” resulta acotado.

Silvia Montes de Oca (2016) realizó la investigación "Planificación y gestión de la comunicación desde el lugar del científico: el caso CONICET (2007/2015)" donde aborda a las producciones de TEcTv desde un contexto institucional, como una herramienta más de difusión de las actividades del Organismo en donde se destaca el contenido realizado por la misma institución

a través de CONICET Documental. Esto resulta importante al ser pensada la divulgación desde el Ministerio hacia afuera.

Entrevistas realizadas por otros autores fueron tomadas como insumo para esta tesis. Es el caso de entrevistas realizadas a Tristán Bauer y otras autoridades cuyos aportes fueron fundamentales para el desarrollo de Encuentro como Jéssica Tritten (en Tornero y Vilches, 2010).

Octavio Gettino (1994) y, más en la actualidad Cecilia Labate (2016), estudiaron en distintas épocas a Canal 7 como medio público, sus orígenes, continuidad y las políticas públicas que lo acompañaron. El recorrido histórico de este canal resulta una base fundamental por tratarse del único canal de gestión pública al momento de la creación de Encuentro.

El español Bienvenido León (1999) hace un *raconto* sobre la historia de la divulgación científica en Europa y en Estados Unidos, tanto en el cine como en la televisión, y resulta una base importante para este trabajo. Como mencionamos anteriormente, Sica también tomó a este autor como punto de referencia.

León (1999, p. 69-70) se centra en dos líneas en el documental de divulgación científica: el antropológico, en donde se destacan las expediciones, en los que se muestran lugares y personajes exóticos, y de naturaleza. Es así como uno de los referentes y entrevistados es el científico británico David Attenborough reconocido por ser un divulgador naturalista de la TV.

Años después, León (2010) trata de *aggiornar* junto a otros autores el concepto de documentales científicos pero siempre desde lo hace desde una mirada europea, ya que es el contexto en el que se desarrolla.

En relación a la TDA y la puesta en marcha que permite la distribución de las señales nacionales, ha sido analizada en profundidad por autores como Guillermo Mastrini y Martín Becerra (Mastrini, Becerra, Bizberge, y Krakowiak,

2012) y Miranda Rodríguez (2011) en cuya bibliografía nos apoyaremos como recurso para esta tesis.

Por otra parte, al momento de realizar una categorización del contenido de CyT, analizamos autores como Abdus Salam (1991) quien realiza una clasificación en dos tipos de ciencia: básica y aplicada, y dos tipos de tecnología: baja y alta. Por su parte, Mario Bunge (2001) divide la ciencia entre formal y fáctica y también lo relaciona con la tecnología resultando un aporte muy importante y clarificador de estos conceptos.

Para este trabajo de investigación nos basaremos en la clasificación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (1988) ya que la consideramos la más acorde para analizar programas a través de los diferentes canales de estudio.

Si bien, como mencionamos anteriormente, no entraremos en discusiones de metodologías utilizadas por los científicos, Funtowicz y Ravetz (2000) analizan el trabajo del científico actual en el que el único camino no es el de la ciencia aplicada en la que una fórmula lleva a un resultado, sino que hay muchos más parámetros con mayores incertidumbres, como lo son los políticos que influyen en la ciencia, llamándola ciencia posnormal. Este ejemplo nos lleva a entender que el camino de la clasificación no es sencillo, ya que los límites no son rígidos sino variables:

Se están superando en las oposiciones tradicionales entre disciplinas pertenecientes al campo de las ciencias naturales y sociales, entre ciencias duras y blandas.(...) Reconocer a los sistemas naturales reales como complejos y dinámicos implica moverse hacia una ciencia cuya base es la impredecibilidad, el control incompleto y una pluralidad de perspectivas legítimas. (Funtowicz y Ravetz, 2000, p.23).

1.6. Justificación y aporte del trabajo

Esta tesis comenzó como una motivación personal de la unión de mi profesión de Diseñadora de Imagen y Sonido con mi campo laboral ya que gestioné el Sector Audiovisual del Instituto Nacional de Tecnología Industrial² (INTI) desde su comienzo y lo llevé adelante por más de 10 (diez) años.

Esto me ha permitido conocer a la divulgación de la CyT tanto desde la realización como desde la gestión de la producción audiovisual, a través de los trabajos realizados por los profesionales y técnicos del INTI, y me ha motivado a la realización de este trabajo de investigación.

El estado de situación de la divulgación científico-tecnológica del país entre 2009 y 2015 en la televisión pública es el principal aporte de este trabajo que aborda como nicho a las producciones audiovisuales en Encuentro y TECtv.

La importancia radica, también, en mostrar cuál fue la incidencia del Estado en el desarrollo de la cadena de valor de la producción audiovisual de estos contenidos como parte de las políticas que se dan en el marco de un mismo gobierno, junto con el fomento del Desarrollo y la Investigación e Innovación de la CyT.

El mapeo a través del desglose y clasificación de los programas y las productoras, así como los modos de producción y financiación, quedarán asentados y podrán servir de base para otros estudios que analicen diferentes períodos y sus incidencias políticas, que no pueden ser estudiados en el marco de esta tesis.

En el desarrollo de esta investigación nos encontramos con que no existía en los canales información catalogada de los programas que pudieran

² Uno de los organismos del Sistema Nacional de CyT.

extrapolarse a los diferentes casos de estudio. Al contactarnos con responsables de contenido de canal Encuentro para acceder a una clasificación de los contenidos de CyT, nos direccionaron a la web del canal en donde nos encontramos con una división de etiquetas de búsqueda.

En TECtv nos contactamos con la ex directora del canal (2010-2013), Cecilia Moncalvo, quien nos dijo que “El canal conformó una sola grilla de programación, por unas 450 horas en su momento. En la segunda etapa (oct 2012-oct 2013) se actualizaron 150 horas internacionales y se añadieron algo menos de 50 horas” (comunicación personal, 28 de mayo de 2015). Sin embargo, el acceso a esta información no estaba disponible y en la exploración de la web nos encontramos con una única clasificación de los programas entre series y unitarios.

La clasificación que realizamos de los programas de CyT quedará plasmada para poder ser utilizada en otros trabajos de investigación.

1.7. Organización del trabajo

La tesis cuenta con 7 capítulos.

En este capítulo 1 desarrollamos la propuesta de investigación: las preguntas guía, el objetivo principal y los secundarios, el problema de investigación, la hipótesis, la justificación del período de estudio, la metodología utilizada, y el aporte de este trabajo de investigación.

En el capítulo 2 definimos la cadena de valor de la producción audiovisual en televisión para delimitar los eslabones sobre los que trabajamos. A partir de allí, estudiamos tres puntos importantes que influyen en dicha cadena y que dan cuenta, también, de la importancia del período de estudio que son:

La implementación de la TDA, la sanción y promulgación de la Ley Nacional de Servicios de Comunicación Audiovisual y, por último, la Ley de la CABA que dio origen al Distrito Audiovisual.

Analizamos los registros de productoras realizados por la Autoridad de Servicios de Comunicación Audiovisual a nivel nacional y del Ministerio de Desarrollo Económico del Distrito Audiovisual de la CABA a nivel local.

En el capítulo 3 desarrollamos los conceptos de CyT para abordar los contenidos que fueron producidos para televisión y desarrollamos cómo se conforma el Sistema de CyT argentino que nuclea los principales organismos nacionales que luego utilizamos de base para analizar las producciones audiovisuales.

A su vez, analizamos la nomenclatura de la UNESCO de campos de CyT sobre las que nos basamos en capítulos posteriores para la clasificación de los programas.

En el capítulo 4 analizamos cómo y cuándo surgen las señales de estudio y sus objetivos. También hacemos un recorrido histórico de su antecesor, canal 7, como único canal público hasta dicho momento.

En el capítulo 5 clasificamos los programas de CyT en base a lo visto en capítulos anteriores. Para ello, comenzamos con las definiciones de programas, géneros y formatos y las modalidades de documentales establecida por Bill Nichols. Realizamos a partir de la clasificación de la UNESCO vista en el capítulo 3, una clasificación de los programas que pertenecen a CyT que analizamos. Sobre esto vemos los puntos en común y diferentes entre los programas y entre los canales de estudio.

En capítulo 6 estudiamos los modos de producción y financiación de los canales para las producciones. También analizamos cuáles fueron las casas productoras con las que trabajaron, lo que se desprende del análisis de los programas vistos en el capítulo 5: cuántos programas hicieron en las distintas señales, si se repitieron entre los mismos o no y las características particulares

de los mismos. Vemos tanto la distribución o concentración de estas empresas tanto a nivel geográfico como económico.

En el último capítulo, el número 7, unimos lo analizado en los capítulos anteriores para llegar a las conclusiones teniendo como eje lo planteado en el capítulo 1.

2. CAPITULO 2. CADENA DE VALOR DE LA PRODUCCIÓN TELEVISIVA: LA TELEVISIÓN COMO INDUSTRIA CULTURAL

En la primera parte de este capítulo describiremos la cadena de valor de la producción tradicional de la industria audiovisual en la televisión para establecer definiciones y sobre qué eslabones trabajaremos.

En la segunda parte, analizaremos tres hechos importantes que incidieron en el desarrollo de las producciones audiovisuales en la televisión.

Hasta aquí utilizaremos la técnica de investigación documental.

Hacia el final del capítulo utilizaremos la técnica estadística analizando las productoras según su ubicación geográfica basándonos en los registros oficiales de 1. De la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) y 2. Distrito Audiovisual (DA) realizados por el Ministerio de Desarrollo Económico (MDE) de la CABA.

Para comenzar, tomamos la definición de cadena de valor de Monzonzillo (2011) basada en la cadena de producción de una empresa establecida por Porter y Millar (1985):

la estructura de producción, distribución y consumo de un bien o servicio se desagrega en diferentes estadios secuenciales. La suma de todos ellos dará lugar a una cadena de valor global que abarca el rango completo de actividades que se requieren para llevar un producto desde su concepción hasta su posterior comercialización y entrega a los consumidores finales. Dicha cadena contará con el apoyo de

proveedores de servicios técnicos, comerciales y financieros.
(pp.10-11)

Los 4 eslabones principales en la producción audiovisual de un programas de televisión, basados en la Ley N.º 26.522, son :

1.PRODUCCIÓN - 2. DISTRIBUCIÓN - 3.EXHIBICIÓN - 4.CONSUMO

1. Producción. Es la realización integral de un programa a partir de una determinada idea hasta su emisión.

2. Distribución. Es la puesta a “disposición del servicio de comunicación audiovisual prestado a través de cualquier tipo de vínculo hasta el domicilio del usuario o en el aparato receptor cuando éste fuese móvil” (Art.4). Se refiere a si se distribuye por cable, aire, TDA o satélite.

3. Exhibición. Para la industria cinematográfica es lo que se conoce como el “punto de venta” por el que una película llega al público (Getino, 1994, p.286). En televisión nos referimos a las señales que emiten “contenido empaquetado de programas producido para su distribución por medio de servicios de comunicación audiovisual” (Art.4).

A los objetos de esta tesis, las ventanas de exhibición son los canales Encuentro y TECtv,

La exhibición a través de canales públicos, cuyas señales son de recepción gratuita para todos los hogares, se distribuye mayoritariamente por cable y satélite, siendo que el 78 % de consumidores abonar por alguno de estos servicios (Consejo Latinoamericano de Publicidad en Televisión Pago en Dirección de Industrias Creativas, 2010, p.97).

A su vez, existen eslabones secundarios y anexos que se conectan con los

eslabones primarios pero para los fines de esta investigación trabajaremos sobre los 3 eslabones primarios mencionados hasta aquí. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar el cuarto eslabón primario, destinatarios de las producciones:

4. El consumo: Se refiere al usuario final: el espectador. Sí bien el *target* ya está definido en cada señal determinando el tratamiento del contenido desde la producción, no analizaremos el *rating* que está dado por la cantidad de espectadores ni de sus hábitos.

A pesar de no estudiar los hábitos del consumidor, es importante mencionar que nuestro análisis se basa en la cadena de valor de la televisión tradicional en la que el espectador cumple un rol pasivo. No estudiaremos nuevos formatos ni nuevas plataformas que se desprenden del rol actual de los espectadores que ha pasado a tener un rol activo como realizadores de contenidos, pasando de *Consumer a Prosumer* :”(...) el concepto de consumidor-productor (*prosumer*) multipantallas se empieza a sustituir por el de multitarea, donde convergen servicios y contenidos híbridos del pasado, con otros nuevos pensados para un ocio nómada en diferentes dispositivos” (Monzoncillo, 2011, p.62). Da lugar una cadena de valor con una producción, distribución y exhibición diferentes a la TV clásica.

2.1. Tres hechos

Hubo tres hechos principales en Argentina que incidieron sobre esta cadena de valor en nuestro período de estudio:

1. Implementación de la Televisión Digital Abierta (TDA) (2009).
2. La sanción y promulgación de la Ley N.º 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (10 de octubre de 2009).

3. La creación del Distrito Audiovisual en la CABA (2011).

2.1.1. Implementación de la TDA en Argentina.

La puesta en marcha de la TDA por sus siglas Televisión Digital Abierta, se dio con la adopción de la norma japonesa-brasilera ISDB-T (*Integrated Services Digital Broadcasting*) como estándar para el desarrollo del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre (SATVD-T) en sintonía con los países de la región³. La misma se estableció a través del Decreto del Poder Ejecutivo N° 1148/2009 que crea el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre a cargo del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios (MINPLAN). Al hablar de TDA, en los términos de esta tesis, estamos hablando del eslabón de **la distribución pero también el de exhibición.**

Al digitalizarse el espectro radioeléctrico, no solo se amplía el mismo permitiendo la emisión de nuevas señales, limitada hasta entonces por la televisión hertziana, sino que también se brinda el acceso libre y gratuito (y en calidad *High Definition*) lo que está establecido en la LSCA que veremos más adelante.

Para ver la TDA es necesario contar con una antena receptora y un decodificador para los televisores más antiguos que no tienen la tecnología incorporada, los cuáles se entregaban de manera gratuita en caso de las personas con menos recursos o jubiladas/os.

La importancia de este punto radica en que los dos

³ La Resolución de la Secretaría de Comunicaciones N° 171/2009 deja sin efecto la Resolución N° 2357/98 que establecía el estándar técnico ATSC para los sistemas de televisión digital terrestre. El estándar ATSC había sido adoptado por Estados Unidos, mientras que el estándar ISDB-T ya había sido adoptado por Brasil.

canales de estudio se transmiten por la TDA.

Es importante también mencionar que por Decreto del PE N.º 943/2009 (22 julio 2009, previo a la implementación de la TDA y de la LSCA) se autorizó “al Sistema Nacional de Medios Públicos S.E. a la instalación, funcionamiento y operación de un sistema de Televisión Satelital a nivel nacional con un paquete de señales educativas, culturales e informativas” que sentarán las bases para los nuevos canales.

Cuando realizamos la clasificación de los programas de CyT de los canales de estudio, que analizaremos en el capítulo 5, nos encontramos con que en TECtv se emitieron producciones del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), por lo que fue necesario incluirlo en nuestra investigación.

El Consejo Asesor del Sistema Argentino de la TDA se crea bajo la órbita del MINPLAN y es quien luego tendrá participación en la creación del BACUA (Decreto P.E.N. N.º 835/2011).

El Banco es un archivo con acceso digital para permitir el intercambio de contenidos en todo el país. Quienes ceden el contenido al Banco lo hacen de manera gratuita para que los canales adheridos puedan distribuirlo. La mayor cantidad de material audiovisual que forma parte del catálogo del BACUA son los producidos por los Planes de Fomento (Mastrini et al., 2012, p.75). Sus oficinas funcionaban en CABA en un edificio del Ministerio de Defensa (Av. Cabildo 65).

Entre sus objetivos están:

- Crear una base de contenidos audiovisuales con el objeto de fomentar

el diálogo y la integración cultural y social tanto a nivel local, nacional como de la región iberoamericana, promoviendo la democratización y el acceso a la información en el marco del SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISION DIGITAL TERRESTRE (SATVD-T).

- Reunir y preservar contenidos ya existentes, producidos por los diferentes actores del ámbito audiovisual, la televisión pública, educativa, cultural y comunitaria, así como aquellos generados y/o producidos en el marco de otras políticas de fomento desarrolladas o a desarrollarse por el Estado Nacional.

-Facilitar la distribución y el intercambio de contenidos audiovisuales y propiciar el acceso a la información en forma libre y gratuita.

-Desarrollar Contenidos Digitales Abiertos (CDA) a fin de permitir la difusión gratuita de los contenidos audiovisuales que integran el BACUA a través de medios alternativos de comunicación pública. (Decreto P.E.N. N.º 835/2011)

2.1.2. La sanción y promulgación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual⁴ (LSCA).

Las implicancias de la LSCA son muchas. Nos centraremos en los que están vinculados a las señales de estudio de esta tesis y las producciones audiovisuales como una política de promoción de contenidos culturales, educativos y científicos.

La LSCA:

⁴ Ley N.º 26.522 sancionada y promulgada el 10 de octubre de 2009.

- Crea la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), organismo descentralizado y autárquico en el ámbito del Poder Ejecutivo Nacional, que reemplaza al COMFER. Tiene entre sus responsabilidades la de hacer cumplir la LSCA y adjudicar las licencias para servicios que utilicen el espectro radioeléctrico:

Mientras que la política de televisión digital quedó reservada al Ministerio de Planificación Federal, y se basó en el despliegue de infraestructura para la televisión digital, la regulación del sistema de medios (que incluiría a la televisión digital) se resolvió en el área de Jefatura de Gabinete de Ministros a través de la autoridad de aplicación de la ley, denominada Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA). (Mastrini et al., 2012, p.72).

La LSCA también crea Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA) bajo la órbita de la Secretaría de Medios⁵ y en reemplazo del Sistema Nacional de Medios Públicos Sociedad del Estado (SNMP) creado por el Decreto N° 94/200 que estaba a cargo de Tristán Bauer desde agosto 2008, quién fue el primer director de Encuentro y responsable de la puesta en marcha de dicha señal. Canal 7 pasó a depender de RTA.

Entre los objetivos y obligaciones de RTA se encuentra el de “promover la producción de contenidos audiovisuales propios y contribuir a la difusión de la producción audiovisual regional, nacional y latinoamericana”. (Ley N° 26.522, Art.21)

La AFSCA tiene la tarea de mantener actualizado dos Registros Públicos: el de Señales y Productoras⁶ por un lado, y el de Agencias de Publicidad y Productoras Publicitarias, por el otro.

⁵ En agosto de 2011 pasó a depender de Secretaria de Comunicación Pública de la Jefatura de Gabinete de Ministros

⁶ Su Reglamento fue aprobado por el organismo en 2012 por Res. N° 1323,

Nos enfocaremos en el primero, ya que el segundo Registro tiene la intención de que las señales contraten productoras registradas para publicidad, y a la regulación y comercialización de espacios de publicidad, que no están relacionadas con nuestro objeto de estudio.

Continuando con la LSCA:

-Establece tres tipos de posibles operadores: de gestión estatal, de gestión privada con fines de lucro y de gestión privada sin fines de lucro. -

Establece que la recepción de las emisiones de radiodifusión abierta es gratuita. La recepción de las emisiones de radiodifusión por suscripción o abono podrá ser onerosa, en las condiciones que fije la reglamentación.

Por otra parte, la LSCA también ejerce su rol de regulador y obliga a las cableoperadoras de pago a la transmisión sin codificar de todas las emisoras y señales públicas del Estado nacional y en todas aquellas en las que el Estado nacional tenga participación.

Esto es muy importante porque amplía y garantiza la llegada a todo el país no solo a través de la TDA, sino también a través del cable.

Encuentro, cuya sede se ubica en CABA, comenzó a emitirse en 2007 por cable pero el lugar que ocupaban en la grilla quedaba a criterio de las cableoperadoras quienes lo colocaban en las numeraciones menos vistas. Desde los inicios, Tristán Bauer (2010), consideraba que el canal debería “asumir su responsabilidad en cuanto canal educación y debe transformarse en un canal de aire para poder llegar a todo el país” (en Tornero y Vilches, p.41).

Según estipuló la Autoridad Federal de servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), los operadores deberán ajustar las señales de forma tal que “todas aquellas que correspondan al mismo rubro de

programación se encuentren ubicadas en forma correlativa”. En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y el GBA, la grilla quedará así: el Canal 2 para la señal de generación propia; el 3 para TN, el 4 para C5N, el 6 para Crónica TV, el 7 para Canal 26, el 8 para CN23, el 9 para América TV, el 10 para Telefe, el 11 para Canal 7, el 12 para El Trece, el 13 para Canal 9 y el 14 para Encuentro. (Respighi, 2010).

Encuentro comenzó a ser de alcance nacional y gratuito después del 2009 con la implementación de la TDA y su incorporación a la misma.

- En relación al desarrollo de la industria audiovisual, la LSCA dice:

Facúltase al Poder Ejecutivo Nacional a implementar políticas públicas estratégicas para la promoción y defensa de la industria audiovisual nacional. A tal efecto, deberá adoptar medidas destinadas a promover la conformación y **desarrollo de conglomerados de producción de contenidos audiovisuales nacionales** para todos los formatos y soportes, facilitando el diálogo, la cooperación y la organización empresarial entre los actores económicos y las instituciones públicas, privadas y académicas, en beneficio de la competitividad.

Para ello, se establecerán marcos que tengan por finalidad:

- a) Capacitar a los sectores involucrados sobre la importancia de la creación de valor en el área no sólo en su aspecto industrial sino como mecanismo de la promoción de la diversidad cultural y sus expresiones;
- b) Promover el desarrollo de la actividad con una orientación federal, que considere y estimule la producción local de las provincias y regiones del país;
- c) Promover la actividad de productores que se inicien en la actividad;

d) Desarrollar líneas de acción destinadas a fortalecer el desarrollo sustentable del sector audiovisual (Art. 153)

2.1.3. Distrito Audiovisual (DA) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Eslabón de la producción local.

La creación de diferentes Distritos en la CABA fueron pensados como el desarrollo de *clusters* urbanos en donde las empresas se agrupan geográficamente según los sectores industriales a los que se destinan reduciendo la movilidad urbana.

La Ley N° 3876, sancionada el 1 de septiembre de 2011 por la Legislatura de la CABA, creó el Distrito Audiovisual en los barrios de Chacarita, Villa Ortúzar, Paternal y parte de Palermo y Colegiales⁷.

El objetivo de la ley es promover el desarrollo de la actividad audiovisual local y otorga beneficios impositivos asimilables a la actividad industrial para productoras de cine, TV, publicidad, animación y videojuegos, tanto en los eslabones primarios como secundarios, anexos y hasta instituciones educativas.

También se crea en el ámbito del Ministerio de Desarrollo Económico (MDE) el Registro de Empresas Audiovisuales.

⁷ Son 924 ha comprendidas en el polígono desde la intersección de Fray Justo Santa María de Oro y Guatemala, por esta hasta las vías del ex-ferrocarril Bartolomé Mitre ramal José León Suárez, por estas hasta la Av. Federico Lacroze; Av. ^lvarez Thomas; Av. Forest; Av de Los Incas; Holmberg; La Pampa; Av Triunvirato; Av Combatientes de Malvinas; Av. Chorroarín; Av. San Martín; Paysandú; Av. Wames; Av. Juan B Justo; Av Córdoba; Uriarte; Fray Justo Santa María de Oro hasta la intersección con la calle Guatemala. El polígono incluye ambas aceras de las arterias mencionadas.

En la Figura 1 podemos ver las productoras audiovisuales registradas en el DA hasta mediados de 2014.



Figura 1 Mapa del Distrito Audiovisual julio-agosto 2014. Fuente: GCBA

2.1.4. Registros de productoras de la AFSCA y del MDE

En este punto nos preguntamos ¿Qué sucede con el registro de productoras de la AFSCA y el del MDE? ¿Conviven? ¿Figuran las productoras en ambos Registros?

Analizamos y comparamos los registros oficiales brindados tanto por el MDE y como de la AFSCA en 2014, últimos registros a los que pudimos acceder (Tabla 28), y de las que realizamos la siguiente cuantificación:

UBICACIÓN	REGISTRO AFSCA (NACIONAL)	REGISTRO MDE (CABA)	FIGURAN EN AMBOS REGISTROS	CANTIDAD
DA	19	143	4	158 (*)
CABA fuera DA + GBA	140	No corresponde (fuera del perímetro del DA)	-	140
Total AMBA				298 (Ver tabla 28)
Total Nación	577	143	4	716 (*)

Tabla 2.

Productoras ubicadas en AMBA y resto del país.

Fuente: elaboración propia.

() se restaron 4 que figuran en ambos registros para no repetir.*

Hay solo 4 productoras ubicadas en el DA que figuran en ambos registros (Tabla 2 y Tabla 28)

El registro de la AFSCA tiene 577 productoras en todo el país, de las cuáles 19 están ubicadas en el DA.

Si sumamos las productoras del DA que lleva adelante el MDE de CABA llegamos a un total de 716 productoras en todo el país.

Es así que las 298 productoras del AMBA representan un 42 % mientras que el 58 % está el resto del país. El AMBA tiene una alta densidad demográfica donde se concentra el 35% de la población del país⁸, así y todo resulta una alta concentración de productoras en dicha región⁹.

⁸ Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas (INDEC, 2010)

⁹ El AMBA abarca CABA y 24 partidos de la provincia de Buenos Aires:: Almirante Brown, Avellaneda, Berazategui, Esteban Echeverría, Ezeiza, Florencio Varela, General San Martín, Hurlingham, Ituzaingó, José C. Paz, La Matanza, Lanús, Lomas de Zamora, Merlo, Moreno, Morón, Quilmes, San Fernando e Islas, San Isidro, San Miguel, Tigre e Islas, Tres de Febrero y Vicente López.

Nos encontramos también con que existe el **Registro Público de la Actividad Cinematográfica y Audiovisual (RPACA) del INCAA** en el que se tienen que inscribir quienes accedan a cualquier tipo de concurso del Instituto. Podemos verlo, por ejemplo, en la Convocatoria para la producción de 3 series de ficción (Res. 1979/2014).

Este registro abarca a toda la cinematografía y no solo a los de los Planes de Fomento del SATVD-T, por lo que no lo analizaremos ya que excede los objetivos de este trabajo y no se pueden identificar en el período de estudio.

En la Figura 2 podemos ver cómo queda conformado el mapa de las interacciones a partir de la implementación de las diferentes leyes y decretos analizados aquí:

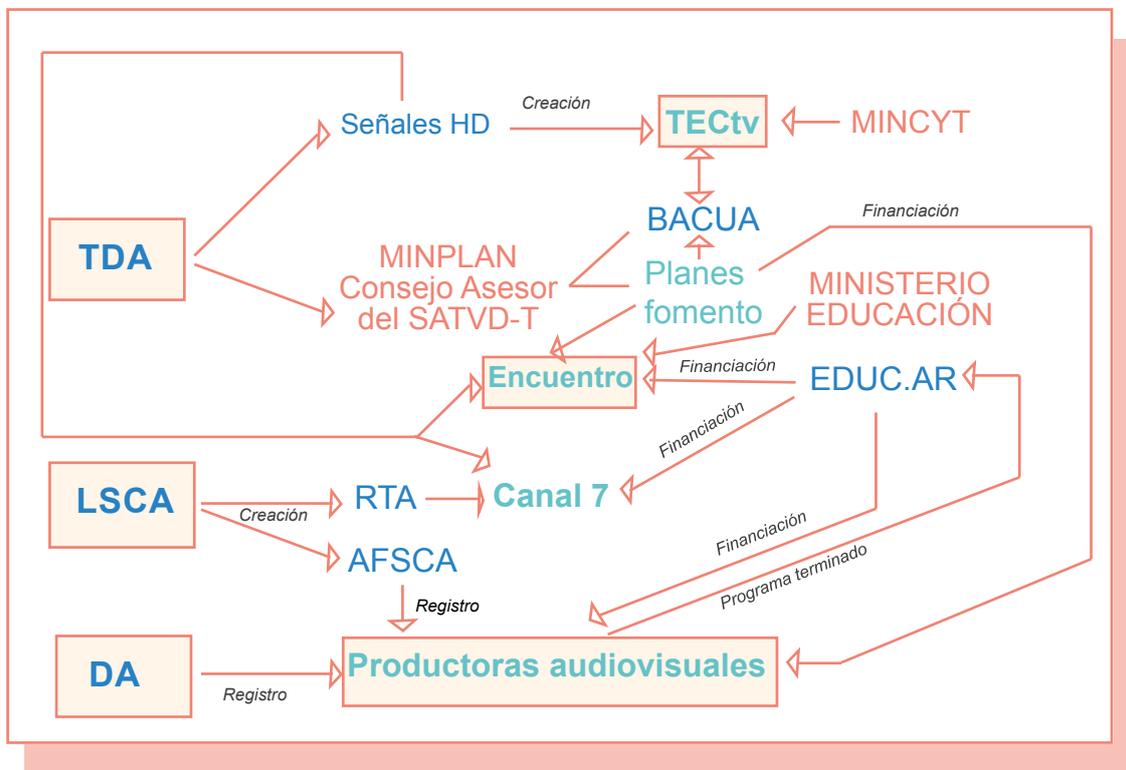


Figura 2

*Mapa de situación al 2009.
Fuente: elaboración propia en base a la investigación.*

2.2. Consideraciones finales del capítulo

La presencia del Estado a través de la implementación de diferentes políticas públicas fue fundamental para el desarrollo de la cadena de valor de las producciones audiovisuales en los eslabones de producción, distribución y exhibición que comenzaron en el año 2009.

La sanción y promulgación de la LSCA junto con la puesta en marcha de la TDA habilitaron el desarrollo de las producciones audiovisuales culturales y educativas en las señales Encuentro y TEcTv, dentro de las cuáles encontramos las de CyT.

La creación del BACUA a cargo del Consejo Asesor de la TDA es una herramienta más para la difusión de contenidos, tema que profundizaremos en el capítulo 5.

A su vez, la creación del DA permitió contar con un relevamiento local de productoras ubicadas en un distrito de la CABA realizado por el MDE, mientras que la LSCA habilitó el registro nacional a cargo de la AFSCA.

El cruce de información de ambos registros nos permite conocer la cantidad de productoras pero que, debido a la falta de unidad desde políticas entre la CABA y Nación, no tienen conexión entre sí: ambos registros son independientes uno del otro. Vimos que el 42 % de productoras registradas son del AMBA y el 58 % del resto del país, lo que muestra una gran concentración en el conglomerado del AMBA.

A partir de las acciones realizadas, se constituye un sistema con actores de diferentes organismos y cuya interacción fortaleció los eslabones en los que nos centramos en esta investigación.

3. CAPÍTULO 3. POLÍTICA CIENTÍFICO-TECNOLÓGICA

Las formas de conocimiento a lo largo de la historia han ido cambiando desde el siglo XVII con el inicio de la ciencia moderna cuando comenzó la investigación en base a la experimentación.

Resulta necesario establecer los conceptos y definiciones de la CyT en los que nos basaremos para realizar una categorización de los programas televisivos. Se trata de conceptos de por sí complejos por lo que no está dentro de nuestra propuesta profundizarlos.

En este capítulo, separado en dos instancias, utilizaremos la técnica de investigación documental. En la primera investigaremos las categorías establecida por distintos autores y nos detendremos en la nomenclatura de la UNESCO sobre la que nos basaremos en el capítulo 5 para establecer nuestra categorización de programas de CyT.

En la segunda parte, analizaremos cómo está conformado el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación argentino (SNCTI) durante el período de estudio, el cuál reúne los principales organismos nacionales, y estudiaremos las políticas que acompañaron el desarrollo de la CyT para conocer su relación con los contenidos de científico-tecnológicos.

3.1. Ciencia y Tecnología

Hoy en día, las ciencias se entrecruzan y también lo hacen con la tecnología.

La ciencia, la tecnología y la sociedad van de la mano, su límite es difuso y no hay una clasificación tajante:

Las teorías son convencionales pero no arbitrarias, puesto que, en su construcción, los científicos ponen en práctica sus habilidades de percepción e inferencia adquiridas en los procesos formativos, que se convierten así en un proceso de socialización a partir del cual el científico se compromete con su comunidad y con el paradigma que impere en cada momento. (García P. et.al., 2001, p.20).

Bunge (2001) también entiende que hay más allá que la ciencia objetiva. Así es como divide la ciencia entre **formal y fáctica**. En el primer grupo ubica a la lógica y las matemáticas que son las que demuestran o prueban, mientras que las segundas verifican (confirmando o disconfirmando) las hipótesis:

Las ciencias formales jamás entran en conflicto con la realidad. Esto explica la paradoja de que, siendo formales, se "aplican" a la realidad: en rigor no se aplican, sino que se emplean en la vida cotidiana y en las ciencias fácticas a condición de que se les superpongan reglas de correspondencia adecuada. En suma, la lógica y la matemática establecen contacto con la realidad a través del puente del lenguaje, tanto el ordinario como el científico. Tenemos así una primera gran división de las ciencias, en formales (o ideales) y fácticas (o materiales). (pp.14-15)

Abdus Salam (1991) establece una clasificación en la que separa a la Ciencia de la Tecnología:

1. Ciencias básicas: Física (incluye la Geofísica y Astrofísica); 1. Química;
2. Matemáticas; 3. Biología; 4. Ciencia Médica Básica.
2. Ciencias aplicadas: 1. Agricultura (incluye ganadería, pesca y forestación); 2. Medicina y salud; 3. Energía; 4. Medio ambiente y

contaminación; 5. Ciencias de la tierra (incluye riego y suelos, meteorología y oceanografía, explotación de minerales y sismología).

3. La “baja” tecnología convencional: 1. Química general; 2. Hierro, acero (siderurgia) y fabricación de otros metales; 3. Diseño y fabricación de industrias locales (algodón, cuero, etc).4. Industria petrolera; 5. Generación y transmisión de energía eléctrica e industria eléctrica pesada.
4. La “Alta” Tecnología basada en Ciencia que, en condiciones actuales, abarca áreas como: 1. Nuevos materiales; 2. Comunicaciones y otras áreas que consisten de otras sub-disciplinas: 2.1. Microelectrónica; 2.2. Fotónica (incluye rayos láseres y fibras ópticas); 2.3. Ciencias espaciales; 2.4. Farmacéutica y química fina; 2.5. Biotecnología e Investigación Biomédica (manipulación genética) (pp. 91-92)

Pero en la actualidad no se consideran separados. Gay y Ferreras (1997) consideran que

es bastante corriente confundir tecnología con ciencia aplicada: esto es un error, ya que la tecnología no es solamente ciencia aplicada. Si bien es cierto que se basa en conocimientos científicos, también se basa en la experiencia, utiliza muchas veces conocimientos empíricos y tiene en cuenta muchos otros factores (algunos ajenos a la específica aplicación de determinados conocimientos científicos), como por ejemplo los aspectos prácticos de la construcción o de la producción industrial, los modos y medios de producción, la factibilidad económica, la adaptación del producto a las costumbres del usuario, la aceptación que el producto pueda o no tener en el público, etc. Además la tecnología está, sobre todo, vinculada a cosas que el hombre hace, a cosas artificiales.(p.82)

Para Radder (1966) hay cinco características claves que distinguen a la tecnología:

1. Realizabilidad: es un fenómeno dado fácticamente, es una configuración concreta;
2. Carácter sistemático: no puede conceptualizarse como un conjunto de artefactos aislados;
3. Heterogeneidad: los componentes de un sistema tienen distinta procedencia;
4. División del trabajo: entre quienes desarrollan, producen, operan y usan la tecnología entre los diferentes agentes implicados;
5. Relación con la ciencia:

La tecnología contemporánea mantiene una amplia y diversa relación con la ciencia. **Esta relación va más allá de la generalmente reconocida al conceptualizar la tecnología como ciencia aplicada.** No sólo el conocimiento científico, sino también el “saber cómo”, materializado en habilidades, técnicas teóricas, observacionales y experimentales, así como resultados científicos objetivados en productos, materiales e instrumentos, forman parte del flujo que va de la ciencia a la tecnología. Sin embargo, y en contra de lo que comúnmente se ha supuesto, no existe una incorporación automática de los diversos productos científicos a la tecnología, es necesaria la intervención de otros factores. (en García Palacios et al., 2001, pp.42-43)

En 2002 la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OECD) hizo una clasificación de la CyT que luego amplió en 2006. El problema que encontramos es la mayoría de los países que lo integran¹⁰ son primermundistas y la realidad socio -económica es muy diferente a la de Argentina y la región.

¹⁰ De Sudamérica solo participa Chile.

3.1.1. UNESCO. Nomenclatura

La “Nomenclatura para los campos de la Ciencia y Tecnología” (Tabla 4) fue creada por División de Política Científica y de Estadística de la Ciencia y Tecnología de la Unesco en 1974 y, actualizada hasta 1988, por lo que “las nuevas disciplinas y ramas surgidas en los últimos años no están contempladas en la clasificación”. (Ruiz-Martínez et al., 2014, p.384).

Esta clasificación es la siguiente:

NIVEL	TIPO	DESCRIPCIÓN	EJEMPLO
1	Campo	Campos generales que clasifican las actividades científico-tecnológicas	Química
2	Disciplina	Describen detalladamente la actividad científica-tecnológica	Bioquímica
3	Sub Disciplina	Profundiza en las actividades que forman parte de una disciplina.	Pépticos

Tabla 3.

Ejemplo de Nomenclador UNESCO por Campo, Disciplina y Sub Disciplina.

Fuente: Ruiz-Martínez et al (2014).

En la Sesión de Clausura 1º Reunión Científica de Historiadores y Estudiosos del Diseño (V Primavera del Diseño, Barcelona 1999) se redactó un documento solicitando incorporar la disciplina del Diseño, dentro del campo Ciencia de las Artes y las Letras, ya que quedaban fuera subdisciplinas tales como industrial, gráfico y textil, entre otras (*International Conferences on Design History and Studies*, 1999).

En respuesta a este pedido, Walter Erdelen (2002), Asistente Director General de Ciencias Naturales de la UNESCO, confirmó que dicho organismo había abandonado el proyecto definitivamente en 1992 (en Ruiz-Martínez et al., 2014)

Martínez-Frías y Hochberg (2007) también notaron la falta de actualización, en este caso en la subdisciplina Astrogeología (*Planetary Geology*) que no figuraba y propusieron incluirla en la disciplina Ciencias del Espacio, dentro del Campo de las Ciencias de la Tierra y el Espacio. Y la Astrobiología, una Ciencia interdisciplinaria de los últimos tiempos, propone agregarla como una disciplina, debajo de Campo Ciencias de la Tierra y el Espacio y hacer una referencia cruzada con la subdisciplina Exobiología con la que tiene una relación estrecha.

A pesar de esto, se trata de casos puntuales y muy específicos, por lo que la clasificación de la UNESCO resulta útil a los fines de este trabajo de investigación y continúa siendo utilizada para “tesis doctorales, proyectos, grupos de investigación, investigadores” (Ruiz-Martínez et al., 2014, p.384).

En Argentina, algunos Organismos también se basan en el nomenclador de la UNESCO como “el CAICYT (Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica del MINCYT que creó un banco semántico como infraestructura de apoyo conceptual y terminológico para procesos de representación, búsqueda, descubrimiento e intercambio del conocimiento científico y tecnológico. (Ruiz-Martínez et.al., 2014, p.387).

Para este trabajo analizaremos los programas cuyo contenido se encuentre en las Categorías **11 a 33** (Tabla 4) que abarcan **Ciencias, Tecnologías e Ingeniería** y que están representados en el Sistema Nacional de CyT argentino que veremos posteriormente. Las que quedan fuera y no tomaremos para este trabajo son las relacionadas a Ciencias Sociales, Jurídicas, Artes y Humanidades. Cabe aclarar que decidimos incluir a las Ciencias Médicas (32) a pesar de que al estar vinculadas a la salud, algunas disciplinas podrían no ajustarse del todo a la CyT, pero otras sí lo hacen.

NÚMERO / CATEGORÍA	CAMPO
11	Lógica
12	Matemática
21	Astronomía y Astrofísica
22	Física
23	Química
24	Ciencias de la vida
25	Ciencias de la Tierra y del Espacio
31	Ciencias Agrarias
32	Ciencias Médicas
33	Ciencias Tecnológicas
51	Antropología
52	Demografía
53	Ciencias Económicas
54	Geografía
55	Historia
56	Ciencias Jurídicas y Derecho
57	Lingüística
58	Pedagogía
59	Ciencia Política
61	Psicología
62	Ciencias de las Artes y las Letras
63	Sociología
71	Ética
72	Filosofía

Tabla 4. *Campos según Nomenclatura UNESCO.*
Fuente: UNESCO y CAICYT.

Referencia: Categorías que abarcan Ciencias, Tecnologías e Ingeniería y serán analizadas en este trabajo.

3.2. Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación argentino

El sector científico y tecnológico es el ámbito compuesto por instituciones, recursos humanos, equipos e instrumental científico, a través de los cuales se genera y circula el conocimiento científico y tecnológico. Las actividades desarrolladas pueden ser clasificadas como: **investigación y desarrollo científico y tecnológico; formación de recursos humanos en ciencia y tecnología; difusión de la ciencia y la tecnología; innovación tecnológica; servicios y transferencias de ciencia y tecnología; entre las principales.** (Subsecretaría de Estudios y Prospectiva, 2007, p.17).

En diciembre 2007 el Congreso de la Nación sancionó la Ley de Ministerios¹¹ pasando a crearse dos ministerios: el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (MINCYT) que era hasta ese momento la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SeCyT), quedando a cargo de Lino Barañao, y el Ministerio de Educación a cargo de Daniel Filmus, quien era hasta entonces el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

El MINCYT venía a fortalecer

la capacidad del país para dar respuesta a problemas sectoriales y sociales prioritarios y contribuir a incrementar en forma sostenible la competitividad del sector productivo, sobre la base del desarrollo de un patrón de producción basado en bienes y servicios con mayor densidad tecnológica (Art. 23)

A su vez, suma entre sus objetivos a la Innovación adquiriendo la responsabilidad de la Ley de Innovación Tecnológica N° 23.877.

¹¹ Ley N° 26.338

Pero no todos los organismos de CyT dependían de este Ministerio. Desde el año 2001, funcionaba el **Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI)**¹² a partir de la Ley N.º 25.467 que establece que está

constituido por los órganos políticos de asesoramiento, planificación, articulación, ejecución y evaluación establecidos por la presente ley; por las universidades, el conjunto de los demás organismos, entidades e instituciones del sector público nacional, provincial, municipal y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y del sector privado que adhieren a esta norma, que realicen actividades sustantivas vinculadas al desarrollo científico, tecnológico, innovador, de vinculación, financiamiento, formación y perfeccionamiento de recursos humanos, así como sus políticas activas, estrategias y acciones. (2001, Art. 4)

Para articular el SNCTI se creó dentro del MINCYT la Secretaría de Articulación Científico Tecnológica (SACT) para reforzar la puesta en común de proyectos, ideas y planes conformando una estructura que permite coordinar y conectar los planes con los ejecutores de las políticas. (MINCYT, 2014, p.199)

También se creó el Consejo Interinstitucional de Ciencia y Tecnología (CICyT), dependiente de la Unidad Ministro, donde están representadas las instituciones de CyT, para darle coherencia al sistema y establecer una vinculación mucho más efectiva entre las instituciones que la integran (Tabla 5).

Es un:

espacio de articulación y vinculación de los organismos nacionales que realizan actividades científicas y tecnológicas, orientado al diseño de políticas comunes al sistema y a una mayor relación con la sociedad en general y el sector productivo en particular. (MINCYT, 2014, p.200)

¹² Ley N.º 25.467

	INSTITUCIÓN	UBICACIÓN SEDE CENTRAL	OTRAS SEDES	DEPENDENCIA
1	Comisión Nacional de Actividades Espaciales (CONAE)	CABA	No tiene	MINPLAN
2	Comisión Nacional de Energía Atómica (CNEA)	CABA	1 Bariloche, 2 AMBA (<i>Polo Tecnológico Constituyentes y Ezeiza</i>)	MINPLAN
3	Instituto Nacional del Agua (INA)	AMBA	5 en todo el país	MINPLAN
4	Instituto Nacional de Prevención Sísmica (INPRES)	Desamparados (San Juan)	No tiene	MINPLAN
5	Servicio Geológico Minero Argentino (SEGEMAR)	CABA	AMBA y +10 delegaciones en todo el país.	MINPLAN
6	Administración Nacional de Laboratorios e Institutos de Salud (ANLIS)	CABA	No tiene	Ministerio de Salud
7	Instituto de Investigaciones Científicas y Técnicas para la Defensa (CITEDEF) (ex CITEFA)	AMBA	No tiene	Ministerio de Defensa
8	Instituto Geográfico Nacional (IGN)	CABA	Tiene oficinas en distintos lugares del país	Ministerio de Defensa
9	Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA)	CABA	+ 50 en todo el país.	Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca
10	Instituto Nacional de Desarrollo Pesquero (INIDEP)	Mar del Plata (PBA)	Puerto Madryn	Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca
11	Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI)	AMBA	+50 en todo el país	Ministerio de Producción

12	Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)	CABA	+300 en todo el país	MINCYT
13	Instituto Antártico Argentino (IAA)	AMBA (desde 2015)	+4 en AMBA	Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto
14	Consejo Interuniversitario Nacional (CIN)	CABA	54 en todo el país	Ministerio de Educación
15	Consejo de Rectores de Universidades Privadas (CRUP)	CABA	63 en todo el país	Ministerio de Educación

Tabla 5.

Organismos Nacionales pertenecientes al SNCTI integrantes del CICyT hasta 2015.

Fuente: Elaboración propia en base a MINCYT (2014, p.200) y SeNCyT (2014).

También se crea con el MINCYT el Consejo Federal de Ciencia y Tecnología (COFECYT) para federalizar la interacción en todo el país cuyos representantes son designados por el/la gobernador/a, máxima autoridad de cada provincia.

La mayor parte de los organismos que conforman el SNCTI fueron creados a fines de la década del 50. En la Tabla 5 podemos ver los organismos que lo conforman y sus dependencias: **de los 15 organismos del SNCTI, el 86% tienen su sede central en AMBA. Sin embargo, el 67% tienen sedes en todo el país.**

3.3. Consideraciones finales del capítulo

La CyT abarca diferentes campos que trabajan tanto independientemente como entrecruzados para generar conocimiento, experiencia y sistemas que afectan a la naturaleza, al hombre y a cosas artificiales que éste último hace.

A nivel internacional la UNESCO desarrolló la “Nomenclatura para los campos de la Ciencia y Tecnología”, actualizada por última vez en 1988 pero tan detallada que nos permite aún hoy poder utilizarla. Según esta nomenclatura, establecimos que serán analizadas las producciones los contenidos de Ciencia, Tecnología e Ingeniería, y no serán considerados los de Ciencias Sociales, Jurídicas, Artes y Humanidades.

No todos los organismos de CyT de Argentina dependen del MINCYT, aunque éste fue creado en 2007, muchos años después a las demás instituciones. Esto se debió a una decisión política de no realizar cambios por el fuerte sentido de pertenencia de los trabajadores de las instituciones.

Sin embargo, es necesaria la interacción de las distintas instituciones de CyT para potenciar los planes de acción y sus recursos humanos y económicos. Para ello se creó el SNCTI en donde confluyen los principales organismos nacionales. Su distribución geográfica es federal ya que **de los 15 organismos que lo integran, el 86% tienen su sede central en AMBA y el 67% tienen presencia con sedes en todo el país.**

4. CAPITULO 4. SEÑALES PÚBLICAS ARGENTINAS

Hay muchas investigaciones realizadas sobre los medios públicos y sus objetivos y misión. Sin embargo, a los fines de este trabajo de investigación, es necesario realizar un breve recorrido desde el inicio de la televisión en Argentina para llegar al surgimiento de los nuevos canales públicos: Encuentro y TEcTv. Esto describiremos en este capítulo para lo que utilizaremos la técnica de investigación documental.

4.1 Público y/o Estatal. Estatal y/o Público

La cadena de valor en la televisión y producción audiovisual requiere una gran inversión económica para lograr que lleguen al cuarto eslabón de la cadena de valor: el público consumidor, los espectadores.

Los medios públicos “tienen la función de estar al servicio de nuestra sociedad. El objetivo fundamental es la construcción de la ciudadanía y de una sociedad más democrática” (Bauer, en Tornero y Vilches, 2010, p.41). Estos son financiados con fondos públicos y su finalidad no es el lucro, “los subsidios del Estado para garantizar su actividad y su línea editorial siempre vinculada al gobierno de turno sirvieron desde entonces como argumentos de dependencia orgánica, funcional y política de la emisora con el Poder Ejecutivo” (Becerra, 2010, p.13).

Para Mastrini (2000) la televisión pública tiene que ser pensada como una inversión destinada a colaborar en un proceso de democratización de la sociedad. La justificación de la televisión pública radica

en su superioridad para ofrecer a todos los ciudadanos, cualquiera sea su localización geográfica, igual posibilidad de acceso a una amplia gama de entretenimiento, información y educación de alta calidad, y en la posibilidad que otorga al programador de satisfacer los diversos gustos de la audiencia y no sólo aquellos que proporcionan los mayores beneficios.(Garnham, 1990, en Mastrini, 2000)

Como vimos en el capítulo 2, la LSCA estableció dentro de los posibles operadores de señales las de gestión estatal.

A medida que el avance de las comunicaciones permitieron más acceso a más señales y con propuestas diferentes, el televidente tiene una reacción que podríamos llamar de protección a su propia cultura: prioriza el programa de contenido local, los rostros historias conocidos y familiares (Di Guglielmo, 2010, p.20). Sin embargo, si los programas son monótonos o poco innovadores, el público opta por el cable como sucedió en los años 90.

Por eso, para atraer a la audiencia, es necesario ofrecer producciones de calidad técnica y narrativa, lo que ha sido para la gestión de Tristán Bauer¹³ un eje fundamental.

La televisión estatal debe convertirse en un modelo de producción de calidad que desafíe los patrones estéticos y culturales impuestos por la competencia. También debe facilitar que los diversos actores sociales puedan acceder a su usufructo, superando las barreras de entrada cada vez más altas para los sectores no vinculados al capital financiero transnacional. (Mastrini, 2000)

Pero los canales de televisión públicos, como medios de comunicación masivos, han sido comunicadores de los gobiernos de turno y sus programaciones y objetivos han ido cambiando según el tinte político.

¹³ Quien estuvo a cargo de la puesta en marcha de Encuentro

El período de estudio de esta tesis se enmarca dentro de un mismo proyecto político en donde las **políticas de [medios de] comunicación y cultura** están regidas por objetivos culturales por sobre los económicos que “resultan claves para definir el marco en el que se desarrolla la producción, distribución y consumo de bienes culturales” (Becerra y Mastrini, s.f., p.26).

Se realiza la producción de contenido local pero siempre desde esa mirada fagocitada entre lo público, estatal y político, y el acceso a toda la población a través de la distribución y exhibición gratuito a toda la población.

En la compleja relación Estado, medios y sociedad, la acción pública en la definición de políticas de medios resulta indispensable. Si se pretende definir un espacio comunicacional democrático y participativo, es evidente que la simple intervención del Estado no es suficiente, sino que la misma debe estar fundada en determinadas orientaciones y contenidos políticos y culturales (Becerra y Mastrini, s.f., p.26)

Lo público y estatal (y la política) en Argentina siempre fueron unidos, lo que también sucede en el resto de América Latina en la que lo público ha sido fagocitado por lo estatal (Martín-Barbero, 2008):

al identificar lo público con lo estatal desapareció la sociedad, y con ella desapareció la heterogeneidad ... Lo público está hecho de Estado pero está hecho de sociedad, es por lo tanto heterogéneo, diverso, conflictivo. El espacio de lo público, si quiere ser el espacio de los intereses comunes, tiene que ser conflictivo porque los comunes son muy distintos y tienen intereses diversos, nunca uno solo. (p. 10)

4.2. Orígenes de la TV pública argentina

A continuación realizaremos un breve recorrido de la televisión argentina para entender los antecedentes y el contexto en el que surgieron los canales

de estudio en el período 2009-2015.

La televisión comenzó con la transmisión de Canal 7, primer canal público, el 17 de octubre de 1951, día de la lealtad peronista. Desde los inicios el canal “se atuvo a una lógica comercial de funcionamiento, tercerizando buena parte de su programación” (Becerra, 2010, p.13), lógica que se continuó durante toda su existencia.

Los programas eran mayormente periodísticos, y no fue hasta 1959 que se emitió el programa de no ficción “Ciencia para todos” dentro de la categoría “Culturales y educativos o Documentales” realizada por Nielsen (2001). Luego, la emisión de este tipo de contenidos fue esporádica.

La televisión argentina adoptó desde sus inicios el modelo que predominaba en los medios radiofónicos, asociado a la política de radiodifusión comercial norteamericana, antes que a la de servicio público, predominante en los países europeos. Transcurrida la primera etapa de monopolio estatal del nuevo medio, el gobierno de Juan D. Perón se reservó una de las cadenas de radiodifusión, otorgando las restantes al sector privado. En setiembre del 55, tres días después del golpe militar que derribó a Perón, la llamada “Revolución Libertadora” eliminó por decreto-ley el sistema de CADENAS e implantó el otorgamiento de licencias en carácter individual, con lo que se facilitó la creación de nuevos canales.(Getino,1994, p.167)

El modo en que los canales trabajaban era principalmente el de productoras asociadas¹⁴ con incidencia de los sistemas europeos y norteamericanos.

Aunque la legislación vigente impedía la existencia de empresas de televisión de capital extranjero, desde 1960 comenzaron a funcionar empresas productoras paralelas a cada uno de los canales, cuyo control estuvo en manos de las tres principales cadenas norteamericanas:

¹⁴ En el capítulo 6 definiremos este y otro tipo de vínculo de los canales con las productoras

la NBC, la A-B-C, y la CBS, incursionaron en el país, de igual modo que lo hacían en el resto de América Latina, con el propósito de asociarse a capitales locales e implementar el modelo comercial que le será propio Al poco tiempo, estas empresas se retiraron del país dejando instalado un modelo de televisión para vender sus producciones: La presencia de EEUU se limitó, entonces, a asesorar, capacitar y vender series, películas y programas diversos. (Getino,1994, p.167-168)

Para el año 1971, el Estado conservaba:

más del 50% del sistema de radiodifusión argentina, a través de organismos dependientes del Poder Ejecutivo Nacional, gobiernos provinciales, municipales y universidades. También en ese mismo año, por Resolución N° 1193/71 de la Secretaría de comunicaciones, se asignó al SOR [Servicio Oficial de Radiodifusión] el denominado **canal 4, destinado a fines educativos y culturales** ... dicho canal televisivo no entró nunca en funcionamiento. (Getino, 1994, p.168)

La concentración de los medios en manos del Estado fue aún mayor en 1973 cuando, todavía en el gobierno de Perón, se dispuso el traslado de los canales privados de la (ahora) CABA al sector estatal cuyas licencias habían sido otorgadas quince años antes.

Esto continuó así hasta la década de los 90 cuando se privatizaron 4 de los 5 canales de aire, quedando solo canal 7 en manos del Estado. A su vez, la expansión del cable en esa década (Albornóz y Mastrini, 1998, pp.82-83) abrió al público a nuevas señales con contenido exclusivos y formatos innovadores hasta entonces por lo que el público comenzó a volcarse a esos canales.

Históricamente la programación era, en su mayoría, de producciones de consumo masivo como las ficciones y telenovelas, "no fuimos un país que a la

CyT la tuviera demasiado arraigada en el campo del cine ni en el terreno del documental” (Viñals, 2015).

Se destacó el programa “La aventura del hombre”¹⁵ (1981-2000) que se emitió por canal 13¹⁶ y fue un hito en la producción documental local. Continúa siendo hasta el momento el ciclo con mayor impronta en la construcción de un formato de divulgación científica en la TV local (López, 2014, p.194), su contenido era “sinónimo de trabajos de investigación sobre la naturaleza y la cultura dentro de las fronteras de nuestro país” (Plohn, 2012).

Canal 7 emitió el ciclo documental “Historias de la Argentina secreta” (1989-1997) que comienza con la frase “El primer programa documental de la televisión nacional” (Archivo Histórico RTA,1989) y que estaba vinculado a temas antropológicos de Argentina, tal como sucedió con en los orígenes de los documentales a nivel mundial, y al igual que “La aventura del hombre”.

Entre 1987 y 1988 se emitió el programa “Ciencia y conciencia” que era producido por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Nación:

Con el impulso renovador de la democracia, jóvenes directores realizaron producciones que fueron más allá del documental científico y ensayaron sobre formatos poco convencionales y en tratamientos innovadores de temáticas científicas” (López, 2014, p.194).

Más en la actualidad, el ciclo “Científicos, Industria Argentina” fue un programa dedicado a la ciencia, la educación y la investigación, que salió al aire por primera vez el 5 de mayo de 2003 por Canal 7. La conducción estuvo a cargo de Adrián Paenza, doctor en matemática y periodista, quien entrevistaba a

¹⁵ Se realizaron 20 temporadas

¹⁶ De licencia privada en sus inicios en 1960, pasó luego a estar en manos del gobierno de facto en 1974 hasta su privatización en los años 90.

científicos y técnicos y presentaba información sobre la actividad científica argentina en diferentes zonas del país con la participación de varios columnistas. Se hicieron 14 temporadas hasta 2016, de las cuales la 3º y 4º (2005 y 2006) se emitieron por TELEFE, señal de aire de licencia privada.

Estos fueron los programas cuyos nombres perduran aún hoy en los espectadores sociedad pero, en sí, eran producciones esporádicas (López, 2011).

Fue recién en 2007 cuando se creó una nueva señal pública, Encuentro, dependiente del Ministerio de Educación¹⁷ pero que comenzó a distribuirse por cable. “Fue pensado como un canal educativo y cultural, comenzaron a producirse y emitirse diariamente, contenidos pedagógicos locales (Jésica Tritten, en Tornero y Vilches, 2010, pp.42-43) dentro de los cuales encontramos contenidos de Ciencia y Tecnología.

En abril de 2012¹⁸ como parte de las políticas que impulsaron la divulgación se sumó el canal TECtv, dependiente del MINCYT, con contenidos de CyT. El *target* era inicialmente adolescente, pero luego fue ampliado hasta los 35 años (Loterszpil, 2015) y se emitió por TDA y *on line* a través de la página web y YouTube.

4.2.1. Canal Encuentro

Encuentro es el primer canal de televisión del Ministerio de Educación de la República Argentina. Fue creado en mayo de 2005, a través del Decreto N°

¹⁷ Hasta 2007 era el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

¹⁸ Comenzó a transmitir a modo de prueba en septiembre de 2011.

533/05. En diciembre de 2006, fue reconocido por la Ley de Educación Nacional N.º 26.206. Comenzó su transmisión el 5 de marzo de 2007 y funcionaba en el marco de Educ.ar Sociedad del Estado (SE):

Canal Encuentro, como medio de comunicación de la TV pública, trabaja en la construcción de ciudadanía, da cuenta de los intereses comunes, muestra imágenes de lo que somos y expresa la diversidad existente. Considera a la audiencia como ciudadanas y ciudadanos sujetos de derecho. En este sentido, Encuentro es una herramienta pedagógica que aporta a la función social de la enseñanza, tanto para el sistema educativo como para la sociedad en su conjunto. Su programación se orienta a la construcción de una audiencia reflexiva y crítica". (Recuperado de <http://www.encuentro.gob.ar/sitios/encuentro/acercade>, 12 marzo 2016)

Si bien el *target* del canal es para todo público, esta señal constituye una importante herramienta para la comunidad educativa. Es un canal federal que incluye contenidos de todas las regiones del país, además de producciones adquiridas de prestigiosas productoras de América Latina y del mundo. Se trata de un servicio público¹⁹ de comunicación y no posee publicidad.

Para Jesica Tritten (2010), directora de Contenidos y Programación de Encuentro 2006-2008, el canal "vino a romper con la idea de la televisión educativa pensada como la de alguien que está enseñando y otro que recibe pasivamente; con herramientas tecnológicas y también con proyectos audiovisuales particulares". (en Tornero y Vilches, pp.42-43)

Una vez emitida la temporada completa de un programa, se pueden ver *on line* todos los capítulos.

¹⁹ "El servicio público de radiodifusión constituye una organización fundamental para proveer a las sociedades modernas de una herramienta comunicacional que garantice el ejercicio del derecho a la comunicación de los pueblos"(Mastrini, 2011)

La vinculación de Encuentro con Educ.ar S.E. definirá sus modos de producción y financiación que analizaremos en el capítulo 6.

Educ.ar S.E. fue creado por la Ley de Educación N.º 26.206/2006 como el organismo responsable de desarrollar contenido para el Portal Educativo²⁰ del mismo nombre, dependiente del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. “Educ.ar Sociedad del Estado podrá elaborar, desarrollar, contratar, administrar, calificar y evaluar contenidos propios y de terceros que sean incluidos en el Portal Educativo (...)” (Art. 101).

“Educ.ar tenía un directorio per se porque la creación de la empresa Educ.ar era una empresa independiente, con las acciones en manos del Ministerio Educación. Entonces, Tristán Bauer formaba parte del directorio y tenía la misión de hacer el canal” (Rojze, 2020, entrevista).

Como Sociedad del Estado, su objetivo era el de “desarrollar actividades de carácter industrial y comercial o explotar servicios públicos”.(Ley N.º 20.705, Art.1, 1974). funciona como una Sociedad Anónima pero con fondo públicos y en la que no hay participación de capitales privados.

La Ley de Educación también le delegó a Educ.ar “la realización de actividades de producción y emisión de programas de televisión educativa y multimedial destinados a fortalecer y complementar las estrategias nacionales de equidad y mejoramiento de la calidad de la educación” para la señal Encuentro u “otras que pudieran generarse en el futuro” (Art. 102) .

Es así como nuevos canales como Pakapaka y DEPORTV creados con posterioridad a Encuentro, y que también dependían del Ministerio de Educación²¹, fueron administrados por Educ.ar S.E. en una propuesta pedagógica complementaria que articulaba los contenidos audiovisuales con una perspectiva educativa (Linares, 2017, p.122)

²⁰ El portal Educ.ar está fuera del estudio de este trabajo.

²¹ La ley de Ministerios N° 22.520/92 establece las funciones y responsabilidades de los Ministerios Nacionales

Como mencionamos anteriormente, dentro de los objetivos de Encuentro se encuentra el de ser vanguardia en la calidad de contenidos desde la narración, la calidad técnica pero también de la divulgación. Rubén D'Audía (2009), Coordinador de Relaciones Institucionales de Canal Encuentro, refiere a esto al decir que "lograr productos culturales de calidad para todo el público implicó el desafío de volverlos accesibles, con un lenguaje dinámico y visualmente atractivo" (en Tornero y Vilches, 2010, p.43).

Para María de la Paz Viñals (2015), responsable artística de Canal Encuentro, la programación de contenido sobre Ciencia

es un campo muy virgen en argentina, donde más se puede crear e innovar, no fuimos un país que a la CyT la tuviera demasiado arraigada en el campo del cine ni del documental. Argentina es un país que históricamente se volcó más a otras temáticas dentro de los lenguajes audiovisuales de consumo masivo. Entonces está todo para seguir haciendo y son ramas del conocimiento que presentan desafíos muy interesantes para desarrollar contenidos y pensar nuevos formatos.

4.2.2. TECtv

La divulgación es un medio de fomentar las vocaciones científicas en una sociedad, despertando entre los jóvenes la conciencia del papel que los investigadores tienen asignado en la comunidad (León, 1999, p. 43).

La creación de la "señal de la ciencia", de gestión estatal, fue el 20 de agosto de 2010 a través de una Resolución conjunta entre el Ministerio de Educación (1180/2010) y el MINCYT (544/2010) en el marco de Educ.ar Sociedad del Estado donde se la denominó "Eureka", cuyo contenido sería producido por el MINCYT.

Una resolución posterior publicada en enero 2011²² le saca ese nombre y determina la creación de una señal de Televisión Digital del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva.

La señal pasó a depender íntegramente de la Unidad de Ministro del MINCYT, desprendiéndose de Educ.ar S.E.

La señal inició la transmisión en la TDA a modo de prueba en 2011 con el nombre **TEC-Tecnópolis TV** y oficialmente desde abril 2012 (Figura 3).

Baraňao define a la señal como:

un correlato audiovisual de lo que fue la feria [del Parque TECNÓPOLIS]²³ en cuanto a divulgar lo que se hace en el país en materia de Ciencia y Tecnología, en mostrar los desarrollos de la industria nacional, su historia, la historia de la ciencia argentina, de sustituciones, y fundamentalmente un canal destinado a atraer las vocaciones juveniles para las carreras científicas -tecnológicas (2012a)

Luego el canal comenzó a llamarse de manera abreviada como TECtv.

Inicialmente el canal tenía como *target* un público adolescente para “fomentar el estudio de las carreras científicas, que los jóvenes se acerquen a la ciencia, desmitificar la figura del científico, tener más inversión en proyectos científicos, que son los lineamientos que también tiene el Ministerio” (Loterszpil, 2015).

Luego el *target* se amplió hasta los hasta 35 años.

²² Res. conjunta ME 804/2010 y MINCYT 1610/2010 publicada el 5 de enero 2011.

²³ El Parque Tecnópolis del Bicentenario, Ciencia, Tecnología, Cultura y Arte en le marco de los festejos del bicentenario de la revolución de mayo 1810-2010 y luego a cargo del MINCYT.



Figura 3

Imagen del canal del MINCYT utilizada en su lanzamiento.

Previo a esto, en el año 2013, se creó en el MINCYT el Programa Nacional de Popularización de la Ciencia y la Innovación²⁴ del que, a la fecha de finalización del período de estudio de esta tesis, ya dependía el canal, y a través del cual se realizaron acciones de fomento para la divulgación tanto dentro como fuera del Ministerio.

Al igual que en Encuentro, el contenido también pasaba a estar disponible *online* con acceso libre a la programación una vez que ya fuera emitida.

TECtv es parte de una política de divulgación científica que impulsa el MINCYT, es decir que se realiza la divulgación desde el mismo lugar donde se desarrolla la CyT. Se quiere

acercar a la sociedad el trabajo científico y de investigación, el conocimiento producido y los avances y aplicaciones alcanzados. En este proceso, es indispensable la participación de los científicos.

²⁴ Resolución del MINCYT N° 202/13

Fomentar una política de comunicación de la ciencia en un lenguaje universalmente comprensible, busca promover la participación ciudadana en las actividades científicas, así como la sensibilización de los científicos hacia las demandas sociales. (MINCYT, 2008, p.1)

CANAL	ENCUENTRO	TECtv
Origen / Inicio transmisión	Creado en mayo de 2005 (Decreto PEN N.° 533/05). En diciembre de 2006, fue reconocido por la Ley de Educación Nacional N°26.206.	Creado en 2010 por Resolución conjunta entre el Ministerio de Educación (1180/2010) y el MINCYT (544/2010).
Inicio de transmisión oficial	5 de marzo de 2007	2012
Dependencia	Ministerio de Educación, en el marco de Educ.ar Sociedad del Estado.	Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (MINCYT). Unidad de Ministro hasta 2013/2014. Luego del Programa de Popularización de la Ciencia (MINCYT).
Distribución	A través de una red de mil cuatrocientos cable operadores; satelital y TDA (desde 2009/2010).	TDA y online por YouTube y la web del canal.
Alcance	Nacional	
Target	Si bien se dirige a todo el público, esta señal constituye una importante herramienta para la comunidad educativa. Es un canal federal que incluye contenidos de todas las regiones de la Argentina.	Entre 2011 y 2014 (Dirección Cecilia Moncalvo), jóvenes de 19 a 26 años para interesarlos por la Ciencia. 2014 en adelante (Dirección de Mariana Loterszpil) se amplió a 35 años.
Misión	Contribuir a la equidad en el acceso al conocimiento para todos los habitantes de la Argentina y los países de la región, independientemente de su lugar de residencia o condición social. Brindar a las escuelas contenidos televisivos y multimedia que aporten a la calidad de la educación de la Argentina. Ofrecer herramientas innovadoras para facilitar y mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje en el marco de los desafíos actuales de la educación para la construcción colectiva de una sociedad más justa.	Fomentar el interés por el conocimiento científico y dar visibilidad a casos exitosos de incorporación de tecnología en pequeñas y medianas empresas nacionales, con el objetivo de incentivar las innovaciones tecnológicas desarrolladas en el país.

Tabla 6.

Comparativo de los canales en el período de estudio 2009-2015.

Fuente: Elaboración propia

4.3. Consideraciones finales del capítulo

Desde los orígenes de la televisión en Argentina con Canal 7, la vinculación con el contenido local ha sido atravesado por una mirada fagocitada entre lo público, lo estatal y lo político. Esta situación se repite en el resto de Latinoamérica.

El contenido emitido está directamente vinculado al gobierno y, en este sentido, el impulso de la CyT realizado entre 2009 y 2015 se vincula al contenido educativo, cultural y científico de nuestros canales de estudio.

Tanto Encuentro como TECtv son señales de gestión estatal y se emiten por la TDA por lo que su alcance es nacional, aunque Encuentro también se emite por cable y es administrado por Educ.ar SE.

5. CAPÍTULO 5. PROGRAMAS DE TELEVISIÓN DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Es común encontrar un vínculo de la divulgación científica a los documentales y no a otro género o formato. Pero ¿A qué se refieren? ¿Qué tipo de programas son? ¿Está relacionado al contenido y/o la forma? ¿Cómo son los programas emitidos por nuestros canales de estudio?

En este capítulo analizaremos los hechos que hicieron posible la producción de programas CyT en los canales públicos. Es **aquí es donde se concreta la divulgación de la CyT en la televisión pública.**

Para identificar los programas y poder categorizarlos, que es uno de nuestros objetivos específicos, analizamos a través de una investigación documental conceptos tales como programa, género y formato del primer eslabón de la cadena de valor, para definir desde dónde realizaremos la clasificación y que así, pueda ser trasladable tanto a los canales de estudio como para futuras investigaciones. También vemos la clasificación realizada por Bill Nichols desde la narrativa de los documentales.

Una vez hecho esto, analizaremos los programas desde el punto de vista del contenido según la clasificación de la UNESCO que vimos en el capítulo 3 (Tabla 4) y la volcaremos en nuevas tablas. A partir de las mismas también realizamos una cuantificación de los programas de CyT.

Finalmente los analizaremos desde la forma, es decir del género y/o formato y la clasificación de Bill Nichols ya descritas, caracterizando y agrupando los programas emitidos que nos permiten ver puntos en común y diferentes.

5.1. Programas, géneros y formatos. Modalidades de documentales según Bill Nichols.

Para comenzar es necesario definir lo que entendemos por los tres principales conceptos que estructuran la producción televisiva: **programa, género y formato.**

Tomamos la definición de la LSCA de un **programa** como un “conjunto de sonidos, imágenes o la combinación de ambos, que formen parte de una programación o un catálogo de ofertas, emitidas con la intención de informar, educar o entretener, excluyendo las señales cuya recepción genere sólo texto alfanumérico”. (Art. 4)

El **sistema de género** “al menos tal como hoy lo conocemos, surge del sistema de producción, distribución y exhibición americano” (de Miguel, 1988, p.72) de cine al sistematizarse la producción para hacerlo más eficiente y rentable económicamente de manera de recuperar lo invertido para volver a hacer nuevas películas y así sostener la industria en una continua producción. También comenzó a realizarse la división del trabajo para organizar las producciones:

fue necesario el uso de medios estandarizados tanto para economizar el proceso, a través de la especialización y división del trabajo, como para asegurar mínimos de calidad narrativa y técnica. Todo esto dio lugar al sistema de género. Sistema válido siempre y cuando satisfaga los gustos de la audiencia (de Miguel, 1976, p.71).

De esta manera se pasa del trabajo artesanal a la industria en la que “aparece el montaje, la planificación y aumenta la variedad en los contenidos. Se pasa de la mera reproducción [iniciada por los hermanos Lumière] a la creación fílmica ...

Charles Pathé lanzó uno de los primeros géneros cinematográficos que fueron los noticieros “cuyo interés radicaba en el carácter excepcional de los hechos más que en el valor artístico de la realización” (De Miguel, 1988, p.70). En el camino de la estandarización e industrialización cinematográfica y junto con el género se se desarrolló el **star system o sistema de estrellas**. Éste brinda economicidad a través de la interpretación de actores y actrices en papeles protagónicos reconocidos por el espectador previo a la visualización de la película. Si se destacan a un género determinado se especializan en ese y no en otro género diferente: “en los años sesenta desborda el placer de la producción seriada, la multiplicación, la copia y el juego especular” (Manetti, 2006, p.337).

El cine, que antecedió a la televisión, se dividió por su contenido en documental, ”con las “escenas naturales”²⁵ de los hermanos Lumière en 1895, y en ficción, basado al principio en las escenas de transformación que un año más tarde pone en pantalla George Méliès” (Getino y Schargorodsky, 2005, p.7).

El cine de ficción comenzó a predominar en las carteleras a fines de la década del siglo 20 (León, 1999, p 70).

Esta primera división de géneros entre **ficción y documental** tenía las siguientes características:

- Las ficciones otorgan mayor credibilidad a las reconstrucciones que a las narraciones. Podemos ver y oír lo que se supone que ocurrió; la reconstrucción se presenta como confirmación (ficcional) de lo que meramente se había supuesto. (Nichols, 1997, p.52)
- El documental se basa considerablemente en la palabra hablada y estuvo desde los inicios asociado a contar la realidad. El comentario a través de la voz en *off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros

²⁵ Como la llegada del tren a una estación o la salida de operarios de una fábrica.

actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales. (Nichols, 1997, p.51)

La *World Union of Documentary* define como documental a

todo aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento de la comprensión humanos, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (León, 1999, pp.63-64)

La divulgación de CyT comenzó en el cine. Los orígenes del documental sobre naturaleza muestran la vida de los animales: "en 1921, la empresa Pathé realiza la que se considera primera película conservacionista: Lo que queda de los rebaños de visiones" (*What's left of the vision herds*) (León, 1999, p.77).

Nanook el esquimal (1922) es la primera obra cinematográfica de Robert Flaherty y la historia se desarrolla en torno a las acciones de un personaje por sobrevivir en un ambiente hostil. Esto irrumpe en el modo de contar que, hasta ese momento, seguía una simple organización temática. Esta "lucha entre el protagonista y el medio natural, se convierte en un elemento dramático de gran importancia, y constituye otra de las grandes aportaciones de Flaherty al género" (León, 1999, p. 71)

Posteriormente,

En la **década de los años treinta**, buena parte de los **estudios zoológicos** no se centran ya en los trabajos taxonómicos de años anteriores, sino que tratan fundamentalmente de explicar el comportamientos de los seres vivos. En este sentido, el cine se convierte en un instrumento de gran interés para los científicos y se

multiplican las filmaciones. En Alemania, la compañía productora UFA crea una sección de cine científico, dirigida por el doctor Ulrich Schultz

Con el comienzo de la segunda guerra mundial [1939], se abre un paréntesis en la producción de programas sobre la naturaleza, ya que desaparecen los encargos no oficiales a las compañías productoras, por lo que algunas de ellas tienen que cerrar sus puertasEn la televisión mundial, el primer canal con contenidos de naturaleza fue la BBC de Londres a comienzo de los '50 "estableciendo las bases de una línea de producción que se situará en la vanguardia no sólo europea, sino mundial". (León,1999, p.78-80)

Con los años se sumaron nuevas cadenas de TV de otros países con la producción y emisión de contenidos también de naturaleza: pero son las televisiones públicas las que lo siguen haciendo con más frecuencia: a la cabeza la BBC (Gran Bretaña), la ABC (Australia), ZDF (Alemania), SVC (Suecia), NRK (Noruega) y ORF (Austria). "Recientemente, algunas cadenas privadas han incrementado también sus producciones de documentales sobre la naturaleza, empleándolos como alternativa a los programas dramáticos incluso en horas de máxima audiencia". (León,1999, p.84)

Cuando en Argentina estos contenidos se realizaban de manera más que esporádicamente, los canales temáticos de Europa y Estados Unidos fueron la inspiración para las producciones locales:

Los documentales de la National Geographic Society ... demuestran que, cuando se invierte dinero en ellos, los programas científicos pueden ser tan interesantes como los biólogos creían ... Además, entre ellos se

mantiene un buen equilibrio entre rigor científico y formas narrativas amenas (León, 1999, p. 88).

Estos mismos canales internacionales abastecieron en un comienzo a Encuentro con enlatados, en su mayoría contenidos de la “BBC, televisión pública británica, y de la PBS, televisión pública estadounidense. Los hay también producidos en televisoras latinoamericanas como Telesur, pero son las menos” (López, 2014, p.197).

Si bien esta tesis no analiza las producciones extranjeras, cabe destacar que para el año 2009 “Encuentro presentó el 65 % de producciones locales y el 35 % de adquisiciones internacionales con material de la BBC y TVE, Radio Canadá y del PBS” (Tornero y Vilches, 2010, p.42).

“Así como el género comenzó para hacer más productiva la realización, el auge de los **formatos** se da en la era de la globalización y el desarrollo del mundo de las comunicaciones” (Di Guglielmo, 2010, p.20). Para Walter Benjamin (1973) la producción en serie de los programas es un elemento constitutivo de la producción industrial en un sector de la producción cultural (en Zallo, 1988, p.26) y que llegó también a la televisión a través de los formatos. Éstos se compran y venden internacionalmente adaptándose a la cultura local a través de actores e historias reconocibles: “Entre la lógica del sistema productivo y las lógicas de los usos median *los géneros*. Son sus reglas las que básicamente configuran los formatos y es en ellos donde ancla el reconocimiento cultural de los grupos”. (Martín-Barbero, 1991, p.241)

La diferencia principal entre género y formato radica en sus orígenes ya que los géneros se vinculan más a la organización narrativa y elementos comunes como escenografía y caracterización de personajes (todo lo que lo rodea),

mientras que el formato es la combinación de la realización y la producción que llevan a un producto.

Para los canales o las productoras que compran formatos, es mucho menos riesgoso y más económico usar una idea ya probada y producida que desarrollada por completo y afrontar el precio de los errores iniciales (Di Guglielmo, 2010, p.27).

Saló (2003) define al **formato** como “el desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencian de otros” (en Guerrero, 2010).

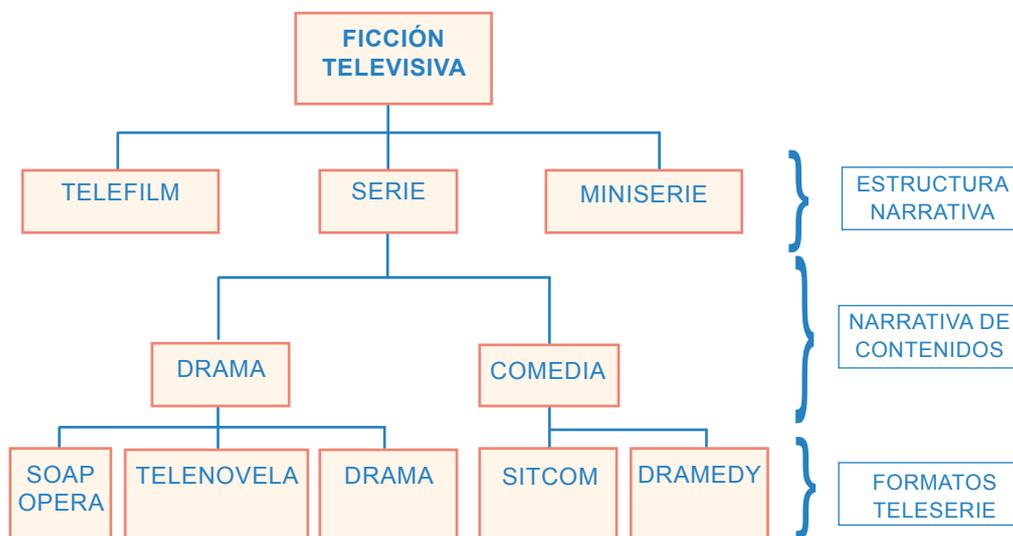


Figura 4 *Diseño jerárquico en televisión con el que, partiendo del género de ficción, alcanzamos los formatos de telenovela. Fuente: Carrasco Campos (2010)*

Otros autores como Jaime Barroso consideran al formato como una variación del género (en Guerrero, 2010) .

Como vemos, hay dificultad en establecer los límites de género y formato, lo cuál describen Felici y López Cantos (2008):

cada cadena e, incluso, cada texto académico, puede intentar caracterizar la diversidad formal y de contenidos de las distintas producciones audiovisuales atendiendo a unos criterios y otros y, finalmente, elaborando catálogos de programas agrupados en géneros televisivos que pueden variar dependiendo de la estrategia utilizada y la propia subjetividad de quien realiza tal tarea (Cap 4).

Felici y López Cantos (2008) encuentran tres clasificaciones de programas televisivos y videográficos diferentes. La más minuciosa es la realizada por la Unión Europea de Radiodifusión (UER) que se consensuó con la mayoría de operadores de televisión europeos. En la Tabla 7 vemos que por momentos la categorías principales es estructural (género/formato) y en otros es narrativa.

<p>EDUCATIVOS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Educación de adultos •Escolares y preescolares •Universitarios y postuniversitarios •Otros 	<p>GRUPOS ESPECÍFICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Niños y adolescentes •Infantiles •Juveniles •Etnias •Inmigrantes •Otros
<p>RELIGIOSOS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Servicios •Católicos •Otras confesiones •Otros 	<p>DEPORTIVOS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Noticias •Magazines •Acontecimientos •Otros
<p>NOTICIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Telediarios •Resúmenes semanales •Especiales informativos •Otros 	<p>DIVULGATIVOS Y DE ACTUALIDAD</p> <ul style="list-style-type: none"> •Actualidad •Parlamento •Magazines •Reportajes •Ciencias •Cultura y humanidades •Ocio y consumo •Otros
<p>DRAMÁTICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Series •Folletines •Obras únicas •Largometrajes •Cortometrajes •Otros 	<p>MUSICALES</p> <ul style="list-style-type: none"> •Óperas y zarzuelas •Comedias musicales •Ballet y danza •Música culta •Música ligera •Jazz •Folklore •Otros
<p>VARIEDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> •Juegos y concursos •Emisión con invitados •Espectáculos •Otros 	<p>OTROS PROGRAMAS</p> <ul style="list-style-type: none"> •Taurinos •Festejos •Revistas •Loterías •Derecho de réplica •Avances de programación •Promoción de programas •Otros
<p>PUBLICIDAD</p> <ul style="list-style-type: none"> •Ordinaria •Pases publicitarios profes •Otros 	<p>CARTAS DE AJUSTES Y TRANSICIONES</p> <ul style="list-style-type: none"> •Cartas •Transiciones

Tabla 7.

Clasificación de programas de TV de la Unión Europea de Radiodifusión (UER).

Fuente: Felici y López Cantos (2008)

Para estos autores, la clasificación

es mutable y varía en función de las estrategias de programación. Sólo se observan pautas más o menos rígidas en programas documentales y de ficción, que suelen durar alrededor de 27 o 52 minutos, dado que se trata de producciones en función de las necesidades inmediatas del flujo de programación, como ocurre por ejemplo con un *magazine* o un informativo. (p.149)

Para Stoessel (2015) un formato en programas de televisión necesita de 3 elementos claves o pilares, los cuáles son estructurantes de los programas y nos servirán de base para analizar las características de los programas de CyT de Encuentro y TECtv más adelante en este mismo capítulo. Estos son:

- **La periodicidad:** está diseñado para que sea repetido en el tiempo.
- **Las características técnicas:** sin ellas no se podría estructurar el programa, y si este no cuenta de una estructura, es imposible repetirlo una y otra vez.
- **La presentación:** es el contenido, el tono en que se va a trabajar, con los protagonistas y con la estética general.

Dentro del último elemento podemos incluir la **clasificación de la realizada por Bill Nichols (1997)**, hecha desde la narrativa y vinculada al modo de contar los documentales.

Nichols las separa en 4 (cuatro) tipos de modalidades, cada una de ellas establece una jerarquía de convenciones o normas específicas que sigue siendo lo bastante flexible como para incorporar un alto grado de variación estilística, nacional e individual sin perder la fuerza de un principio organizativo (p 53).

En ocasiones las modalidades son algo así como géneros, pero en vez de co-existir como tipos distintos de mundos imaginarios (ciencia-ficción, películas del

Oeste, melodramas), las modalidades representan diferentes conceptos de representación histórica (p. 54).

A continuación describiremos las características de las 4 modalidades:

Expositiva

Se dirige directamente al espectador a través de intertítulos o voces que exponen una argumentación con imágenes que sirven como ilustración o contrapunto. Un ejemplo son los noticieros.

También pueden ser entrevistas que estén subordinadas a la argumentación de la propia película, “a menudo a través de una voz omnisciente o de una voz proveniente de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto”. (p.70)

De observación

No hay una intervención explícita de parte de el/la realizador/a y los hechos suceden frente a la cámara: “la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados” (p. 72).

Interactiva

Lleva “a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador” (pp. 82-83). Un ejemplo son las entrevistas. En los programas de televisión, los suplentes de los realizadores son los presentadores que aparentan un discurso espontáneo. El entrevistado puede hablarle también al realizador que está fuera de campo o hablar a cámara dirigiéndose a otro actor social. Esto se denomina entrevista encubierta (p. 87).

Esta modalidad comenzó a ser posible a fines de los 50' con el avance de la tecnología que permitió la creación de equipos de sonidos portátiles para grabar sonidos sincrónicos a las imágenes fuera de estudios: “La voz del realizador podía oírse tanto como la de cualquier otro, no *a posteriori*, en

un comentario organizado en *voice-over*, sino en el lugar de los hechos, en un encuentro cara a cara con otros” (p.79).

Reflexiva

Además de ver y oír al realizador, éste también “aborda el metacomentario ... Los textos reflexivos son conscientes de sí mismos no sólo en lo que respecta a forma y estilo ... sino también en lo tocante a estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos” (p.93).

Estas 4 modalidades de documental dan cuenta de que hay mucho más que de un sola forma o tipo. Así y todo, los programas de TV toman elementos de distintos géneros y formatos: en un documental puede haber actuaciones, animaciones, conductores, periodistas, que suelen ser más utilizados en ficción o programas de TV en vivo.

Podríamos referirnos a programas de **ficción y no ficción** pero dentro de los documentales también puede haber partes ficcionadas o recreadas.

Consideramos a la clasificación de Nichols lo suficientemente abarcativa para catalogar los programas de los canales de estudio por lo que nos basaremos en ella.

5.2. Clasificación de programas de CyT en los canales de estudio según UNESCO

Luego de definidos los conceptos hasta aquí, analizaremos en esta segunda parte las características de los programas iniciando por la nomenclatura de la UNESCO que vimos en el capítulo 3 (Tabla 4) y los volcaremos en nuevas tablas en las que realizaremos un desglose de los programas. Sumaremos

información de las modalidades de Nichols y los elementos característicos estructurales de los programas, cantidad de capítulos, duración, sinopsis y casa productora de los programas emitidos entre 2009 y 2015 para, en una segunda instancia, adentrarnos en contenidos de CyT. Esto lo resumiremos en tablas a través de una estrategia cuantitativa

Posteriormente avanzaremos en una triangulación metodológica combinando las estrategias cualitativas y cuantitativas.

Tanto en Encuentro como en TECtv nos basamos en la información de sus páginas web, tomando una fotografía del momento en mayo 2015, hasta donde llegará nuestro análisis. Como año de producción tomaremos, en ambos casos, el que figura en el *copyright* al final de cada programa.

Cabe destacar que, así como sucede en la CyT, en algunos programas pertenecen a más de un campo, para los cuáles nos basaremos en la temática más predominante. Para cuando ésto no sea posible, agregamos una nueva clasificación llamada "Ciencia y Tecnología " donde los ubicaremos.

En los casos que un programa tenga más de una temporada, se contabilizará individualmente cada temporada y no como un programa único, debido a que la productora tiene un equipo dedicado en ese proyecto y no puede ocuparlo en otro

A su vez, no se consideran como CyT los programas de tipo biografía o entrevistas que se centran en personalidades, ya que aunque hablen sobre el trabajo científico-tecnológico que realizaron, el eje es la historias de vida y pertenecen al campo Historia de la clasificación de la UNESCO.

5.2.1. Encuentro

En la web de **Encuentro** encontramos una clasificación pensada para el usuario que busca contenido a través de ese medio (Tabla 8). A su vez, hay una sub-clasificación como “formato” pero también es amplia y ambigua.

CANTIDAD DE CATEGORÍAS	CATEGORÍAS
1	Curso
2	Debate
3	DocuFicción
4	Documental
5	Entretenimiento
6	Entrevista
7	Ficción
8	Recital
9	Con presentador
10	Infantil
11	Didáctico
12	Información
13	Animación
14	Biografía
15	Periodístico

Tabla 8.

Tipo de programas subidos a la web (mayo 2015).

En esta categorización nos encontramos con que, por ejemplo, hay una diferenciación entre animación, entretenimiento, e infantil, pero también si es de ficción o con presentador. Es decir, que si un programa está categorizado como de entrevistas, no estará categorizado como periodístico.

Al igual que sucede con la clasificación de la UER (Tabla 7), la categorización de la Tabla 8 es arbitraria a los fines de una clasificación propia del canal con etiquetas de búsqueda, en la cual no podemos basarnos para el análisis comparativo con nuestro segundo caso de estudio que es TEctv.

Para Viñals (2015):

La historia de los contenidos científicos dentro de la pantalla había sido bastante experimental. No hay, más allá de los proyectos fundacionales, un proyecto que pueda tomarse como único.

Hay una gran cantidad de series que incorporaron contenidos científicos en el área del servicio, vuelcan un contenido duro pero tienen más la finalidad de brindar un servicio. Como la salud y el medio ambiente

Finalmente en los últimos tres años pudimos realizar series de contenidos científicos saliendo a la naturaleza. Hubo un cambio tecnológico con la aparición de nuevos sistemas de registro, de *drones*, de *grippería*, estancos para las cámaras, que permitieron que pudiéramos empezar a realizar series fuera de la ciudad, del estudio y fue un paso importante adelante teniendo en cuenta toda la flora y fauna de nuestro país.

En la Tabla 9 catalogamos los programas emitidos por **Encuentro** entre 2009 y 2015. Previamente hicimos una clasificación de contenidos CyT según la clasificación de UNESCO que vimos anteriormente y vimos se hicieron 50 programas de los cuáles 30 (60%) corresponden a CyT. De los 20 restantes 14 (28%) están fuera del tema, 2 son de ficción y 4 no cuentan con información

suficiente para ser analizados por lo que no se tuvieron en cuenta para el análisis

Es decir, que el 60% de la programación de Encuentro es de CyT.

Encuentro

CLASIFICACIÓN UNESCO	NOMBRE	CAPÍTULOS (cant.)	DURACIÓN (min)	FINANCIAMIENTO	AÑO	PRODUCTORA
Ciencias Médicas	ACV	1	26	Coproducción Encuentro con FENERI. Tiene placas de sponsors al final.	2010 29/10/10	Matraz SRL.
Ciencias de la Tierra y del Espacio	Aguas adentro	15	28	Coproducción con AySA. Tiene placas de sponsors al final.	2014	Dogout para AySA y Encuentro.
Ciencia y Tecnología	Aire: cambio climático	13	28	Tiene placas de sponsors al final.	2011	UNTREF Media
Ciencias Tecnológicas	Alta en el cielo	4	26	Aerolíneas Argentinas	2012	Aerolíneas Argentinas y la UNTREF.
Matemática	Alterados por Pi	T2, 3, 4, 5, 7,8 y 9: 13 T6: 20	T2 a 9: 24' c/u	Tiene placas de sponsors al final.	2009 T2 2010 T3 2011 T4 2012 T5 2013 T6 2014 T7 2015 T8 2015 T9	Realizado por <i>La Brújula</i> . Producido por <i>El oso producciones</i>
Física	Artistas de la ciencia	4	26	Instituto Balseiro	2011	El Oso Producciones

Ciencias Tecnológicas	Aula Taller	8	28	Coproducción con INET.	2009	Estudio X Dirección Gabriel Rechtes
Ciencias de la Tierra y del Espacio	Cambio ambiental / Cambio climáticos	13	26	Tiene placas de sponsors al final.	2013	UNTREF Media
Ciencias de la Vida	César Milstein	8	28	Sin placas de sponsors	2011	Pulpo Films
Física	Ciencia en todas partes	20	5	No dice. Invita e entrar a <i>www.ciencia.educ.ar</i>	2012-2013	UNTREF Media
Ciencias de la Tierra y del Espacio	Científicos en el Aconcagua	4	26	Co producción UNCuyo y Encuentro	2010	Universidad Nacional de Cuyo
Ciencias Tecnológicas	Distancia cero. Historia de las telecomunicaciones.	8	26	MINPLAN y Encuentro (Educ.ar)	2013	Be Water
Ciencias Tecnológicas	El astillero. Gigantes de la tierra.	4	26	Tandanor-Cinar complejo y Ministerio de Defensa	2013	Occidente Producciones
Ciencias de la Vida	El cerebro y yo	4	26	Tiene placas de sponsors al final.	2014	La Brújula
Ciencias Tecnológicas	Energías eficientes eficientes	8	28	MINPLAN	2010	100 bares Producciones

Física	En su justa medida	8	26	INET y Encuentro	2014	Luma doc
Ciencia y Tecnología	Entornos invisibles de la ciencia y la tecnología	13	28	Co producción INET	2009	100 Bares Producciones
Ciencias Agrarias	Expedición a las islas Georgias del Sur. En busca del pez de hielo.	1	60	INIDEP con el apoyo de Cancillería y del IAA.	2013	DEEFE Producción
Ciencias Agrarias	Flora y fauna	4	28	Tiene 2 placas de sponsors al final.	2014	Utopica Group
Ciencias Tecnológicas	Grandes infraestructuras argentinas	4 + 1 especial	26 + 1 especial de 55'	MINPLAN y Encuentro (Educ.ar)	2013	Occidente producciones
Ciencias de la Vida	Horizontes Ciencias Naturales	T2: 25	26	No dice	2009	Nativa.tv
Matemática	Horizontes Matemática	T2: 23	27	No dice	2009 T2	Mítico producciones
Matemática	Matemática en todas partes	16	4	No dice	2014	El Oso Producciones
Ciencias Tecnológicas	Materiales y materias primas	14	28	INET	2010	Banda-aparte

Ciencias de la Vida	Mi país, nuestro mundo	4	13	Encuentro y Red Tal	2012	UNTREF Media
Ciencia y Tecnología	Proyecto G	T2 a 6: 13 c/u.	26 Especiales: 50'	CONICET	2009 T2 2010 T3 2011 T4 2011 T5 2013 T6	La Brújula
Astronomía y Astrofísica	Satélite Arsat-1	1	4	Arsat y Canal Encuentro con el apoyo de RTA e INCAA	2014	Productora Audiovisual Nos
Ciencias de la Vida	Territorio animal	4	26	No dice	2013	Doctor Romero Producciones
Ciencias Tecnológicas	Todo se transforma	8	26	UNSAM	2014	UNSAM
Ciencias Tecnológicas	Industrias Argentinas	8	28	Hecho para Min. Defensa y TV publica	2011	Banda aparte

Tabla 9.

*Clasificación UNESCO de las producciones de CyT de Encuentro (2009-2015).
Fuente: elaboración propia.*

5.2.2. TEctv

En la web de **TEctv** hay una clasificación dividida en: vivo, grilla (un cuadro con la programación por día y horas), series y unitarios. En los dos últimos tiene el título y una imagen representativa del programas. Hay que clicar sobre ellos para conocer sobre el contenido de los mismos. Además de los producidos por el canal, figuran las producción independientes o externas cedidas por otros medios como Construir TV y del BACUA.

En una primera selección encontramos que TEctv tiene en su grilla 50 producciones nacionales, de las cuales **40 son de CyT: 19 (48 %) de producción propia y 21 (52 %) producción externa (Tabla 10).**

Quedan fuera de análisis 7 programas que están fuera de tema y 3 que son de ficción .

Es decir, que el 80% de CyT de la programación del canal es de CyT.

Cabe recordar que esta señal comenzó a transmitir oficialmente en 2012, por lo que resulta necesario utilizar porcentajes para compararlo con Encuentro que ya estaban funcionando en 2009 cuando inicia el período de estudio de esta tesis.

TECtv

CLASIFICACIÓN UNESCO	NOMBRE	CAPÍTULOS (cant.)	DURACIÓN (min)	FINANCIAMIENTO	AÑO PRODUCCIÓN / EMISIÓN	PRODUCTORA
Producción externa	99,99% La ciencia de las abuelas (2 temporadas)	x	x	CEPIA	no dice	Producción externa
Producción externa	A prueba de ciencia	x	x	Construir tv	no dice	Producción externa
Producción externa	Argentinos en la Antártida	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Ciencia y Tecnología	Art futura	4	13	TECtv	2012	Mil producciones
Producción externa	Aventura mesopotámica	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Ciencia y Tecnología	Bitácora, el continente blanco	1	52	TECtv	2014	CONICET Documental
Ciencias de la Tierra y del Espacio	Cambio de hábitos	4	26	TECtv	2011	Occidente Producciones
Ciencia y Tecnología	Caminos I y Caminos II	T1: 4 T2: 8	T1: 24' T2: 26'	TECtv	2012	Pulpo films
Ciencias Tecnológicas	Ciencia a la carta	13	26	TECtv	2013 (según la página del canal)	Kapow Producciones

Matemática	Clementina	4	26	TECtv	2011	Banda aparte
Producción externa	Clementina	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	Construcciones del Imperio INCA	x	x	Construir tv	no dice	Producción externa
Producción externa	Construir bajo cero	x	x	Construir tv	no dice	Producción externa
Producción externa	Desafíos en el CEP	x	x	Construir tv	no dice	Producción externa
Producción externa	Diseño Industrial Argentino	x	x	CEPIA <i>(Centro de Producción e Investigación Audiovisual del Ministerio de Cultura)</i>	no dice	Producción externa
Producción externa	El alimento perfecto	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	En V8 a Fordlandia	x	x	CEPIA	no dice	Producción externa
Producción externa	Grandes infraestructuras argentinas	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	Historia clínica	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Ciencias Agrarias	Hospital escuela	13	26	TECtv	2012	Rocomotion

Física	Jugada de laboratorio	8	26	TECtv	2013 <i>(según la página del canal)</i> 2012 <i>según copyright</i>	Koala Contenidos
Matemática	La ciencia en juego	13	26	TECtv	2012	Banda aparte
Producción externa	La libertad	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Astronomía y Astrofísica	Lluvia cósmica	1	49	TECtv	2012	25 P Films Contenidos
Producción externa	Los aparatos de Mateo	x	x	BACUA		Producción externa
Matemática	Matemática & Sufragio	8	15	TECtv	2011-2012	El Oso Producciones
Producción externa	Médicos del fin del mundo	x	x	BACUA		Producción externa
Ciencia y Tecnología	Muchas mentes I y II <i>(el 1 no estaba subido a la web pero estaba en YouTube del canal)</i>	T1: 7 T2:13	T1 :13 T2: 13	TECtv	T1 2011 T2 2012	Ojorojo tv
Ciencia y Tecnología	Mujeres de ciencia	13	26	TECtv/UNSAM	2011	El Oso Producciones y UNSAM
Ciencias Tecnológicas	Nanotecnólogo por un día	8	13	TECtv	2012	Ojos brujos

Ciencias de la vida	Paleontólogos en la Antártida	6	26	TECtv e Instituto Antártico Argentino	2012	El Pampero Cine
Producción externa	Planeta océano	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	PREMATUROS	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	Quijotes del medio ambiente	x	x	Construir tv	no dice	Producción externa
Ciencia y Tecnología	Raíces	13	26	TECtv	2012	UNTREF Media
Producción externa	Reforestando identidad	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Producción externa	Sitios arqueológicos	x	x	BACUA	no dice	Producción externa
Ciencia y Tecnología	Trabajo Práctico final	13	26	TECtv	2011	Luma doc
Ciencias de la vida	Viajeros ciencia adentro	8	8	CONICET	2012	CONICET Documental
Matemática	Grandes temas de las matemáticas	13	26	TECtv	2014	El Oso Producciones

Tabla 10.

Clasificación UNESCO de las producciones de CyT de TECtv (2012-2015).

Fuente: elaboración propia.

5.2.3. Encuentro y TECtv

CANTIDAD DE PROGRAMAS /CANAL	ENCUENTRO	TECtv
Total producciones de CyT <i>-propias y externas-</i>	30	40
Total producciones nacionales del canal <i>(incluyendo CyT)</i>	50	50
Porcentaje de programas de CyT en relación a otros contenidos	60%	80%

Tabla 11.

Cantidad de programas en Encuentro y TECtv (2009-2015)

En un segundo filtro para avanzar en la clasificación de los programas, establecimos cuántos programas pertenecen a cada categoría según UNESCO (Tabla 12):

CATEGORÍA	ENCUENTRO	TECtv
Lógica	0	0
Matemática	3 (10%)	4 (21%)
Astronomía y Astrofísica	1 (3%)	1 (5%)
Física	3 (10%)	1 (5%)
Química	0	0
Ciencias de la Vida	5 (17%)	2 (10,5%)
Ciencias de la Tierra y del Espacio	3 (10%)	1 (5%)
Ciencias Agrarias	2 (6,67%)	1 (5%)
Ciencias Tecnológicas	9 (30%)	2 (10,5%)
Ciencia y Tecnología	3 (10%)	7 (37%)
Ciencias Médicas	1 (3%)	0

Tabla 12.

Cantidad de capítulos por categorías UNESCO en Encuentro y TECtv.

Vemos que Encuentro tiene más producciones de Ciencias Tecnológicas mientras que TECtv de Ciencia y Tecnología (lo que implica la suma de varias disciplinas).

En segundo lugar, se encuentran los de Ciencias de la vida en Encuentro mientras que en TECtv se encuentran los de matemática.

5.3. Elementos en común en los programas de CyT

En esta parte del capítulo, analizaremos a partir de la clasificación ya hecha en base a la UNESCO (Tablas 9 y 10), cuestiones referidas a los formatos como la duración y cantidad de capítulos. No nos detendremos en cuestiones técnicas vinculadas al sonido ni a la fotografía, como por ejemplo, si se usan lentes angulares, de mayor o menor profundidad de campo, o el tipo de montaje, o si su ritmo es rápido, si hay *timelapse*, etc.

El **star system**, que mencionamos en los orígenes del género cinematográfico, está presente a través de las voces en *off* y/o de los/las presentadores/as que llevan adelante el relato. Son realizadas por actores, actrices y otras personalidades reconocidos/as:

Nuestro *star system* es muy importante, pero lo más importante es tener personalidades que tengan un desarrollo en esa disciplina y además porque genera en el público una credibilidad que no es tan fácil que se genere si la persona no es especialista en eso (Vago, 2015).

En relación al tratamiento del contenido, al tratarse de CyT es importante el rigor científico. No como algo rígido del que uno no puede moverse, ya que es importante que el lenguaje utilizado sea entendible para la sociedad que no trabaja con tecnicismos científicos.

La comunicación no es un añadido posterior a la existencia de la cultura, la cultura existe y vive en la medida que se comunica y, en la medida en que se comunica, se arriesga, se expone a las otras y, por tanto, se transforma. Sin transformación, no hay identidad que valga. La identidad no es una esencia, es un relato. La entidad es narrativa, está hecha de historias, y las historias, obviamente, se cuentan al otro, nunca se cuentan a uno mismo (Martin-Barbero, 2008, p.14)

CANTIDAD DE CAPÍTULOS	ENCUENTRO	TECtv
1	3 (7%)	2 (9,5%)
4	9 (22%)	4 (19%)
6	0	1 (5%)
7	0	1 (5%)
8	7 (17%)	5 (24%)
13	15 (37%)	8 (38%)
Más de 14	7 (17%)	0

Tabla 13.

Cantidad de capítulos por programa en Encuentro y TECtv.

En relación al formato, vinculado a la cantidad de capítulos, tanto en Encuentro como en TECtv la mayor cantidad de producciones son de 13 capítulos (Tabla 13) .

En segundo lugar, Encuentro tiene más programas de 4 capítulos, mientras que en TECtv son los de 8 capítulos.

A su vez, Encuentro tiene programas de más de 14 capítulos mientras que TECtv no tiene ninguno por encima de los 13 capítulos.

DURACIÓN DE CAPÍTULOS (min)	ENCUENTRO	TECtv
4	2 (7%)	0
5	1 (3%)	0
8	0	1 (5%)
13	1 (3%)	4 (19%)
15	0	1 (5%)
Entre 24 y 28	25 (83%)	13 (62%)
Más de 49	1 (3%)	2 (10%)

Tabla 14.

Cantidad de capítulos según duración en Encuentro y TECtv

Sobre la duración de los capítulos en minutos, ambos canales coinciden en tener mayores producciones de entre 24 y 28 minutos (Tabla 14).

Por otra parte, mientras que en Encuentro el resto de los programas son muy pocos de otras duraciones, en TECtv el segundo lugar lo ocupan los de 13 minutos.

Es decir, que ambos canales tienen en primer lugar más programas de 13 capítulos (Tabla 13) y de duración entre 24 y 28 minutos (Tabla 14) pero difieren en los segundos lugares.

5.4. Modalidades de los programas de CyT

Como último punto de este capítulo analizaremos las producciones desde las modalidades de documentales definidas por Nichols que describimos anteriormente en este mismo capítulo.

Para ello vimos los programas de CyT desde la narrativa: si hay voz en off, entrevistas presentador/a, si se utiliza gráfica, escenas ficcionadas (recreación de situaciones) o si se habla a cámara.

En relación a la gráfica animada o animaciones dentro de los capítulos, no consideraremos textos que aparecen y desaparecen (como los zócalos) sino los que impliquen el desarrollo de un sistema gráfico como parte de la estética de los programas.

5.4.1. Encuentro

En los programas de Encuentro que suman 30 de CyT (Tabla 15) , sólo uno puede considerarse de la modalidad de Observación, “Flora y Fauna”, pero también tiene presencia de Expositiva ya que las imágenes están acompañadas por una narración en off.

“Científicos en el Aconcagua” también, aunque en menor medida que en “Flora y Fauna”, tiene una parte que podemos considerar de Observación mientras se registra el trabajo de campo de los científicos y tecnólogos, pero predomina la expositiva a través de las entrevistas a cámara. Estos 2 programas representan el 7% de las producciones.

La mayoría son de modalidad Expositiva (63%), mientras que el resto se distribuyen en 17% Interactiva, y 13% de la Interacción de 2 o más de una modalidades.

No hay ningún programa en su totalidad de observación. Y el 100% de los programas tienen voz en off y/o presentadores/as.

En relación a las voces en off y presentaciones, vemos que de los 30 programas 21 tienen voces masculinas (dentro de las cuáles hay tres duplas masculina), 3 femeninas y 5 de ambas voces, tanto en duplas narrativas como en intervenciones en entrevistas (Tabla 17).

Los programas de Encuentro contaron con la participación de reconocidas voces vinculadas a diferentes ámbitos como Norma Aleandro (actriz), Adrián Paenza (matemático y periodista), Diego Golombek (Biólogo y divulgador) y Liliana Herrero (artista musical) (Tabla 15) **pero que resulta ser menor al 50% del total de programas de CyT.**

ENCUENTRO CONTENIDO

NOMBRE	CON PRESENTADOR/A: SI (<i>nombre</i>) / NO	CON NARRADOR/A EN OFF SI (<i>quién?</i>) / NO	¿HAY ENTREVISTAS? SI (<i>cómo es?</i>) / NO	PARTICULARIDADES DEL FORMATO	¿HAY PARTES FICCIONADAS?	GRÁFICA ANIMADA O ANIMACIONES DENTRO DEL CAPÍTULO	MODALIDAD NICHOLS
ACV	No. Pero una médica hace de hilo conductor en todo el programa.	Si. De los entrevistados y la médica que lleva el relato.	Si. Hablan a cámara.	La médica que aparece desde el inicio lo hace como la voz acreditada y no como presentadora.	Si. (Actores) Figuran extras SUTEP.	Si	Expositiva
Aguas adentro	Si. Dario Zmulewicz (conductor) Habla a cámara fija y también desplazándose	Si. Del presentador	Si, el presentador interactúa con los entrevistados.	Introduce el tema del capítulo. Apertura con gráfica del programa. Sobre imágenes aparece el nombre del capítulo.	No	Si	Interactiva y expositiva
Aire: cambio climático	No	Si, Ernestina Pais (periodista)	Si. Hablan a cámara.	Narradora en <i>off</i> presenta el tema e interviene en la construcción del relato con imágenes. Hay varios entrevistados por capítulo.	No	Si	Expositiva
Alta en el cielo	No	Si. Liliana Herrero (cantante)	Si. Hablan a cámara.	En cada capítulo hay una historia ficcionada distinta como disparadora que atraviesa el relato.	Si (Actores)	Si	Expositiva
Alterados por Pi	Si. Paenza.	Si. Del presentador	T1 y 2: Si. Algunos hablan a cámara y otros son entrevistados por Paenza en el estudio. T3 a T9: No	T1 y T2 Tiene una parte en el estudio y otra en croma con Paenza explicando a cámara. Hay entrevistas con Paenza y sin él. T3 a T6 y T8 y 9: En escenarios con alumnos. T7: en Tecnópolis con distinto público	T1: No T2: Si T3: No	Si en T1 a 3. Luego sólo en zócalos	Interactiva

Artistas de la ciencia	Si. Alberto Rojo, físico, músico y divulgador científico.	Si. Del presentador	Si, del presentador	El presentador habla a cámara e interactúa con los entrevistados <i>in situ</i> .	Si. Hay partes recreadas por los protagonistas (no actores)	No	Interactiva y expositiva
Aula Taller	No	Si de los distintos actores	Si. En los lugares con los actores que intervienen	A través de la representación de estudiantes se lleva adelante un tema por capítulo en el que visitan lugares y terminan realizando la construcción de algún objeto vinculado al capítulo.	Si. De actores.	Si	Interactiva
Cambio ambiental / Cambio climáticos	No	Si. Juan Gil Navarro (actor) y de los entrevistados	Si. Hablan a cámara.	Hay una voz en off que lleva adelante el relato y entrevistados que hablan a cámara sobre un fondo recreado (<i>Chroma key</i>)	No	Si	Expositiva
César Milstein	No	Si de los entrevistados	Una entrevista a Milstein (en inglés) que le hace un colega, a familiares y compañeros de Inglaterra y Argentina.	El hilo lo lleva la entrevista en inglés y tiene imágenes de archivo persona de Milstein. Se aborda desde su historia pero se cuenta la importancia de su trabajo, qué son los anticuerpos monoclonales y el inicio de la biotecnología.	No	Si	Interactiva y expositiva
Ciencia en todas partes	No	Si (voz masculina). No hay créditos y no se puede identificar.	No	En su mayoría es animación con voz en <i>off</i>	Si. En algunos capítulos, no en todos (actores)	Si	Expositiva

Científicos en el Aconcagua	No	Si. Federico Ortega Oliveras	Si. Hablan a cámara.	Se intercalan imágenes de los científicos ascendiendo al Aconcagua y realizando las investigaciones.	Si. Hay partes recreadas por los protagonistas (no actores)	Si	Expositiva y de observación
Distancia cero. Historia de las telecomunicaciones.	No	Si. Francisco Cataldi (Actor)	Si. Hablan a cámara	Tiene material de archivo	No	Si	Expositiva
El astillero. Gigantes de la tierra.	No	Si. Gustavo Dardes (Actor y locutor)	Si. Hablan a cámara	Los responsables reales son los actores.	Si. Hay partes recreadas por los protagonistas (no actores)	Si. Algunas animaciones	Expositiva
El cerebro y yo	Si. Diego Golombek y Mariano Sigman (científicos)	Si. De los presentadores	No	Hacen experimentos con otras personas en vivo para explicar los temas.	No	Si	Interactiva
Energías eficientes	Si. Marina Bellati e Ignacio Toselli (actores)	Si. De los presentadores	No	Los actores interpretan a científicos. A través del uso de elementos que tenemos en la casa, abordan el consumo y la generación de energía.	Si (Actores)	Si	Expositiva
En su justa medida	Si. Germán Rodríguez	Si, del presentador	Si. Interviene el presentador	Interviene el INTI quien participa del contenido a través de INET	Si. Del presentador (Actores)	Si	Expositiva
Entornos invisibles de la ciencia y la tecnología	Si. Juan José Campanela y Caro Chande (actores)	Si. De los presentadores	No	Los dos presentadores representan expertos científico-tecnológicos y enseñan a un becario, Julio Graham (actor) quién interactúa y hace preguntas.	Si (Actores)	Si	Expositiva

Expedición a las islas Georgias del Sur. En busca del pez de hielo	No	Si. Beto Bernuez.	Si. Hablan a cámara	Viaje de expedición científica del INIDEP. Imágenes con voz en off y entrevistas.	No	Si	Expositiva
Flora y fauna	No	Si. Norma Aleandro (Actriz)	No	Documental clásico de imágenes de la naturaleza con voz en <i>off</i>	No	No	Expositiva y de observación
Grandes infraestructuras argentinas	Si. Claudio Sánchez, ingeniero industrial	Si. Del presentador	Si. Interviene el presentador	El presentador en un estudio explica a través de animaciones. También visita los lugares y hace las entrevistas <i>in situ</i> .	No	Si	Expositiva
Horizontes Ciencias Naturales	Si. Mariano Chiesa (Actor).	Si. Del presentador, actores y entrevistados	Si, interactúan con el presentador.	Se realiza gran parte con recreación del fondo con el que interactúan (<i>Chroma Key</i>) tanto los actores como los entrevistados.	Si. El presentador interactúa con 2 actores: Gisela Pérez Castro y Juan Merello. También actúan los entrevistados.	Si	Expositiva
Horizontes Matemática	T2: Si. Gerardo Chendo (Actor)	Si. Del presentador y de la máquina con la que interactúa (no aparece en los créditos)	T2: Hablan a cámara y es incorporado al diseño y al guion. El presentador hace preguntas que el entrevistado responde (pre-grabadas) pero no hay interacción.	Se realiza en un estudio con recreación del fondo con el que el actor interactúa (<i>Chroma Key</i>) y donde los entrevistados aparecen (dentro de un dispositivo, por ejemplo)	T2: Si. Del presentador.	Si	Expositiva e interactiva

Matemática en todas partes	No	Si. Adrián Paenza (Matemático y Periodista)	No	Se plantean problemas y soluciones matemáticas de animaciones gráficas con voz en off.	No	Si	Interactiva
Materiales y materias primas	Si. Germán Rodríguez (actor)	Si. Del presentador	No	Tiene material de archivo	Si, del presentador.	Si	Expositiva
Mi país, nuestro mundo	No	Si. Varios jóvenes intervienen en acciones de difusión para proteger el medio ambiente	Si. Hablan a cámara y dan definiciones según el capítulo	Los jóvenes, distintos en cada capítulo, llevan adelante el relato. 4 cap. de Argentina (UNTREF) y 9 de latinoamérica (Red TAL). Sólo se contabilizan los producidos en Argentina.	Si. De los jóvenes y profesores.	No	Interactiva
Proyecto G	Si. Diego Golombek (Biólogo y conductor) y Adolfo Stambulsky (locutor)	Si. Del presentador.	No	Golombek interactúa con actores: Señor de acá (Jorge Ortiz) y señor de allá (Adolfo Stambulsky). Y otros actores según el capítulo.	Si. De Golombek y actores.	Si	Expositiva
Satélite Arsat-1	No	Si, de Joquin Furriel (actor) y de los entrevistados.	Si. Hablan a cámara.	Tiene imágenes de archivo y del momento del lanzamiento. Además de la construcción del satélite.	No	Si	Expositiva
Territorio animal	Si. Dr. Juan Enrique Romero (veterinario)	No	Si. Interviene el presentador y también hablan a cámara.	Imágenes de naturaleza	No	No	Expositiva
Todo se transforma	Si. Gerardo Chendo (Actor)	Si. Del presentador	Si. Hablan a cámara.	Tiene imágenes de archivo. EL presentador está en los lugares pero no hace las entrevistas.	No	Si	Expositiva

Industrias Argentinas	No	Si. De Jorge García Marino y Edgardo Ibáñez (Actores)	Si. Los actores entrevistan in situ	Hay falsas entrevistas de los actores sobre el hilo conductor que es la construcción de un hidroavión.	Hay dos personajes que actúan y así abordan distintos temas	Si	Expositiva
------------------------------	----	--	-------------------------------------	--	---	----	------------

Tabla 15.

Contenido de las producciones de CyT de Encuentro (2009-2015).

Fuente: Elaboración propia

5.4.2 TEctv

En relación a TEctv vemos que, al igual que Encuentro, no hay ninguna producción completamente de Observación (Tabla 16). Sin embargo, hay 4 (20%) que tienen algo de Observación sumado a los modalidades Expositivas y/o de Interacción. Esto se vincula con el registro del trabajo de campo de los/las científicos/cas y tecnólogos/gas.

Del resto de las producciones 32 % son expositivas, 16% interactivas y el 53% restante combinan dos o más modalidades.

Las voces que narran son equitativas entre hombres y mujeres (32% cada uno) mientras que en el 36% restante refieren a la presencia de ambos géneros, tanto en duplas narrativas como en intervenciones en entrevistas. No hay duplas masculinas (Tabla 17).

El *star system* en TEctv, siguiendo el modelo comenzado por Encuentro, es aún más bajo ya que solo el 32 % son de voces reconocidas entre las que se encuentran Marcelo Mazzarello (actor), Mariana Carbajal (periodista), Juan Braceli (cocinero) y Adrián Paenza que trabajó también para Encuentro (Tabla 16)

TECtv contenido

NOMBRE	CON PRESENTADOR/A: SI (nombre) / NO	CON NARRADOR/A EN OFF SI (quién?) / NO	¿HAY ENTREVISTAS? SI (cómo es?) / NO	PARTICULARIDADES DEL FORMATO	¿HAY PARTES FICCIONADAS?	GRÁFICA ANIMADA O ANIMACIONES DENTRO DEL CAPÍTULO	MODALIDAD SEGÚN NICHOLS
Art futura	No	Sí. De los entrevistados	Sí. Miran a cámara.	Distintos sistemas de cyt son usados para el arte	No	No	Expositiva
Bitácora, el continente blanco	No	Sí. De Paula Pichersky (actriz) relatando el viaje como si fuera una investigadora.	Sí. Miran a cámara.	Hay imágenes documentales de lo q los científicos van haciendo a bordo del buque de investigación. Desde la mitad del programa hay entrevistas a cámara.	Si. Hay recreaciones de los entrevistados y tripulación	Si	Expositiva y de observación (en el trabajo de campo).
Cambio de hábitos	Sí. Un actor y una actriz (no figuran sus nombres)	Sí. De los actores.	No	Dos personajes llevan adelante el relato. Actúan y hablan a cámara	Si. De los actores	Si	Expositiva y Reflexiva.
Caminos (2 temporadas)	No	Si. De las entrevistadoras (periodistas). T1: Ana Fraile T2: Ana Vainman	Sí. Interactúan con la entrevistadora	Una voz en off presenta los profesionales que luego aparecen en los programas hablando sobre distintas profesiones Científicas. Si bien es en parte biográfico, se cuenta de qué se tratan las carreras científicas y sobre trabajos de I+D Una periodista, aparece en cámara, hace las entrevistas.	No	No	Interactiva y de observación (en el trabajo de campo)

Ciencia a la carta	No	Sí. María Eugenia López (Bióloga) y Juan Braceli (Cocinero profesional)	Sí. En los negocios donde compran alimentos.	Se presentan al principio pero no cumplen el rol de conductores sino que se desarrolla en el intercambio de conocimientos entre ellos y con los entrevistados.	No. Aunque el relato se da en el marco de la interacción entre ellos.	No	Interactiva
Clementina	No	Sí. Paula Rasenberg simula la voz de una computadora.	Sí. Hablan a cámara.	Es sobre la historia de la primera computadora en Argentina	No	Si	Expositiva
Grandes temas de las matemáticas	Sí. Adrián Paenza	Sí. Del presentador.	Sí. Hablan a cámara.	Paenza habla con un fondo recreado (<i>Chroma Key</i>). Hay entrevistados intercalados	Sí. De actores que recrean escenas	Si	Expositiva
Hospital escuela	No	Sí. De los médicos veterinarios, estudiantes y de una locutora, Vanina Parejas, en pocos momentos y no en todos los capítulos que se utiliza para explicar sobre gráfica.	Sí. Los profesionales, estudiantes, dueños de mascotas hablan a cámara.	Hay interacción de los dueños de los animales con los veterinarios en el momento y se muestran las operaciones mientras se le enseña a los estudiantes.	No	Si	Expositiva, de interacción entre los médicos veterinarios con los dueños de las mascotas y de observación cuando analizan a los animales.
Jugada de laboratorio	No	Sí. Marcelo Mazzarello (actor)	Sí. Mazzarello interactúa con los deportistas. También hay entrevistas a cámara	El hilo lo lleva Mazzarello con los deportistas pero se usan diferentes recursos: escenas en estudio, gráficas animadas y entrevistas a cámara.	Sí. De Mazzarello, otros actores y las/los deportistas.	Si	Expositiva y de interacción.

La ciencia en juego	No	No	No	A través de actores se exponen distintos temas en un falso <i>reality show</i> y fuera del mismo.	Sí. Todos son actores.	Si	Expositiva y de interacción entre los actores.
Lluvia cósmica	No	Sí. Luis Garibotti (voz de "La aventura del hombre" 1995-2000)	Sí. Hablan a cámara.	Narrador en <i>off</i> y entrevistados hablan a cámara en distintos idiomas (subtitulado)	Sí. Hay recreaciones de situaciones.	Si	Expositiva y interactiva.
Matemática & Sufragio	Sí. Adrián Paenza	Sí. Del presentador.	Sí. Hablan a cámara.	Paenza habla a cámara en distintos lugares de escenografía reales y hay imágenes animadas junto con su voz en <i>off</i>	No	Si	Expositiva
Muchas mentes I y II (el 1 no estaba subido a la web pero estaba en el YT del canal)	T1: Sí. Natalia D'Alena (Actriz) T2: No	T1: Sí. De la presentadora. T2: Sí. De Lorena "Lolo" Muñoz (Locutora)	Sí. Hablan a cámara.	T1: Presentadora sobre fondo recreado (<i>Chroma Key</i>) e imágenes digitales T2: mismas imágenes digitales que en T1 con narración en <i>off</i>	No	Si	Expositiva
Mujeres de ciencia	No	Sí. Mariana Carbajal (Periodista)	Sí. Interactúan con la entrevistadora	Entrevista clásica con entrevistadora y entrevistadas en mismo lugar	No	No	Interactiva
Nanotecnólogo por un día	No	Sí. De alumnos, docentes y profesionales.	Sí. Docentes, alumnos y profesionales de las instituciones hablan a cámara.	Se ven a los docentes y estudiantes en las aulas y en los laboratorios de nanotecnología que visitas.	Sí. Hay recreaciones	No	Interactiva y expositiva

Paleontólogos en la Antártida	No	Sí. De los entrevistados. Y hay un locutor cuando hay unas animaciones (no figura nombre en créditos).	Sí. Hablan a cámara.	Entrevista a profesionales sobre las expediciones y el trabajo que realizan. Hay una parte con animación y voz en off para explicar algunas cosas.		Sí	Expositiva, interactiva entre los especialistas y de observación en el trabajo de campo.
Raíces	No	Sí. Francisco Cataldi (actor)	Sí. Hablan a cámara.	Los repatriados hablan a cámara sobre sus experiencias y sobre los trabajos que realizan. Algunos son fuera de tema (como Lingüística) pero en gral están dentro) Una voz en off hace algunas intervenciones sobre la historia de la Cyt.	Sí. De los entrevistados.	Si	Expositiva
Trabajo Práctico final	Sí. Malena Sánchez (actriz)	Sí. De la actriz	Sí. Interactúan con la entrevistadora	A través de una actriz que tiene que hacer un tp, se realizan entrevistas en instituciones científico-tecnológicas.	Sí. De la actriz y de diferentes personas que aparecen por capítulos.	Si	Interactiva
Viajeros ciencia adentro	No	Sí. Leto Dugatkin	Sí. Hablan a cámara.	Una voz en <i>off</i> y entrevistas a cámara. Imágenes de los científicos en el territorio. En ocho capítulos se registra la actividad que investigadores, becarios y personal de apoyo del CONICET desarrollan en el país.	No	No	Expositiva y de observación en el trabajo de campo.

Tabla 16.

Contenido de las producciones de CyT de TECTv (2012-2015).

Fuente: elaboración propia.

5.4.3. Encuentro y TECtv

En la Tabla 17 reunimos información de ambos canales para poder compararlas:

	MODALIDAD			VOCES		
	Expositiva	Interactiva	Más de una Modalidad	Mujer	Varón	Ambos
TECtv	32%	16%	53%	32%	32%	36%
ENCUENTRO	63%	17%	20%	13%	70%	17%

Tabla 17.

Modalidades según Nichols y géneros en las voces. Encuentro y TECtv

En TECtv hay mayor cantidad de programas con más de una modalidad , mientras que en Encuentro hay más programas de la modalidad expositiva (Tabla 17).

Por otra parte, TECtv tiene equidad de voces de varones y de mujeres, mientras que en Encuentro predominan las voces de varones (70%).

¿TIENE GRÁFICA ANIMADA?	ENCUENTRO	TECtv
Si	26 (87%)	13 (68%)
No	4 (13%)	6 (32%)

Tabla 18.

Programas con gráfica animada en Encuentro y TECtv (2009-2015).

Fuente: Elaboración propia

Como mencionamos anteriormente, otra de las características de los programas que intentan igualar la calidad de canales como la BBC iniciada por Encuentro, es la utilización de gráfica animada como parte del desarrollo de un sistema gráfico que integran la estética de los programas.

Vemos que en Encuentro el 87% tienen animación gráfica mientras que en TECTv lo tienen el 68 % de los programas, que si bien es un valor alto, es menor que en el primero (Tabla 18).

Tanto en Encuentro como en TECTv, los programas que no cuentan con animación gráfica son de diferentes modalidades (de Nichols), por lo que no encontramos un criterio narrativo vinculado por el que no cuentan con ellos.

5.5. Consideraciones finales del capítulo

En este capítulo vimos como la cadena de valor de la televisión y la CyT se unen para dar lugar a la divulgación en las señales públicas a través de diferentes formas narrativas, estéticas y estructurales.

Los géneros fueron parte de la sistematización de las producciones cinematográficas y de economizar recursos que acompañaron su conversión de una mera atracción artesanal a una industria. Esto luego se volcó en la televisión la cuál sumó la invención de los formatos como parte de otra estandarización y como el diseño de un modelo de negocio comercializable como cualquier otro producto industrial.

Identificamos los programas de CyT a partir de la nomenclatura de la UNESCO desarrollada en el capítulo 3 a partir de la cuál vimos que, en relación a toda la programación del canal de producción nacional, **Encuentro tiene 60% (30 programas) de contenidos de CyT mientras que TECTv tiene el 80% (40 programas).**

Una diferencia importante radica en que Encuentro no tiene producciones independientes ni de otros canales, mientras que TECtv sí: **de los 40 programas de CyT, 19 (48%) son producciones propias del canal y 21 (52%) son producciones externas sobre las que no intervino en la producción.**

En relación a la duración y cantidad de capítulos, ambos canales tienen más programas de más de 24/28 minutos de duración y de más de 13 capítulos. Encuentro tiene programas de 4 capítulos mientras que en TECtv el mínimo es de 8.

En la categorización de programas de CyT aplicada a nuestros casos de estudio utilizamos la clasificación de Bill Nichols de 4 modalidades de documentales, **Expositiva, de Observación, Interactiva y Reflexiva**, lo que nos permitió agruparlos por sus narrativas.

En el caso de **Encuentro** no hay ningún programa netamente de Observación y el 100% de los programas tienen voz en off y/o presentadores/as.

En relación a las modalidades TECtv hay más programas que usan de varias modalidades (53%) mientras que en Encuentro predomina la modalidad Expositiva (63%).

Por otra parte, **mientras que en Encuentro las voces de varones son del 70%, en TECtv las voces son equitativas entre varones y mujeres.**

La incorporación de animaciones gráficas también dejó una huella en la calidad y la estética de los programas que, en mayor medida en Encuentro, estuvieron presentes dentro de los formatos de los programas pero sin relación a las modalidades de documentales de Nichols a las que pertenecen.

6. CAPITULO 6. QUIÉNES Y CÓMO PRODUCEN

En el anteúltimo capítulo analizaremos el vínculo de los canales con las casas productoras, que son los principales actores del primer eslabón de la cadena de valor.

Utilizaremos la técnica documental para identificar los diferentes tipos de vínculo que tuvieron con los canales, ¿Cuál o cuáles son los modos de producción y financiación que tenían los canales de estudio con las productoras de CyT?

Luego cuantificaremos la información con la técnica estadística que nos servirá para conocer la distribución o concentración económica de las productoras de CyT que coprodujeron con Encuentro y TEctv y si hubo incidencia de los Registros de productoras de la AFSA y MDE relacionándolos con lo desarrollado en el Capítulo 2.

Y por último, analizaremos la distribución o concentración geográfica de las productoras de CyT.

6.1. Modos de producción y financiación

Cuando hablamos de producción, nos referimos a la realización completa de un programa que incluye la preproducción, producción y posproducción que es llevada adelante por una casa productora o productora audiovisual.

Según el origen de producción, existen diferentes tipos que definen el vínculo con los canales y que están definidos en la LSCA (Art. 4):

Producción independiente: Producción nacional destinada a ser emitida por los titulares de los servicios de radiodifusión, realizada por personas que no tienen vinculación societaria con los licenciatarios o autorizados.

Lo que hoy llamamos en Argentina producción independiente no lo es tanto. Dependen siempre de un canal. Sería realmente independiente si el productor se lanzará a producir a su costo y riesgo y luego viera donde puede colocar su producto sea en el país o en el exterior. En tal caso, tampoco el canal tendría injerencia en la producción y su desarrollo El productor independiente no hace lo que quiere. Hay una íntima e importante relación entre el canal que encarga el producto "llave en mano", o sea que se entregará terminado (Di Guglielmo, 2002, p.87)

Producción propia: Producción directamente realizada por los licenciatarios o autorizados con el objeto de ser emitida originalmente en sus servicios.

Dentro de esta categoría, Bustamante (2002) encuentra de dos tipos:

1. Producción interna: Totalmente realizada por el canal con sus propios recursos. **2. Producción externa:**

a) **Financiada:** Encargada "llave en mano" a un productor externo, con financiación total de sus costos en dinero y recursos del canal" (e Di Guglielmo, p.88)

b) Co-producción: Producción realizada conjuntamente entre un licenciatario y/ o autorizado y una productora independiente en forma ocasional.

c) Producción vinculada [o asociada]: Realizada por productoras con vinculación jurídica societaria o comercial, no ocasional con los licenciatarios o autorizados. Este es el caso de Canal 13 (licencia privada) con las productoras "Pol-ka" e "Ideas del Sur" con las que tiene parte societaria.

Lo que sucede en general en la televisión Argentina, tanto pública como privada, es que el canal paga el costo de la serie y se queda con los derechos: "La puede repetir, archivar y hasta venderla al exterior. En este último caso, puede haber arreglado en el precio que la productora tenga alguna participación. Pero el principal riesgo económico lo asume el canal emisor. Hay en los últimos tiempos algunas variantes de coproducción" (Bustamante en Di Guglielmo, 2002, p.87).

Encuentro hacía coproducciones en las que, según la clasificación de Bustamante, se trata de producciones propias en las que tercerizaba la realización en las casas productoras.

Lo hacía asignando a una persona del canal que cumplía el rol de productor/a delegada/o. Su tarea era mucho más que una supervisión ya que tomaba decisiones en toda la producción, tanto lo narrativo como lo estético, para que siguiera los lineamientos del canal, por lo que su función se acerca al de Productores/ras Ejecutivos/as.

Cada programa tenía un/a productor/a delegado/a, aunque éste/a podía trabajar en varios programas a la vez:

Esta forma de producción consiste en realizar desde las señales un trabajo en conjunto con las casas productoras, en sintonía y comunicación constantes desde la aprobación del proyecto audiovisual hasta su completa realización y emisión en las pantallas ... Es así como se construye un **sistema mixto** en las que el Estado está presente en todas las instancias de la producción de las empresas particulares bajo estrictas normas de transparencia. (Ministerio de Educación, 2012).

Esto no es menor ya que uno de los objetivos que se propuso el canal era el de hacer producciones de calidad que se asimilaran a las realizadas por la BBC, en las que se unieran la televisión y el cine con los recursos locales. En este contexto, la participación del INCAA a través de los concursos del MINPLAN (ítem 1, Tabla 19) fue muy importante, sobre lo que volveremos más adelante en este capítulo.

Tristán [Bauer] impone una búsqueda de la calidad y convoca en general gente más vinculada a la producción cinematográfica que desconoce el proceso de producción tradicional de la televisión. Y hace de eso una pequeña marca. En el inicio de Encuentro eso es la diferencia con el resto. Los programas que se veían estaban más elaborados y cuidados en el formato documental, que lo que habitualmente se veían como documental en la producción argentina. “La Aventura del hombre” que podía tener alguna producción propia

hasta esa altura o los documentales que se hacía en Canal 7, ese tipo de producción trae, como mucho, jornada y media de rodaje y dos jornadas de producción exagerando, y acá a veces los programas tenían infinitas jornada de rodaje (Rojze, entrevista, 2020).

En relación a los contenidos de CyT cada serie trabajaba con uno o varios contenidistas y que podían cambiar en los diferentes capítulos. “En las series de ciencia, el contenido y el formato no se pueden pensar por separado, es un trabajo interdisciplinario entre el productor de la serie, el generador del contenido, el conductor y todas las cabezas de equipo” (Viñals, 2015).

Los orígenes de los fondos para las producciones en Encuentro podían variar:

	MODO DE FINANCIACIÓN	ORIGEN FONDOS
1	Planes de fomento (Concursos INCAA y MINPLAN)	MINPLAN
2	Contratación directa	Educ.ar
3	Licitación pública (TDR)	Educ.ar y/o organismos públicos
4	Co-producción con otros organismos o instituciones públicas y/o universidades	Educ.ar y organismos a través de convenios

Tabla 19.

Origen de fondos para producciones de Encuentro (2009-2015).

Fuente: elaboración propia.

-La contratación directa permitía asignar a una productora un programa sin pasar por concursos. Estos casos estaban más bien vinculados al interés de difundir contenidos de la coyuntura social y política, aunque también estaban abiertos a que las productoras presentaran proyectos propios. Esto se hacía

completando los Términos de Referencia (TDR) en la web del canal (ver modelo de TDR en Anexo).

-La licitación es cuando el canal quería hacer un programa y lo licitaba para realizarlo. En este caso, se realizaba una publicación en la web del canal y las productoras interesadas podían completar el TDR. El mecanismo de selección del canal permitía la elección por criterio y no por monto: un buen presupuesto valía 10% y el criterio estético un porcentaje superior, ya que primaba en la selección por encima del resto de los ítems. (Rojze, entrevista, 2020) Además de los programas acordados, las productoras debían entregar micro programas que se desprendían de los programas más largos y que funcionaban como programas independientes para emitirse como pastillas a lo largo de la programación. Es por ello que en muchos casos pueden encontrarse micro programas relacionados a producciones más extensas.

No es posible determinar qué producciones fueron realizadas por Contratación directa o Licitación a través de la Tabla 9, ya que en los programas no se especifica.

-Por último, para trabajar con otros organismos públicos se podía hacer a través de convenios. Generalmente se financiaba una parte a través del canal y el resto a través del otro organismo involucrado, ya sea con RRHH, equipamiento o con dinero para la producción (Bertolotti, entrevista, 2020). Los organismos a su vez podían sumar otro tipo de convenios que se desprenden del diseño de producción del programa. Por ejemplo, en el caso de “En su justa medida”, una co-producción de Encuentro con INET, éste último contrató al Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) para trabajar con el contenido, ya que es el Instituto responsable de la Metrología del país.

A su vez, se les permitió a las productoras colocar hasta dos placas publicitarias de empresas al final de los capítulos (placa de sponsors, columna

financiamiento, Tabla 9), aunque su aporte económico no resultaba muy significativo (Rojze, entrevista, 2020).

Encuentro sólo tiene producciones propias de CyT (en co-producción con productoras externas) financiadas a través de las distintas modalidades de financiación descritas arriba (Tabla 9).

El canal no emitió producciones del BACUA ni producciones independientes nacionales de CyT producidas por otros canales. Esto va en concordancia con los objetivos del canal ya que de otra manera no tendría injerencia en un contenido ya realizado y cerrado por otra institución. Como menciona Di Guglielmo, en la práctica casi no sucede que haya producciones independientes.

TECtv toma el mismo modo de producción que Encuentro asignando un/una productor/a delegado/a por programa, pero en relación al contenido trabaja con un contenidista propio para todos los programas y contratan expertos en casos específicos.

Sobre los orígenes de la financiación de las productoras, al pertenecer a un organismo público, no pueden hacer contrataciones directas y la financiación está dentro de las asignaciones presupuestarias del MINCYT, mayoritariamente por aporte del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) (Loterszpil, entrevista, 2020).

En TECtv hay dos tipos de producciones : las propias en coproducción con productoras externas y las cedidas por terceros como el BACUA (Planes de fomento INCAA-MINPLAN), CEPIA y Construir TV (Tabla 10).

Dentro del modelo de producción de los canales, **ni TECtv ni Encuentro tenían entre sus objetivos la adquisición de equipamiento técnico para realizar producción propia interna.**

6.1.1. Producciones externas emitidas en TECtv

De las 21 producciones externas de TECtv, la mayor cantidad son del BACUA: 62 %. El resto son 24 % de Construir TV²⁶ y 14 % del Centro de Producción e Investigación Audiovisual del Ministerio de Cultura (CEPIA).

Las producciones del BACUA emitidas fueron financiadas por los Planes de Fomento para otros medios y que, luego TECtv las colocó en su grilla (Tablas 9 y 10).

Sobre todo en la programación de TECtv, son las realizadas por concursos con financiamiento público. En este punto aparece el **Consejo Asesor del SATVD-T**, que, como vimos en el capítulo 2 depende del MINPLAN, entre cuyos objetivos se encuentran los “de promover y fomentar la producción de contenidos audiovisuales que afiancen la comunicación en la República Argentina con un sentido federal, brindando a los televidentes de todas las provincias del país un contenido de excelencia”. (Res.INCAA N° 1165, 2011)

Como parte de estas acciones el Consejo Asesor lanzó el **“Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Digitales del SATVD-T”** creado en diciembre de 2009 y puesto en marcha el 28 junio 2010²⁷ para la realización de producciones audiovisuales de todo el país para la TDA. Para llevarlo adelante, se firmaron distintos acuerdos para la producción de contenidos con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA); con la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y con el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). (Mastrini et al., 2012)

El convenio del CIN con el MINPLAN suscribe para la cooperación en la asistencia de la ejecución de proyectos para fomentar la producción de contenidos para la TDA, en los que se vincularon a ficciones. Pero también

²⁶ Canal temático desarrollado por la Fundación UOCRA para la Educación de los Trabajadores Constructores, una ONG perteneciente a la RED SOCIAL UOCRA. Fuente: Construir TV

²⁷ A través del Acta Aprobatoria N.º 7 del Consejo Asesor de SATVD-T.

abarca otras temáticas vinculadas a la puesta en marcha de señales universitarias que exceden los objetivos de esta tesis.

En relación al INCAA, el Decreto N° 1225/2010 otorgó la obligatoriedad del Instituto de promover y fomentar la producción de contenidos para televisión estableciéndose sus modalidades y alcances por medio de la actividad reglamentaria propia de este organismo y determinando 6 regiones en el país.

Mazure, ex directora del INCAA, cuenta que:

Desde 2010 comenzó a trabajar intensamente en la producción de contenidos para televisión a nivel federal. Este impulso está relacionado a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que exige que los canales de TV tengan una pantalla con un 50% de contenidos nacionales, regionales y de producción propia. (en Plohn, 2012)

Los primeros concursos del Plan de Fomento que se hicieron en 2010 fueron para documentales y ficciones. Se dividieron en dos grandes grupos sumando 142 proyectos, aunque la convocatoria inicial era por un número menor, se financiaron algunos ganadores suplentes:

(...) por un lado el “**Concurso Nacional**” destinado a empresas productoras radicadas en cualquier lugar del país con trayectoria, infraestructura, equipamiento, personal técnico y/o artístico con alguna relación de dependencia laboral anterior y, por otra, el “**Concurso Federal**” que se orientó a estimular la presentación de grupos de realización con pequeña infraestructura que competirían dentro de un ámbito regional en que se dividió el país. En total resultaron seis regiones: Región Centro Metropolitano (Provincia de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires); Región Centro Norte (Córdoba, Santa Fe); Región NEA (Misiones, Corrientes, Chaco, Formosa, Entre Ríos); Región NOA (Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán, Santiago del

Estero); Región Nuevo Cuyo (San Luis, San Juan, Mendoza, La Rioja);
Región Patagonia (La Pampa, Río Negro, Chubut, Neuquén, Santa
Cruz, Tierra del Fuego e Islas del Atlántico)

1) Concursos Nacionales:

12 Series de Documentales para Señales Públicas

16 Series de Documentales para Productoras con Antecedentes

7 Series de Ficciones para Productoras con Antecedentes

5 Series de Ficción para Señales Públicas con Productoras
antecedentes

2) Concursos Federales:

18 Series de Ficciones Federales

30 Series de Documentales Federales 54 Unitarios Federales

“Nosotros” (Sorrentino, 2012, p.193).

A los fines de este trabajo, sólo tomaremos a los Planes de Fomento del INCAA como uno de los modos de financiación de los programas de CyT que se emitieron por los canales de estudio pero no ahondaremos es el sistema de Fomento de esta institución que es mucho más amplio.

Por otra parte, cabe aclarar que los canales públicos nacionales a los que están destinados los concursos son Canal 7 (RTA), Encuentro (educativo), DEPORTV (deportivo) y Pakapaka (infantil).

TECtv, por no ser administrado por Educ.ar y depender del MINCYT, no estaba incluido en la participación de los concursos, lo que reduce sus modalidades de financiación (Loterszpil, 2020, entrevista).

Un ejemplo de cómo se vinculaban las instituciones participantes en los Planes de Fomento es la del concurso Nosotros (Res. INCAA N° 1531/15 de Julio 2010) en el que se convoca para la realización de Unitarios Documentales,

seleccionando uno por provincia y uno por la ciudad de Buenos Aires, y lo mismo para 2 (dos) cortos de 3 (tres) minutos cada uno, todos para televisión.

En el inicio de la resolución dice:

Que la UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN, en adelante UNSAM, y el MINISTERIO DE PLANIFICACION FEDERAL, INVERSION PUBLICA Y SERVICIOS, en adelante MINPLAN, con fecha 30 de junio de 2010, suscribieron un Convenio de Cooperación para el Desarrollo de Proyectos de Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales, con el objeto de que la UNSAM brinde cooperación al CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISION DIGITAL TERRESTRE (creado en la órbita del MINPLAN por Decreto No 1148 de fecha 31 de agosto de 2009 y presidido por el titular de dicha cartera), en adelante CONSEJO ASESOR DEL SATVD-T, en la implementación del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales del SATVD-T aprobado el 28 de junio de 2010 por dicho consejo.

Cruzamos los programas emitidos del BACUA en TECtv (Tabla 10) con los catálogos del BACUA que fueron financiados por los Planes de Fomento para la TDA entre 2010-2014 e identificamos los programas que plasmamos en la Tabla 20:

PLAN DE FOMENTO	CANTIDAD	AÑO	CANTIDAD DE CAPÍTULOS	TIEMPO (min)
Documentales federales	5	2010	4	
		2011	1	
Nosotros	4	2010	3	
		2011 +1 cap de 26' c/u	1	
Prime time	1	2012	13	48
Documentales para productoras con antecedentes	1	2010	8	26
Documentales para canales públicos	1	2010	8	26
Canal Encuentro	1(*)	2013 (+1 especial de 50')	4	26

Tabla 20.

Programas emitido en TECtv según el Plan de Fomento.

Fuente: elaboración propia

() Fue emitido inicialmente por Encuentro con financiamiento del MINPLAN, pero no se pudo identificar si pertenece a algún Plan de Fomento o algún convenio exclusivo con el canal.*

En el caso de Canal Encuentro, hay tres coproducciones realizadas con el MINPLAN que consideramos como producciones propias ya que no figuran como ganadoras de concursos INCAA de sus años respectivos, que son:

1. "Energías Eficientes" (2010) realizado por 100 Bares Producciones, no está disponible en el catálogo del BACUA;
2. "Distancia cero" (2013) de la productora Be Water y 3. "Grandes infraestructuras" (2013) de Occidente Producciones que sí figuran en el catálogo del BACUA bajo la modalidad "Coproducciones Educ.ar" cedidos por Encuentro.

6.2. Productoras audiovisuales

¿Cuáles fueron las productoras que realizaron las coproducciones con los canales de estudio? Haremos un desglose y una clasificación que incluye su nombre, ubicación, cantidad de producciones, si están dentro del DA y si figuran en los registros del MDE o de la AFSCA, a partir de la clasificación por tipo de contenido según UNESCO que realizamos en capítulo 5 (Tablas 9 y 10).

6.2.1. En Encuentro

PRODUCTORAS	DIRECCIÓN	UBICADOS EN DA - SI / NO	CANTIDAD PROGRAMAS(*)	ESTÁ REGISTRADO EN AFSCA / MDE	ES DE AMBA
Be Water	No aparece	No dice	1	No	No dice
Matraz SRL	CABA (no especifica)	No	1	No	Si
100 bares producciones	Gral. Juan Gregorio Lemos 160	Si	2	AFSCA/DA	Si
Antártica Films	Camacua 344	No	1	No	Si
Banda-aparte	Zapiola 737 2º piso (a 20 m del DA)	Si	2	No	Si
DEEFE producción	Córdoba	No	1	No	No
Doctor Romero producciones	Gral. Justo José de Urquiza 1537, Florida Bs. As.	No	1	No	Si
Dogout	No aparece	No dice	1	No	No dice
El Oso Producciones	Al año 2020 están en Bompland 709 Av.Dorrego, en el DA (años anteriores)	Si	10	DA	Si
Estudio X	No aparece	No dice	1	No	No dice

La Brújula	Alvarez Thomas 198 3° of F	Si	14	No	Si
Luma doc	CABA (no especifica)	No	1	No	Si
Mítico producciones	Conde 2024 4G, CABA	No	1	No	Si
Nativa contenidos	Delgado 1243 (figura en el mapa DA)	Si	1	DA	Si
Occidente producciones	Av. Federico Lacroze 2840	Si	2	DA	Si
Productora audiovisual NOS	Av. Congreso 3545	No	1	No	Si
Pulpo films	11 de Septiembre 3975 7°B	No	1	No	Si
Universidad Nacional de Cuyo	Mendoza	No	1	No corresponde	No
UNSAM	San Martín, Bs As	No	1	No corresponde	Si
UNTREF MEDIA / CPA UNTREF	Fuera DA (en CABA)	No	5	No	Si
Utopica group	Agüero 1957	No	1	No	Si

Tabla 21.

Productoras CyT Encuentro.

Fuente: elaboración propia.

Referencia: *Coinciden en haber producido tanto para Encuentro como para TECA*

() En los casos que se trate de co-producción de más de una productora, le sumamos una producción a cada productora participante por separado.*

TOTAL DE PRODUCTORAS	PRODUCTORAS CON 1 PRODUCCIÓN	PRODUCTORAS CON 2 PRODUCCIONES	PRODUCTORAS CON 3 O MÁS PRODUCCIONES
21	15	3	3
100%	71%	14%	14%

Tabla 22.

*Cantidad de programas por productoras en Encuentro.
Fuente: elaboración propia.*

Utilizando la técnica estadística con la información de las productoras (Tabla 21) podemos ver que de **las productoras de CyT en Encuentro, el 76% están en el AMBA y solo un 10% en el resto del país** (hay un 14% restante del que no se pudo determinar la ubicación) (Figura 5).

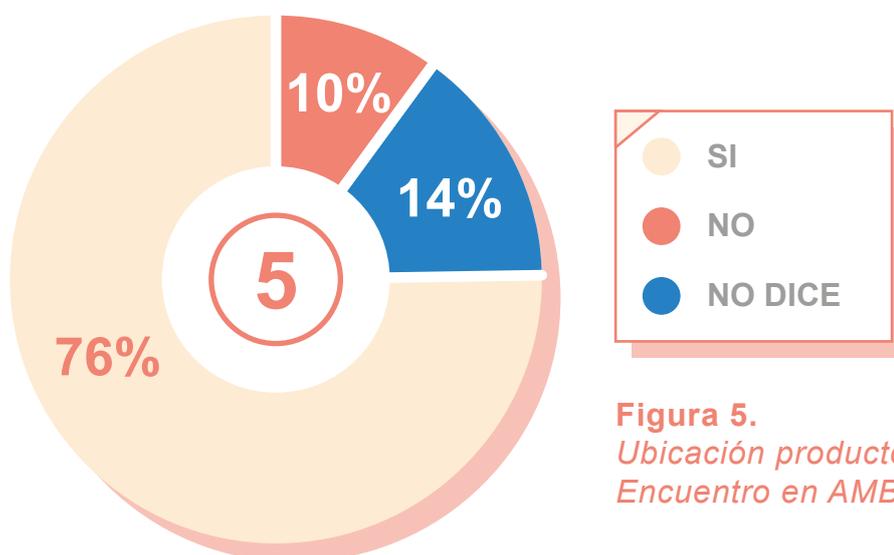


Figura 5.
Ubicación productoras CyT / Encuentro en AMBA.

A su vez, las que están en CABA, la mayoría se encuentran fuera del DA (67%) (Figura 6).

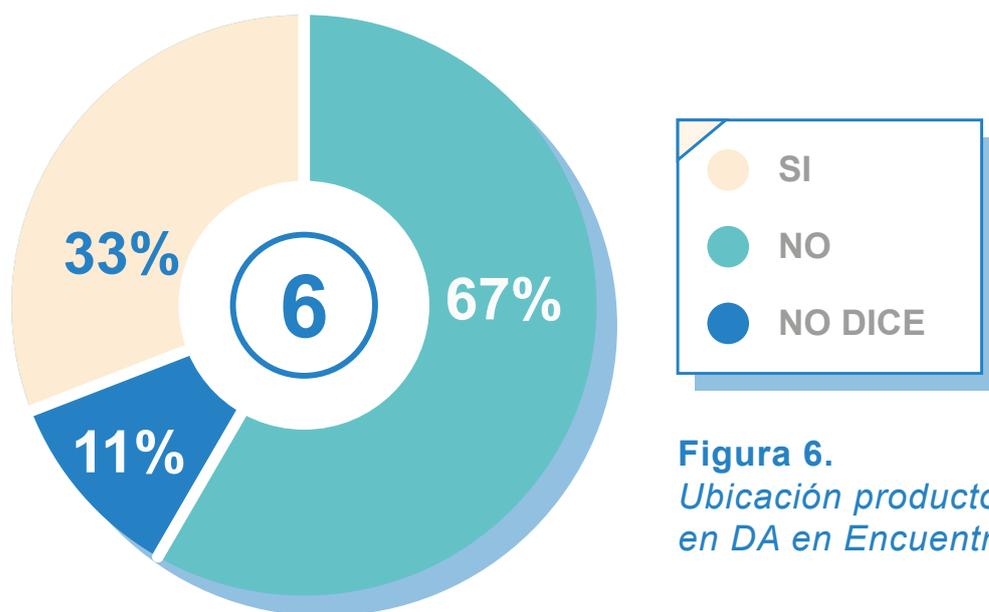


Figura 6.
Ubicación productoras CyT en DA en Encuentro.

6.2.2 En TECtv

PRODUCTORAS	DIRECCIÓN	DISTRITO AV SI / NO	CANTIDAD PROGRAMAS(*)	ESTÁ REGISTRADO EN AFSCA / MDE	ES DE AMBA
25 P Films Contenidos	Concepción Arenal 3425	Si	1	AFSCA y DA	Si
Banda-aparte	Zapiola 737 2º piso	Si	2	No	Si
Conicet Documental	Godoy Cruz 2320	Si	2	No corresponde	Si
El Oso Producciones	Al año 2020 están en Bompland 709 Av.Dorrego, en el DA (años anteriores)	Si	3	DA	Si
El Pampero Cine	No dice figura en el mapa del DA	No dice	1	No	No dice
Kapow producciones	Ravignani 1664	Si	1	DA	Si
Koala contenidos	Av. Scalabrini Ortiz y Gorriti	No	1	No	Si
Luma doc	CABA (no especifica)	No	1	No	Si
Mil producciones	Moldes 4106 timbre 3	No	1	No	Si
Occidente Producciones	Av. F. Lacroze 2840	Si	1	DA	Si
Ojorojo tv	Dorrego 1553	Si	1	No	Si

Ojos brujos	No dice, figura en el mapa del DA	No	1	No	No dice
Pulpo films	11 de Septiembre 3975 7°B	No	2	No	Si
Rocomotion	No dice	No dice	1	No	Si
UNSAM (*)	25 de Mayo y Francia, San Martín (Bs As)	No	1	No corresponde	Si
UNTREF Media	Fuera DA	No	1	No corresponde	Si

Tabla 23.

Productoras CyT en TECtv.

Fuente: elaboración propia.

Referencia: *Productoras que coinciden en haber producido tanto para Encuentro como TECtv.*

() En los casos que se trate de co-producción de más de una productora, le sumamos una producción a cada productora participante por separado.*

TOTAL DE PRODUCTORAS	PRODUCTORAS CON 1 PRODUCCIÓN	PRODUCTORAS CON 2 PRODUCCIONES	PRODUCTORAS CON 3 O MÁS PRODUCCIONES
16	11	4	1
100%	69%	25%	6%

Tabla 24.

*Cantidad de producciones por productoras en TECtv.
Fuente: elaboración propia.*

En el caso de TECtv, el 88 % de las productoras de CyT pertenecen al AMBA (Figura 7).

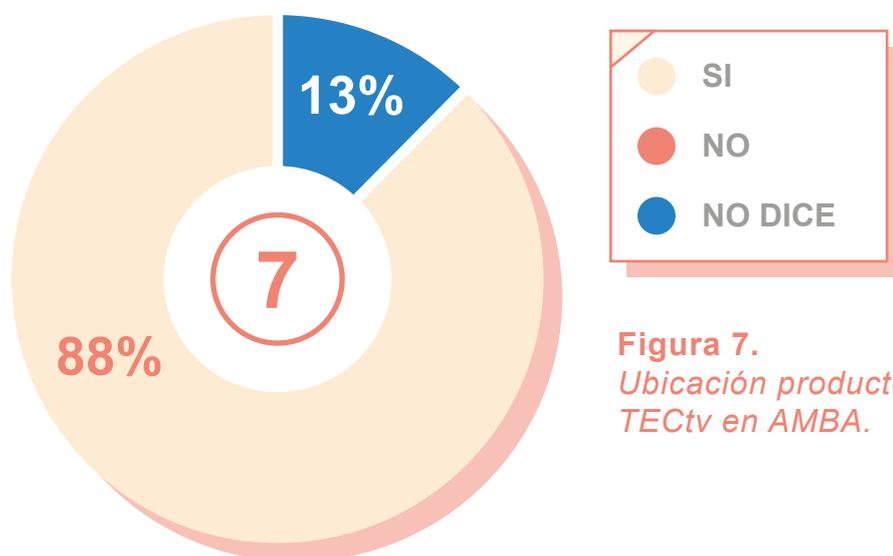


Figura 7.
Ubicación productoras CyT / TECtv en AMBA.

Dentro de CABA el: 47% se ubica en el DA y 41% en el resto de CABA (Figura 8).

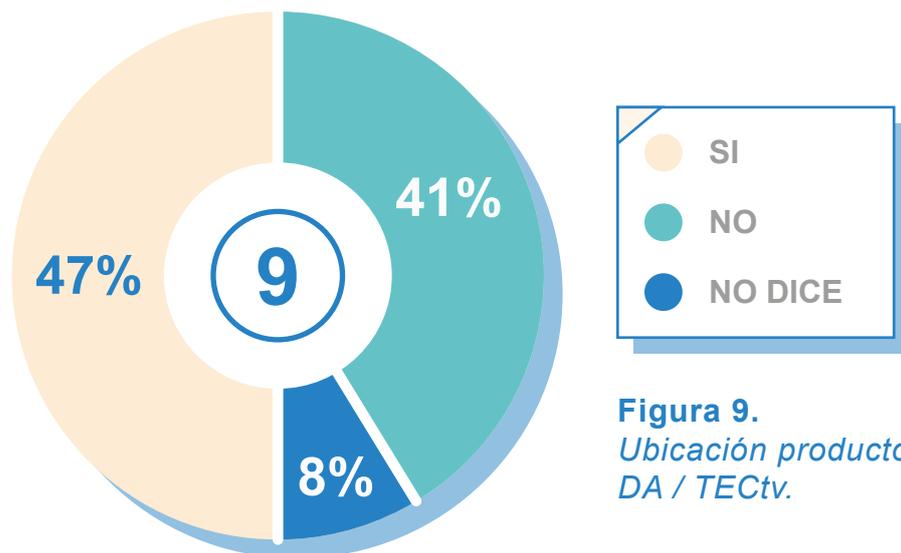


Figura 9.
Ubicación productoras CyT en el DA / TECtv.

6.2.3. En Encuentro y TECtv

En base a las Tablas 21 y 23 seleccionamos a las productoras con más programas, tanto de Encuentro como de TECtv, y las volcamos en la Tabla 25.

6.2.3. En Encuentro y TECtv

	PRODUCTORA	CANAL DE EMISIÓN	CANTIDAD DE PRODUCCIONES CYT	TOTAL PRODUCCIONES
1	UNTREF Media	Encuentro	5	6
		TECtv	1	
2	La Brújula	Encuentro	14 (*)	14
3	Banda-aparte	Encuentro	2	5
		TECtv	2	
4	CONICET Documental	Encuentro	0	2
		TECtv	2	
5	El Oso Producciones	Encuentro	10 (**)	13
		TECtv	3	
6	Occidente Producciones	Encuentro	3	4
		TECtv	1	
7	Ojorojo tv	TECtv	2	2
8	Pulpo films	Encuentro	1	3
		TECtv	2	

Tabla 25.

Desglose de productoras con mayores programas emitidos por los canales. Fuente: elaboración propia.

() De los 14 son 4 programas: 8 temporadas de Alterados por Pi, 5 de Proyecto G y 1 de otro programa.*

*(**) De los 10, son 4 programas: 2 temp de 1, y 3 temp de otros 3 programas*

Analizando la cantidad de programas por productora de cada canal (Tablas 22 y 23) **tanto en Encuentro como en TECtv alrededor del 70% de las productoras hicieron una sola producción.**

También vemos que Encuentro tiene 2 productoras que realizaron una notoria cantidad de programas mayor en relación al resto de las productoras: La Brújula y El Oso Producciones. Esto se debe a que hicieron más temporadas de un mismo programa y, en el caso de El Oso Producciones, produjo para ambos canales.

En TECtv no hay tanta diferencia entre las productoras y no hay programas que hayan tenido más de dos temporadas.

En relación a las que más cantidad realizaron vemos que de hay dos productoras que son públicas: UNTREF media (Universidad Nacional de 3 de Febrero) y CONICET Documental (CONICET-MINCYT), este último con menor cantidad de producciones debido a que solo trabajó para TECtv, mientras que UNTREF media lo hizo tanto para Encuentro como TECtv (Tabla 25).

Tomaremos las 4 que más producciones realizaron para conocer qué tipo de empresa eran.

El resto de las productoras que más trabajaron, todas pequeñas empresas privadas, lo hicieron tanto para Encuentro como TECtv y por eso son las que más suman

sigue existiendo un funcionamiento estructural de miles de pequeñas empresas que participan del sector [infocomunicacional], que aunque en la mayoría de los casos tienen una vida efímera y poca importancia económica, renuevan el mercado mediante la exploración de nuevos formatos” (Becerra y Mastrini, 2009 p.32)

UNTREF Media

Comenzó con el proyecto de un canal de televisión *Tourist Channel* asociado a actores privados que no llegó a concretarse pero a partir del cuál realizaron programas que fueron emitidos por el Canal (á) del cable.

En Encuentro se adaptó el programa hecho inicialmente para *Tourist Channel*, que se emitió con el nombre “Explora América Latina” (2007) presentado por el periodista Jorge Guinzburg. Esta primera producción, que no analizaremos ya que está fuera de nuestro período y temática de estudio, permitió formar lazos estrechos con el canal para futuras producciones (Rojze, entrevista, 2020).

A partir de la experiencia y la estructura que se había conformado para el proyecto del canal, **se conformó el Centro de Producción Audiovisual (CPA) dentro de la UNTREF, que luego pasó a llamarse UNTREF Media**, con la idea de que pudiera solventarse con las producciones audiovisuales que realizara. Fue una idea de Jozami y de Kaufman, el rector y vice rector, de trabajarlo de ese modo. Muchos de los integrantes del CPA se contrataron por fuera y se incorporaron a la UNTREF a través del Centro, tanto camarógrafos, productores, editores, asistentes como sonidistas. Su funcionamiento se pensó similar a lo que es un Editorial en una Universidad, es decir, no la maneja un grupo de estudiantes que están haciendo una práctica sino que es un grupo especializado que edita los libros, que selecciona los libros, que los lleva a la imprenta, que lo diseña con un equipo de diseño, lo distribuye con un equipo especializado o no, y contrata o sub-contrata al distribuidor (Bertolotti, entrevista, 2020)

En el año 2010/2011 había una 120 personas trabajando.

En ese momento la Universidad tampoco tenía carreras vinculada a la televisión ni al cine ni a la realización audiovisual. Pero fue pionera en el lanzamiento de carreras universitarias vinculadas a las producción del arte y la cultura como Artes Electrónicas, Gestión del Arte y la Cultura, cuenta con un museo propio y un canal UN3, que funciona paralelo al CPA y que se emite online desde 2014 (Rojze, entrevista, 2020). Recién en el año 2017 comenzó la Carrera de Producción Audiovisual.

En algunos casos, la Universidad cobraba por las producciones, que podía utilizar para la compra de nuevo equipamiento, y en otros casos se asociaba y ponía a disposición Recursos Humanos, equipamiento, etc.

Hasta el año 2013, con Julio Bertolotti como Director Adjunto del CPA, con Encuentro sólo se realizaron acuerdos de coproducciones. Si bien se presentaron a licitaciones, Encuentro apostaba a la propuesta de privados como modo de distribuir los recursos para darles valor con su aporte (Bertolotti, entrevista, 2020).

El respaldo institucional por parte de la Universidad les permitió al CPA, sostener su estructura en el tiempo y poder tener proyectos en incubación para que luego se desarrollaran.

CONICET Documental

Es la productora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Organismo autárquico del MINCYT, que se constituyó entre 2007 y 2008 pero fue presentado oficialmente en 2011.

Sus producciones se centran en contenidos documentales audiovisuales del Organismo con el fin de contar el trabajo que realizan los investigadores, sobre todo en la ciencia de campaña, el trabajo de campo, y poder mostrar todo el trabajo que realizan para llegar al lugar que en algunos casos es sumamente difícil de acceder. Sacar al investigador del laboratorio y mostrarlo más como un trabajo de aventura debido a que cuentan con imágenes de alto impacto visual. De esta manera, el equipo de producción audiovisual se convirtió en parte de la campaña. Son uno de los principales proveedores de contenidos sobre CyT de canal 7 (Kühnert, 2015).

Pablo Kühnert, coordinador general de CONICET Documental cuenta:

filmamos la actividad de los investigadores a bordo del buque Puerto Deseado, compartiendo con los investigadores 45 o 60 días. Las campañas que el CONICET viene realizando en distintos puntos del país las transformamos en documentales individuales. Siendo que hay tanta actividad en paralelo, 6500 investigadores y 8 mil becarios (datos de 2012), la productora busca aquellos temas que tengan impacto directo en la sociedad y que tengan el marco donde se pueda conformar el relato audiovisual. Trabajamos con la diversidad de líneas de investigación y con la diversidad de geografías. Hoy la Antártida, para nosotros, es un lugar más transitado que otros y hay valles intermedios de la Puna que no se conocen. La idea de la productora también es mostrar ese entorno (en Montes de Oca, 2016, p.97).²⁸

²⁸ EL DIARIO – Paraná, Entre Ríos. 24/10/15. Reportaje a Pablo Kühnert, coordinador general de CONICET Documental, durante la realización del panel “El audiovisual científico. Qué

El Oso Producciones

No creo que la televisión sea educativa. No creo que nadie prenda la televisión para educarse. La televisión es entretenimiento

Hay otra pelea de fondo entre la televisión y la ciencia. La televisión es síntesis. Y la ciencia es desarrollo, no es síntesis. Entonces ahí hay un problema que hay que aprender a saldar. La síntesis es enemiga a veces del desarrollo. Y el desarrollo te duerme en la televisión. Entonces es complejo para el entretenimiento. (Martínez, 2018)

La productoras fue creada en 2002 por Claudio Martínez, Periodista y Productor de Radio y Televisión, que al año 2018 contaba con 20 empleados.

La primera producción fue Científicos Industria Argentina en 2003, en un contexto de país político y social en reconstrucción, con una mirada puesta en el orgullo nacional luego de las crisis del 2001. Este programa fue la punta de lanza para convertirse en una productora reconocida en la realización de contenidos periodísticos, culturales y educativos.

Era un programa con una estructura periodística que quería contar el estado de la Ciencia en Argentina. En ese momento, los programas solían destacar el desfinanciamiento, y lo que se quería hacer con el programa era mostrar el desarrollo de la CyT desde una mirada positiva luego de la salida de la crisis económica .

El programa, sin haber sido planificado, pasó a ocupar otros lugares como un iluminador de vocaciones científicas o para mostrar las políticas públicas activas.

La conducción de alguien reconocido por sus pares, como lo es el Matemático y Periodista Adrián Paenza, ayudaba a que las entrevistas sean más fluidas.

ciencia miramos, qué ciencia mostramos". 5° Congreso Internacional de Comunicación Pública de la Ciencia (COPUCI) – Facultad de Ciencias de la Educación – UNER (en Montes de Oca, 2016).

El segundo programa más importante, también conducido por Paenza, fue Alterados por Pi con desafíos matemáticos. Por momentos tenía el mismo contenido que Científicos porque muchos de los juegos que el conductor usaba en Científicos los usaban en el programa de matemática también.

Fue pensado como un programa de entretenimiento que fue cambiando en las diferentes temporadas, debido a que el contenido de las matemáticas es finito, y encontraron la veta en la matemática recreativa planteando enigmas, juegos y paradojas. (Martínez, 2018)

La Brújula

Es una productora audiovisual especializada en la creación de contenidos científicos, musicales y educativos desde 1998.

También realizaba para Encuentro animaciones gráficas sin necesidad de co-producir todo un programa.

Fue la productora que llevó adelante los programas de Encuentro conducidos por el Biólogo y divulgador Diego Golombek de los cuáles se hicieron varias temporadas: “Proyecto G” y “El cerebro y yo”. Y también realizó junto a El Oso Producciones otro de los programas con más temporadas que fue “Alterados por Pi”.

Al año de finalización de esta tesis, 2021, esta productora ya no funcionaba por lo que no fue posible sumar más información.

6.3. Concentración de la producción de CYT

6.3.1. Concentración económica

La concentración de la producción puede definirse de acuerdo con la

incidencia que tienen las mayores empresas de una actividad económica en el valor de producción de la misma. Por su parte, la centralización económica explica cómo unos pocos actores acrecientan el control sobre la propiedad de los medios de producción en una sociedad determinada. (Aguerre y Mastrini, 2007, p.54)

Como mencionamos en el capítulo 2, dentro de los objetivos de la LSCA se encuentra el de promover la producción de contenido federal y el fortalecimiento de la industria audiovisual del país ¿Qué sucedió en relación a los canales de estudio y las productoras?

Para Encuentro trabajaron 21 productoras (Tabla 22) y 16 para TECtv (Tabla 24), pero dentro de estos número hay 6 que trabajaron en ambos canales (Tabla 26).

	ENCUENTRO	TECtv (prod propia)	COINCIDEN EN ENCUENTRO Y TECtv (distintos programas)	TOTAL
Cantidad de productoras	15	10	6	31
Cantidad de programas (*)	30	19	41 = 31 (Encuentro) +10 (TECtv)	90
Productoras CyT registradas en AFSCA y/o DA	2	2	2	6

Tabla 26. *Cuantificación de productoras y producciones de CyT.*
Fuente: elaboración propia.

(*) En caso de haber más de una temporada, se contabilizan como programas separados.

Como mencionamos anteriormente, TECtv tiene menos años de producción que el resto de los canales por lo que la Tabla 26 es útil a fin de ver las cantidades totales y no para comparar entre ambos.

A continuación realizaremos la triangulación en base a la información recabada de los programas según las categorías UNESCO (Tablas 9 y la 10) y a los Registros de Productoras de la AFSCA y el DA (Tabla 28).

De todas las productoras que hicieron programas de CyT para los canales, solamente 6 figuran en los registros y todas éstas se ubican en el Distrito Audiovisual :

1. 100 Bares Producciones (figura en ambos registros) y 2. Nativa contenidos (figura en el registro del DA) que produjeron para Encuentro.
3. 25p Films SRL (figura en ambos registros) y 4. Kapow (figura en el registro del DA) que produjeron para TECTV
5. El Oso Producciones (figura en el registro del DA) y 6. Occidente Producciones (figura en el registro del DA) que produjeron para Encuentro y TECtv.

Que sólo 6 productoras de CyT se encuentren en ambos registros resulta un número muy menor teniendo en cuenta que sólo en el AMBA hay 298 productoras, dentro de las cuáles 158 son del DA (Tabla 2), lo que demuestra que no era una limitante estar dentro de los registros para realizar los programas.

Por otra parte, hay 2 (dos) productoras más que coinciden en ambos Registros pero que no realizaron contenidos de CyT: 1. AGP Contenido y Publicidad y 2. Cru films. Es decir, que la falta de combinación de información de ambos registros va más allá de los contenidos de CyT (Tabla 28).

La concentración económica se da cuando hay un mayor dominio del mercado por uno o pocos grupos. Tomaremos como base **la propuesta por Albarran y Dimmick²⁹ (1996, en Becerra, 2011, p.141, para quienes la concentración es alta cuando supera un promedio de 50 % del control de un mercado por parte de los cuatro primeros operadores y un 75 % por los ocho primeros.**

Para estos autores “evaluando el nivel de concentración dentro de un cierto mercado, se puede aprender sobre la estructura del Mercado, lo cual a su vez tiene consecuencias sobre los tipos de productos ofrecidos, los grados de diversidad o diferenciación de los productos, los costos para los consumidores y las barreras de entrada para nuevos competidores. (en Becerra y Mastrini, 2011, p.53)

En el caso TECtv todas las productoras, a excepción de “El Oso Producciones”, realizaron un máximo de 2 producciones por empresa, lo que resulta en una muy baja concentración.

En Encuentro, 3 productoras realizaron más de 4 producciones cada una: El Oso Producciones, La Brújula y UNTREF, mientras que las 18 restantes realizaron entre 1 y 2 producciones.

La concentración económica en Encuentro es baja ya que las 3 productoras que más programas hicieron representan un 14% (no supera el 50% en los términos de Albarran y Dimmick para una alta concentración), mientras que el 71 % de productoras realizaron una sola producción. Y el 14% restante hicieron 2 producciones (Tabla 22) .

Para promediar ambos canales de estudio, en la suma son 31 productoras las que hicieron programas de CyT y 97 programas, por lo que no hay una alta

²⁹ *Si bien hablan de la concentración de los medios resulta un parámetro útil a los fines de este trabajo.*

concentración, sino que en su mayoría se distribuyen en diferentes casas productoras (Tabla 26).

Podemos ver que hay **poca concentración económica** ya son muchas productoras las realizan diferentes programas y no hay grandes empresas productoras que concentren la mayoría de la producciones.

Cabe aclarar que, en el caso de Encuentro, las productoras que tienen más diferencia de programas en relación al resto, se debe a la realización de muchas temporadas de un mismo programa.

Al haber una **alta distribución económica**, otro beneficio es que repercute en el perfeccionamiento técnico y estético de quienes trabajan con los canales:

Como resultado de este proceso paulatino, se produce una profesionalización de la casa productora ya que los requerimientos del sistema delegado de la señal y, en consecuencia, las modificaciones que se aplican a las producciones, permiten marcar un antes y un después en la calidad de las técnicas y de los formatos. (Ministerio de Educación, 2012)

A continuación analizaremos la ubicación geográfica de las productoras que emitieron contenidos de CyT en los canales de estudio (los cuales están ubicados en CABA).

6.3.2. Concentración geográfica

La **concentración geográfica** de las señales de aire se dio desde los inicios de la televisión en Argentina en los años 60, cuando surgieron los canales privados. Debido a la falta de capital de los licenciatarios de afrontar los gastos:

[Se] estableció un sistema comercial basado en la publicidad y concentrado en las grandes ciudades para desarrollar potenciales mercados masivos de consumidores.

A partir de eso, entre otros factores, solo existen canales abiertos con capacidad productiva en grandes ciudades del país. Los de localidades de provincias se dedicaron históricamente a retransmitir contenidos mediante la asociación con las cabeceras porteñas y sus productoras. Nació una cadena de valor que perdura. (Marino, 2020)

A su vez, la producción de contenidos acompañaba esta concentración que hasta la sanción de la LSCA se encontraba centralizada en la zona metropolitana de Buenos Aires para reproducirse en el resto de los medios del país (Becerra, Marino y Mastrini, 2010, p.15)

En relación a nuestros casos de estudio **hay una alta concentración geográfica ya que un promedio del 80% de las productoras de CyT que pudieron localizarse se ubican en el AMBA**, aunque es mayor en TECtv que en Encuentro:

- En Encuentro 76% de las productoras de CyT se ubican en el AMBA y 10 % fuera de ella (14 % no se pudo determinar la ubicación) (Figura 5).
- En TECtv 88 % se ubican en AMBA y ninguna fuera de la misma. (12 % no se pudo identificar la ubicación) (Figura 7).

6.4 Consideraciones finales del capítulo

El tipo de producción de Encuentro y TECtv con las productoras de CyT es, en ambos casos, de **coproducción**, dentro de lo que se consideran producciones propias pero realizadas fuera del canal.

La participación de estas productoras, que es en su mayoría (70%) hicieron 1 programa por canal, permitieron **una mejor distribución económica**. Esto trae

como consecuencia una mejora en la calidad a través del perfeccionamiento técnico y narrativo en las diferentes casas productoras. A su vez, al relacionar ambos canales vemos que de 31 productoras sólo 6 coinciden en haberlo hecho para ambas señales, por lo que la diversificación persiste.

Pero su **concentración geográfica en el AMBA** no permitió que el conocimiento sea transferido e incorporado a las productoras del interior del país, ya que un promedio **el 80% de productoras que realizaron contenidos de CyT entre 2009 y 2015 se ubicaron en el AMBA. Y las que están en CABA 67% se encuentran fuera del DA, en el caso de Encuentro, y es casi del 50% en TECtv.**

Los **modos de financiación** de estas co-producciones resultan más amplios para Encuentro que para TECtv: a pesar de que ambos dependen de ministerios (Educación y MINCYT respectivamente), Encuentro está administrado por Educ.ar S.E. Esto le da más posibilidades de financiación, a diferencia de TECtv que solo dispone de los fondos indirectos del BID aportados al MINCYT.

Los **concursos que fueron organizados por el Consejo Asesor de la TDA (del MINPLAN)** fueron utilizados por ambos canales para contenidos de CyT. En Encuentro de manera directa, aunque en muy poca cantidad, lo que les permitió controlar toda la cadena de producción, y en TECtv de manera indirecta a través de los contenidos del BACUA sobre los que no tuvieron incidencia en el tratamiento del contenido. Es decir, que para Encuentro, los concursos fueron coproducciones mientras que para TECtv fueron producciones externas sobre las que no participó.

En relación a la **distribución geográfica**, los registros de productoras de la AFSCA y del DA no han influido en las producciones ni ha sido una limitante para las empresas: solamente 6 productoras de CyT figuran en uno o ambos registros. Es un número muy menor teniendo en cuenta que hay 298 productoras en todo el AMBA (158 son del DA).

7. CONCLUSIONES

En nuestro trabajo de investigación vinculamos a la televisión con la Ciencia y Tecnología. Esto se refiere al punto en el que se hace efectiva la divulgación y lo hicimos abordando tres eslabones de la cadena de valor de la producción audiovisual: producción, distribución y exhibición, en los casos de estudio Encuentro y TECtv (ver capítulo 2).

Partiendo del conocimiento de que las dos señales que analizamos son de origen público, trabajamos sobre la hipótesis de que la producción de programas de televisión de CyT surge por el impulso del sector público y su articulación con el sector privado, permitiendo hacer efectiva la divulgación de estos contenidos en televisión.

En este sentido, esta tesis está atravesada por la intervención estatal como pata fundamental del desarrollo de la industria audiovisual en el período de estudio 2009-2015, aunque algunas comenzaron años antes, resultaron una base fundamental.

Unas de estas últimas fueron las que acompañaron el impulso de la CyT como la creación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (MINCYT) en 2007 y la del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI) desde 2001. Dicho sistema agrupaba, al año 2013, a 15 instituciones dependientes de diferentes organismos públicos: **el 67 % tiene sedes en todo el país. Sin embargo, está centralizado en el conglomerado del AMBA donde el 86% tienen sus sedes centrales**, lugar de residencia de las máximas autoridades de los organismos (ver capítulo 3).

En relación a las políticas públicas vinculadas a los medios y a las producciones audiovisuales, hubo tres leyes y decretos que se implementaron en nuestro período de estudio que fueron centrales en el trabajo de esta investigación: la puesta en marcha del Sistema Argentino de Televisión Digital

Terrestre (TDA), la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la creación del Distrito Audiovisual del la CABA.

Una de las patas de la LSCA está vinculada a la regulación de los medios, tanto de gestión pública como privada. Nos centramos en la distribución y exhibición de señales de la TDA, que fue puesta en marcha casi en el mismo período que la LSCA. Ambas permitieron la ampliación del espectro y la administración de nuevos canales de gestión estatal de alcance nacional y gratuito.

Encuentro inició su transmisión digital en 2009, dos años después de su creación. Hasta entonces lo hacía sólo por suscripción de pago de cable o satélite.

TECtv lo hizo directamente desde los inicios de su transmisión oficial en el 2012.

Hasta la creación de estos canales, los 3 eslabones la cadena de valor de la televisión que estudiamos, estaban limitados a Canal 7, único canal público desde los años 90, que, aunque emitía producción nacional, era variada e incluía películas, noticieros, magazines, ficciones, entre otros. **Encuentro y TECtv fueron una nueva ventana de divulgación de la CyT en la producción, distribución y exhibición de contenidos televisivos originales y nacionales, lo que permitió diversificar y ampliar las pantallas pasando de 1 (una) a 3 (tres).**

La incorporación de TECtv a la grilla de canales públicos, 5 años después que Encuentro, no limitó ni segmentó los contenidos de CyT sólo a esta señal sino que ambos lo hicieron desde distintos enfoques y para diferente *target*: mientras que TECtv buscó innovar en formatos para atraer público joven, Encuentro lo hizo priorizando una alta calidad técnica y narrativa para un público general con un enfoque educativo (ver capítulo 4).

En relación a los vínculos de las productoras externas con los canales identificamos que tanto en Encuentro como TEctv trabajaron en el tipo conocido como coproducción en el cual los canales tercerizaron su realización.

Por otro lado, sólo TEctv emitió y exhibieron también producciones externas (ver capítulo 6).

Para llegar a conocer esto, primero tuvimos que hacer una clasificación de toda la programación, basándonos en la información subida a las páginas web de los canales. Tomamos la clasificación de la UNESCO como parámetro e incluimos para nuestro análisis las categorías de **Ciencias, Tecnologías e Ingeniería** que están representados en el SNCTI argentino. Dejamos fuera las relacionadas a Ciencias Sociales, Jurídicas, Artes y Humanidades: **Encuentro emitió entre 2009-2015 un 60% de programación de CyT, siendo el 100% de producción propia. TEctv emitió, desde su creación 2012 hasta 2015, un 80% de programación de CyT. Del total de CyT en TEctv, el 48 % fue de producción propia y el 52 % de producción externa, es decir que tiene más producción externa** (ver capítulo 5).

7.1. Modos de financiación

Otra de las patas de la LSCA es el fomento de la producción de contenidos educativos, culturales y científicos que permitieron la producción, distribución y exhibición tanto contenido propio como externo a los canales.

Encuentro dependía del Ministerio de Educación y era administrado por Educ.ar S.E. lo que le permitía acceder a **distintas modalidades de financiación**. Podía hacer contrataciones directas, licitaciones públicas, coproducciones con Organismos y Universidades Públicas, y también participaba en los Planes de Fomento del MINPLAN e INCAA. Cualquiera de estas que fuera la modalidad de financiación, siempre se trataba de coproducciones en las que el canal tercerizaba la realización en productoras externas a través las

coproducciones. Es decir, que tenía un abanico amplio de posibilidades de financiamiento.

En cambio, TECtv pertenecía al MINCYT y no estaba administrado por Educ.ar S.E. Tenía una sola modalidad de financiación que era el presupuesto que el Ministerio le asignaba indirectamente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). La imposibilidad de realizar contrataciones directas y la falta de agilidad en el modo de contrataciones, determinaron con quienes y cómo producir, lo que redujo la posibilidad de desarrollar contenidos a corto plazo:

Fue muy difícil y sigue siendo muy difícil producir por los temas administrativos y porque, dentro del Ministerio, TECtv tiene los mismos procesos que una compra de cualquier insumo, hasta de papel higiénico. (Loterszpil, Entrevista, 2020)

La directora del canal tuvo que buscar alternativas que complementaran la grilla, lo que convirtió al canal en una ventana de distribución y exhibición de producciones externas.

Como vimos, esta señal exhibió y distribuyó más producciones externas que propias, a las que pudo acceder gracias a la disponibilidad de contenido gratuito. Esto no quiere decir que la calidad de los programas fuera menor a la de Encuentro ni a las propias coproducciones de TECtv, sino que no tuvieron incidencia de ningún tipo en la producción de los programas. Pero las producciones externas no son independientes de las decisiones institucionales para incluirlas en la programación, ya que se decide en un contexto político determinado en el que se selecciona qué y cómo contarlos. Y por ello consideramos que **ninguno de los canales emitió producciones independientes de CyT.**

De las producciones externas emitidas por TECtv, el 62% son del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA) financiadas por los Planes de Fomento del INCAA y el MINPLAN (ver capítulo 6).

Los Planes de Fomento del INCAA y el MINPLAN ampliaron el financiamiento de las producciones que de manera directa se volcaron en el contenido en Encuentro, ya que del canal participaban en todas las etapas de producción de los programas que ganaban los concursos. Y de manera indirecta en TECtv que emitió contenidos del BACUA.

Si bien el BACUA estaba conformado por contenidos de diversos orígenes, los programas que TECtv emitió pertenecieron a los Planes de Fomento. Es decir que son producciones que fueron previamente aprobadas y supervisadas por el INCAA y/o por la UNSAM y/o por el CIN, dependiendo del caso, y que se generaron dentro del mismo proyecto político y su contenido era afín a los intereses de ese momento.

7.2. Coproducciones

La participación de productoras externas en coproducción con los canales de estudio (que permitió la realización de contenidos de CyT originales y nacionales) fue el eje fundamental de este trabajo de investigación.

A continuación realizaremos las conclusiones en torno a este tipo de producción.

7.2.1. Clasificación del contenido

Los programas de TV de divulgación de contenido científico-tecnológico tienen algo en común con el documental: parten de un hecho real creado a partir del conocimiento científico. Es por ello que la mayoría de las veces se habla de documentales de divulgación científica y es porque lleva consigo esta vinculación con la realidad traducida al contenido como “rigor científico”:

Cuando el divulgador trata de dar a la gente “una idea” de las ciencias, es claro que su discurso, para hablar con propiedad, no se presenta

como un discurso *de* la ciencia, sino como un discurso *sobre* la ciencia: un comentario, una glosa. (Roqueplo, 1983, p. 38)

Para categorizar y segmentar el contenido en las coproducciones como parte de los objetivos de nuestra investigación, nos basamos primero en las categorías establecidas por la UNESCO.

Encuentro tiene más producciones de Ciencias Tecnológicas, mientras que TECtv de Ciencia y Tecnología (clasificación que agregamos para utilizar cuando hay varias disciplinas en un mismo programa).

Esto concuerda con el objetivo llevado adelante por la directora de este último canal de innovar en formatos de contar.

A su vez, analizamos los elementos que constituyen el formato como la duración y cantidad de capítulos, y también el tratamiento de los contenidos para encontrar puntos en común y diferentes de los programas.

Sobre el formato (ver capítulo 5), ambos canales coinciden en tener más programas estándar para series de televisión: de 13 capítulos sobre otras cantidades; y de entre 24 y 28 minutos cada uno.

En cantidad de capítulos, Encuentro pudo incorporar programas más cortos y también más largos, realizando programas de tan solo 4 capítulos, pero también de más de 13. Mientras que en TECtv el mínimo fue de 8 y el máximo de 13 capítulos.

En cuanto a duración en minutos, en segundo lugar Encuentro tuvo una minoría de duraciones fuera de los 24/28 minutos mientras que TECtv tuvo casi un 20% programas de duración de 13 minutos.

Aquí es donde, una vez más, se ven evidenciadas las limitaciones en el modo de financiación de TECtv ya que hacer programas de 4 capítulos, como tiene Encuentro, lleva la misma gestión administrativa que uno de 13 capítulos, lo que generaría demoras excesivas en la producción de nuevos programas.

Y cuanto más cortos son los programas, menos presupuesto se requiere.

Por el contrario, en Encuentro, la amplia posibilidad de los modos de financiamiento se refleja en la mayor diversidad de contenidos y formatos que realizó .

El uso de gráfica animada, pensada como el desarrollo de todo un sistema gráfico que integra la estética de los programas, fue de un 87% en Encuentro. Esto concuerda con las decisiones de lograr un nivel de calidad narrativo y estético como en la BBC.

En TECtv el uso de sistemas gráficos también es alto, pero en menor medida, siendo del 68%.

La utilización de estos sistemas gráficos debe ser incorporado en la etapa de desarrollo de los proyectos e implican el incremento del presupuesto. Su utilización, o no, puede estar vinculada a tener que elegir dentro de un monto destinado a un programa, qué incorporar y qué dejar fuera cómo sucede en TECtv.

Del mismo modo, la incorporación de voces reconocidas eleva el presupuesto de un programa, lo que pudo verse reflejado en que **el star system, en ambos canales resulte inferior al 50 %**.

Por último, en relación al contenido, encontramos que **las voces de mujeres y varones son equitativas en TECtv, mientras que en Encuentro predominan las de varones con un 70%, por sobre las mujeres**.

Si bien este dato no estaba dentro de nuestros objetivos iniciales, puede sentar las bases para una línea de investigación a futuro vinculada a si hubo o no un sesgo machista en quiénes y cómo llevaron adelante el relato de los contenidos de CyT emitidos por Encuentro, en la que se le da prioridad a las voces de varones.

Otra clasificación que realizamos fue hecha en base a las 4 modalidades de documentales establecidas por Bill Nichols que se centra en las narrativas. Estas son: **Expositiva, de Observación, Interactiva y Reflexiva** (ver capítulo 5).

Si bien encontramos que el contenido es variado dentro de los mismos canales y entre ellos, Encuentro no tiene ningún programa sólo de la modalidad de Observación y el 100% de los programas tienen voz en off y/o presentadores/as, lo que es característico de la modalidad Expositiva en la que se deja explícito el relato dirigiéndose de modo directo al espectador. Esto significa que todos han sido guionados previo a la grabación, lo que está relacionado al modo de producción que ejercía el canal sobre la producción de los programas.

Por su parte, en TECtv predomina el uso más de una modalidad por programa, lo que coincide con los objetivos de la directora del canal de innovar en las formas y modos de contar (Loterszpil, entrevista, 2020).

7.2.2. Distribución económica

Otro de los objetivos, que desarrollamos en el capítulo 6, fue conocer y cuál fue la distribución o concentración económica.

Para conocer la cantidad de productoras nacionales y su localización nos basamos en dos registros públicos de referencia : 1. El Registro de Empresas Audiovisuales a cargo del Ministerio de Desarrollo Económico (MDE) de la CABA, ubicadas dentro del perímetro del Distrito Audiovisual; 2. El Registro de Empresas Audiovisuales que lleva adelante la AFSCA a nivel nacional (ver capítulo 2).

Luego los comparamos con las productoras de CyT de ambos canales (ver capítulo 6) y vimos que **de las 31 productoras que trabajaron para ambos**

canales, solo 6 figuran en ambos registros y estas últimas se ubican todas dentro del perímetro del Distrito Audiovisual de CABA.

Ambos Registros permanecieron independientes entre sí y solo fueron útiles con fines estadísticos en lo que respecta a este trabajo de investigación. No encontramos incidencias de estos registros, en términos de políticas públicas, en las empresas que trabajaron para Encuentro y TECtv.

Para determinar si hubo alta o baja concentración económica nos basamos en los términos de Albarran y Dimmick y concluimos que **hubo una baja concentración económica de las productoras de CyT en Encuentro y TECtv** porque no se superó (ni se acercó) al 50% del control del mercado por parte de los 4 primeros operadores ni al 75% por los ocho primeros:

- En Encuentro: las 3 empresas que más programas hicieron representan un 14%, seguido por 3 empresas que suma otro 14%, que hicieron 2 programas cada una. Esto llega a un 28% de productoras con más de 2 programas cada una. El 71 %, que representan 15 empresas, hicieron 1 solo programa.

- En TECtv, El Oso Producciones es la única realizó más de 2 producciones (6%), mientras que 4 productoras (25%) realizaron 2 producciones y el 69 % restante (11 productoras) realizaron un programa por empresa.

Esta baja concentración económica permite que el financiamiento se distribuya entre distintas productoras, lo que trae como consecuencia el perfeccionamiento del primer eslabón de la cadena de valor televisiva que encabezan las casas productoras. Esta *expertise* ganada se puede replicar en otros trabajos realizados por las mismas empresas en otros ámbitos.

A su vez, permite el ingreso de nuevos competidores a un mercado que se encontraba cerrado al sistema que venían trabajando los canales de televisión privados asociados a grandes productoras y que habilita el desarrollo y la

participación de empresas más pequeñas, que suelen tomar más riesgos y que con ello se incorporan nuevas ideas de formatos y desarrollos audiovisuales.

7.2.3. Modo de producción

Otro de nuestros objetivos fue determinar los modos de producción de las señales con las casas productoras. Encuentro fue pensada para equiparar la calidad técnica y narrativa de reconocidas señales extranjeras como el de la BBC de Londres. Para ello se puso a cargo al cineasta argentino Tristán Bauer, el principal responsable de llevar adelante la tarea de esta tarea, que no estaba limitada solo a la CyT sino que a contenidos culturales y educativos en general.

El **modo de producción** en Encuentro se basaba en un minucioso sistema de control en el que el canal designaba productoras/es delegadas/os que ejercían un total control sobre los programas: una “máquina de controlar”. Esto lo hacían sobre el eslabón de la producción. el único de los eslabones que estudiamos que tenía intervención del sector privado, pero que también tenía intervención estatal.

Inicialmente, esta modalidad generó muchas idas y vueltas con las correcciones de los programas ya que mientras se generaba un estándar, el canal ya estaba funcionando (Rojze, entrevista, 2020).

A su vez, la selección de las casas productoras que se presentaban a licitaciones para hacer programas, podían ser hechas con cierta subjetividad ya que podía más importante la selección por el criterio estético que el costo de la serie.

TECtv toma el mismo modo de producción que Encuentro asignando un/una productor/a delegado/a por programa, pero trabajaba con un contenidista propio, Biólogo, para todos los programas y contrataban expertos en casos específicos. Su control no era tan estricto como en Encuentro, ya que el/la

productor/a analizaba en detalle los primeros programas junto la directora del canal y el resto continuaba con una supervisión general (Loterszpil, entrevista, 2020).

Por lo que, para TECtv, el modo de financiación fue más determinante al momento de seleccionar las productoras que el modo de producción.

7.2.4. Concentración geográfica

La concentración geográfica de las empresas que conforman *clusters* atraviesa a todas las industrias por los beneficios que trae, entre ellos en la reducción de gastos en logística y transporte de materiales para ser tratados y/o ensamblados en distancias cercanas. Está apoyado desde diferentes políticas de gobierno como es el caso de la instalación de empresas en Parques Industriales con beneficios impositivos.

El problema que se encuentra en los medios de comunicación es que los contenidos que se distribuyen y exhiben en todo el país, se realizan desde el conglomerado del AMBA con una mirada “porteño-céntrica” que no representa a las diversidades culturales de Argentina.

Esta situación se da desde los años 90 y está vinculada a la localización geográfica de las señales de distribución nacional, tanto públicas como privadas, que se encuentran todas en la CABA.

En este sentido la LSCA fomenta la creación de conglomerados en todo el país de manera que los contenidos se produzcan localmente y reflejen la cultura de cada región.

Sin embargo, la LSCA no pudo modificar esta tendencia ya que no se desarrollaron en mayor, menor ni igual medida productoras en conglomerados urbanos del interior del país. A pesar de que los contenidos de CyT muestran trabajos y lugares de todo el país, **entre 2009 y 2015 cerca del 80% de productoras que realizaron contenidos de CyT para Encuentro y TECtv se ubicaron en el AMBA** (ver capítulo 6),

Podría pensarse que la conformación del Distrito Audiovisual (DA), creado como un *clúster* dentro de la CABA con beneficios impositivos para quienes se instalaran en dicho perímetro, influyó en esta tendencia. Pero esto tampoco resultó así ya que **de las productoras de CyT de CABA el 67 % se ubicaron fuera del DA en el caso de Encuentro, y casi del 50% en el caso de TECtv.**

El minucioso control ejercido a través de las/os productoras/es delegadas/dos no hubiera sido posible de llevar adelante eficazmente estando las/los mismas/mismos lejos de dichas empresas. A su vez, la responsabilidad de tener a cargo varios proyectos en simultáneo, lo que dificultaría el desarrollo de las producciones. Sumado a esto, hasta el 2015 la digitalización era incipiente. No había desarrollada en Argentina una red de fibra óptica nacional que permitiera sortear las distancias y las producciones audiovisuales se entregaban en *tapes* físicos, tanto en sus versiones finales como en las versiones para correcciones. Y, como vimos, tanto Encuentro como TECtv se encuentran en la CABA.

La participación de CONICET Documental, por ejemplo, está también relacionado a la cercanía ya que se localiza en el mismo edificio que el canal, que es la misma Sede Central del MINCYT. Desde allí partía el equipo técnico para realizar las grabaciones del trabajo de campo de los científicos/os y tecnólogos/os en todo el país.

Lo mismo se repite con la concentración de los organismos de las Sedes Centrales del SNCTI que, aunque la mayoría tienen presencia federal, las productoras viajan desde el AMBA para grabar en el interior del país.

Hay un solo caso de excepción a esto que se da en Encuentro con el programa “Científicos en el Aconcagua” (2010) que fue producido por la Universidad Nacional de Cuyo ubicado en la misma región en la que se registra el trabajo de campo de los científicos/as y tecnólogos/as.

Hasta aquí respondemos a uno de nuestros objetivos específicos que busca conocer la concentración geográfica y que nos permitieron conocer los factores que impidieron el desarrollo de productoras de CyT en el interior del país:

La alta concentración en el AMBA de las productoras de CyT que trabajaron con Encuentro y TECtv (ver capítulo 6) se da por el modo de producción de los canales con las casas productoras y el modo de financiamiento, ligado a la ubicación geográfica de ambos actores (ver capítulo 5), y de la alta concentración de sedes centrales de los organismos del SNCTI en la misma región (ver capítulo 2).

A su vez, **se diversificaron las casas productoras como consecuencia de una baja concentración económica, pero persistió una alta concentración geográfica de productoras en AMBA sin influencia del DA de la CABA.**

7.3. Conclusiones finales

De los tres eslabones de la cadena de valor de la producción audiovisual en televisión que analizamos, la producción, distribución y exhibición, la participación del sector privado se da solo en el primer eslabón. Pero siempre en coproducción con los canales de gestión estatal con un fuerte control a través de sus productores/as delegados/as.

Este proceso fue posible por el aporte de fondos públicos que permitieron la sustentabilidad de un sistema de producción mixta, aunque no fue excluyente a las empresas privadas ya que también hubo producción de instituciones públicas en el primer eslabón por lo que en estos casos los tres eslabones de la producción fueron público-público.

Resulta menos riesgoso para estas productoras que integran instituciones públicas invertir en coproducciones o licitaciones para los canales ya que cuentan con un respaldo económico que no cuentan las casas productoras más pequeñas que trabajaron con los canales. Podría resultar poco equitativo,

aunque en el caso de Encuentro, esto se tuvo en cuenta al momento de elegir sus coproducciones al darle prioridad a empresas privadas (Bertolotti, 2020, entrevista). Sin embargo, no existió ninguna reglamentación al respecto como por ejemplo un límite de producciones por parte de productoras públicas, por lo que quedaron en decisiones arbitrarias.

La cadena de valor no se limita solamente a la producción ya que para que exista la divulgación es necesario que puedan visualizarse los programas. En este proceso también intervino el sector público a través de la distribución y exhibición de los canales de gestión estatal Encuentro y TECtv por la TDA.

8. BIBLIOGRAFÍA

Abdus Salam, M. (1991). *Science, technology and science education in the development of the south*. Singapur: Word Scientific Publishing Co Pte Ltd.

Albornóz L. y Mastrini, G. (1998). *La expansión del cable en Argentina: un análisis desde la economía política*. Voces y Cultura (79-88)

Archivo Histórico RTA (1989). *Historias de la Argentina Secreta*. Recuperado de <https://www.archivorta.com.ar/asset/historias-de-la-argentina-secreta-capitulo-el-paso-del-pehuenche-21-07-1989/>

Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual 2010-2014 (2016). Registro público de productoras.

Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos. *Catálogo del 2010-2014 (2016)* Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos, Presidencia de la Nación.

Baraño, L. (2012a, 19 de abril). Entrevista a Lino Baraño en el lanzamiento del canal TEC-Tecnópolis TV. Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0aKjZ7S0Usg&list=ULzXSxjIAf67I&index=699>

Baraño, L. (2012b, 6 de septiembre). Entrevista Lino Baraño, Ministro de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la nación (archivo de video).

Universidad Nacional de General Sarmiento. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=27&v=j1TutEKFvVs&feature=emb_logo

Becerra, M. (Agosto de 2010). Las noticias van al mercado: etapas de intermediación de lo público en la historia de los medios de la Argentina. *Intèrpretes e interpretaciones de la Argenitna del bicentenario*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes-Conicet.(139-165)

Becerra, M y Mastrini, G. (2009). El problema de la concentración. *Los dueños de la palabra*. (23-40). Buenos Aires: Prometeo.

Becerra, M. y Mastrini, G.. (sin fecha) *Política y economía de la comunicación. Contexto internacional y transformaciones en la Argentina a comienzos del siglo XXI*. Recuperado de <https://www.vocesenelfenix.com/content/pol%C3%ADtica-y-econom%C3%ADa-de-la-comunicaci%C3%B3n-contexto-internacional-y-transformaciones-en-la-argen>

Becerra M., Marino, S. y Mastrini, G. (2010). El proceso de regulación democrática de la comunicación de Argentina. *Revista Oficios Terrestres*. 25 (11-24). Buenos Aires: Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Becerra, M. y Mastrini, G. (2011). Estructura, concentración y transformaciones en los medios del Cono Sur latinoamericano. En *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. (51-59). Andalucía: Grupo Comunicar.

Bunge (2001). *La ciencia. Su método y su filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

De Miguel, C. (1976) *La Ciencia Ficción: Un Agujero Negro en el cine de género*. 65-115. Universidad del país Vaco, España.

Carrasco Campos, A. (2010): *Teleseries: géneros y formatos*, en Miguel Hernández *Communication Journal*, 1. Universidad Miguel Hernández, Elche-Alicante. (174 a 200) Recuperado de http://mhcj.es/2010/07/20/angel_carrasco/

Calvo Hernando, M. (2006). Conceptos sobre difusión, divulgación, periodismo y comunicación. Recuperado en junio de 2014 de <http://www.manuelcalvohernando.es/articulo.php?id=8>

Di Guglielmo, H. (2002). *Vivir del aire. La programación televisiva vista por dentro*. Grupo Editorial Norma: Buenos Aires.

Di Guglielmo, H. (2010). *La programación televisiva en guerra*. Buenos Aires: La crujía.

Fayard, P-M. (2003). Punto de vista estratégico sobre la comunicación pública de la ciencia y la tecnología. En *Quark. Ciencia, medicina, comunicación y*

cultura. 28-29. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=806469>. La Rioja, España: Universidad de La Rioja.

Dirección de Industrias Creativas (2010). Sector Audiovisual. *Anuario Industrias de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina. (74-99) Recuperado de <https://www.buenosaires.gob.ar/oic/anuarios>

Felici, J. y López Cantos, F. (2008) Teoría y técnica de la producción audiovisual. (22-225) .España: Tirant Lo Blanche

Funtowicz, S. y Ravetz, J. (2000). La ciencia posnormal. Ciencia con la gente. Icaria editorial S.A.; Barcelona.

García Palacios, E., González Galbarte, J., López Cerezo, J., Luján, J., Gordillo, M., Osorio, C., Valdés, C. (2001). *¿Qué es la Tecnología?*. Ciencia, Tecnología y Sociedad: una aproximación conceptual. Madrid: Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (33-75)

Gay, A. y Ferreras, M. (1997). La ciencia, la técnica y la tecnología. En la educación tecnológica. Aportes para su implementación. (71-89). Buenos Aires: Prociencia Conicet:

Getino, O. y Schargorodsky, H. (2005, p. 7). Caracterización del producto cinematográfico. En el cine argentino en los Mercados Externos. (5-26). Observatorio cultural. Posgrado en administración de artes del espectáculo.

Getino, O. (1994). *Las industrias culturales en la argentina*. Dimensión económica y políticas públicas. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Guerrero, E. (2010). El desarrollo de proyectos audiovisuales : adquisición y creación de formatos de entretenimiento. Comunicación y sociedad. 23 (237-273).

Hernández Sampieri R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P., (1991). Metodología De la Investigación. México: McGRAW – Hill Interamericana de México S.A., Estado de México. Recuperado de https://www.uv.mx/personal/cbustamante/files/2011/06/Metodologia-de-la-Investigaci%C3%83%C2%B3n_Sampieri.pdf

Hernández Sampieri R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P., (2006). *Metodología De la Investigación*. México: McGRAW – Hill Interamericana de México S.A., Estado de México.

International Conferences on Design History and Studies(1999). Sesión de Clausura 1º Reunión Científica de Historiadores y Estudiosos del Diseño (V Primavera del Diseño). Barcelona.

Kühnert, P. (2015) *A ciencia cierta. Cómo hablar de física, matemática, biología y otros temas que asustan en televisión*. .Otra televisión es posible. Televisión Pública, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=N6VJ7WQK0u8>

León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Labate, C. (2016). *La televisión pública es el canal que nunca se ve.. Estudio de las políticas de comunicación para Canal 7 de Argentina y TV Brasil (2003-2011)* (tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.

Linares, A. (2017). *Los medios del Estado nacional durante el kirchnerismo: protagonismo y limitaciones en un escenario audiovisual comercial y concentrado* (tesis doctoral). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

Loterszpil, M. (2 de septiembre de 2015). *La joven guardia. Nuevas señales públicas de la Argentina en el Encuentro*. Otra televisión es posible. Televisión Pública: Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sagWRt0i5hE>

López, V. S. (2012) Encuentro con la comunicación pública de la ciencia en la TV argentina. *La Trama de la Comunicación* (269-283)

López, V. S. (2014). Encuentro(s) en la ciudad TEC. Política, formatos y protagonistas de la ciencia y tecnología en la televisión pública digital argentina. En Nicolosi, P. (Comp), *La televisión en la década kirchnerista : democracia audiovisual y batalla cultural* (193-206) Bernal, Argentina.;Universidad Nacional de Quilmes.

Manetti, R. (2006). Iconofilia y ritual. *Cien años de cine. La nación revista*. 43. (337-339).

Martínez, C (19 de septiembre de 2018) *Divulgación de la ciencia. Claudio Martínez*. UNQtv programa de producción televisiva. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AsGwkUMgtcc>

Martín-Barbero, J. (1991). De los medios a las mediaciones. México: Ediciones G. Gili.

Martín-Barbero, J. (2008), *Políticas de la comunicación y la cultura: claves de la investigación*. CIDOB ediciones: Barcelona.

Martínez, C. (12 agosto 2011). Televisión [Material de aula]. Curso de la Maestría en Industrias Culturales. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal, Argentina.

Martínez-Frías, J. y Hochberg, D. (2007) .*Classifying science and technology: two problems with the UNESCO system. Interdisciplinary Science Reviews*, 32:4, 315-319.

Marino, S. (2020). Sesenta años de TV privada: vivita y ¿coleando?. *Letra P*. Recuperado en octubre 2020 de <https://www.letrap.com.ar/nota/2020-8-3-17-44-0-sesenta-anos-de-tv-privada-vivita-y-coleando>

Mastrini G. (2000). Televisión estatal o gubernamental. *Le Monde Diplomatique*. Recuperado de <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/2325.HTM>

Mastrini, G. (2011) Medios públicos y derecho a la comunicación. *Herramienta*, 47. Recuperado de <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-47/medios-publicos-y-derecho-la-comunicacion> el 11 abril 2015

Mastrini, G. y Aguerre, C. (2007). Muchos problemas para pocas voces. La regulación de la comunicación en el Siglo XXI, en *Diálogos Políticos*, N.º 3, Fundación Konrad Adenauer: Buenos Aires.

- Mastrini, G., Becerra, M., Bizberge, A., Krakowiak, F. (2012). El Estado como protagonista del desarrollo de la TDT en Argentina. *Cuadernos de información*. 31 (69-78).
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de Argentina. (2015). *Indicadores de ciencia y tecnología. Argentina 2013*. Buenos Aires: Arber.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de Argentina. (2008). *Ciencia, Tecnología y Sociedad*.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva Argentino. (2014). *Hechos de ciencia*. Buenos Aires
- Ministerio de Educación de Argentina. (2012). *Televisión Pública Educativa La Década Ganada. Industria audiovisual, generación de empleo y nuevos sistemas de producción*.
- Montes de Oca, S. (2016) *Planificación y gestión de la comunicación desde el lugar del científico. El caso CONICET (2007/2015)* (tesis de maestría). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Monzoncillo, J.(coord.) (2011) *La televisión etiquetada: nuevas audiencias*. Fundación Telefónica: Madrid.
- Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Nielsen, J. (2001). *TV pública 1951-1975*. Buenos Aires: Del Jilguero.
- Pomposo Yanes, M. (2016). *Análisis de necesidades y propuesta de evaluación en línea de la competencia oral en inglés en el mundo empresarial (tesis doctoral)*. Facultad de Filología. Universidad Nacional de Educación a Distancia. España.
- Respighi,E. (26 de septiembre de 2010). El mapa de la radiodifusión dibuja sus nuevas fronteras. Página 12. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/espectaculos/19-19395-2010-09-26.html>
- Roqueplo, P.(1983). *El reparto del saber*. Buenos Aires: Gedisa.

Ruiz-Martínez, J. M., Baños-Moreno, M. J., Martínez-Béjar, R. (2014). Nomenclatura UNESCO: evolución, alcance y reutilización en clave ontológica para la descripción de perfiles científicos. *Profesional de la información*. 23 (383-392).

Sautu, R. (2003). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.

Sica, F. (2003) La imagen de la ciencia en los documentales televisivos (tesis de maestría) UNQ, Bernal, Arge

Sorrentino, P. (2012). *Criterios para postulación de proyectos a concursos del Plan de Fomento del SATVDT*. Toma uno. Universidad Nacional de Córdoba.1. (191-204)

Subsecretaría de Estudios y Prospectiva del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva Argentino. (2007). *Indicadores de ciencia y tecnología. Argentina 2007* (2008). Buenos Aires: Bassotti, F., Ghersini, F., Balsells, S., Alfonso, M., Arber, G., Cairoli, D., Machalec, J., Moya, G., Ortiz Ibañez, M.

Rodríguez Miranda, C. (2011). *Políticas públicas para la Televisión Digital Terrestre.El proceso de adopción del sistema técnico ISDB-Tb: casos Argentina y Chile* (tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.

Stoessel, I. (2015). Géneros y formatos televisivos (no-ficción). Buenos Aires. Campus Virtual de la Escuela ORT (sede Belgrano)

Tornero, J y Vilches, L. (coord) (2010). *Libro blanco sobre la televisión educativa y cultural en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Gedisa S. A.

UNESCO (1988). Nomenclatura Internacional de UNESCO para los campos de la Ciencia y Tecnología.

Viñals, M. (2 de septiembre de 2015). *A ciencia cierta. Cómo hablar de física, matemática, biología y otros temas que asustan en televisión*. .Otra televisión es posible. Televisión Pública, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=N6VJ7WQK0u8>

Zallo, R. (1988) *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid: Ediciones

Akal (5-44).

Leyes, decretos y resoluciones.

Decreto N° 533 del Poder Ejecutivo Nacional, Programas de televisión educativa y multimediales, Argentina, 27 de mayo de 2005.

Decreto N° 835 del Poder Ejecutivo Nacional, Servidios de comunicación audiovisual. Empresa Argentina de Soluciones Satelitales SA-Autorización, Argentina, 23 de junio de 2011.

Decreto N° 943 del Poder Ejecutivo Nacional, Radiodifusión, Argentina, 22 julio 2009.

Decreto N° 1148 del Poder Ejecutivo Nacional que crea el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, 1 de septiembre de 2009.

Decreto N° 1225 del INCAA 2010

Ley N° 3876 de la Legislatura de la CABA, Argentina, 1 de septiembre de 2011.

Ley N° 20.705 del Poder Ejecutivo Nacional, Sociedades del Estado, 13 agosto 1974.

Ley N.º 25.467 del Poder Ejecutivo Nacional, Ciencia, Tecnología e Innovación, Argentina, 26 de septiembre de 2001.

Ley N° 26.338 del Poder Ejecutivo Nacional, Ministerios. Modificación, Argentina, 7 de diciembre de 2007.

Ley N° 26.522. del Poder Ejecutivo Nacional, Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, Buenos Aires, Argentina, 10 de octubre de 2009.

Resolución. conjunta entre el Ministerio de Educación N.º 1180 y el MINCYT N.º 544, creación de Eureka la señal de la ciencia, 20 de agosto de 2010.

Resolución N° 1165 del INCAA 2011

Resolución N° 1531 del INCAA, Concurso, Argentina, 23 de Julio 2010.

Resolución N° 1979 del INCAA. Concurso, Argentina, 28 de agosto 2014.

9. ANEXO

9.1. Entrevistados

Nº	NOMBRE Y APELLIDO	RESPONSABILIDAD / ROL	MEDIO / PRODUCTORA	MES / LUGAR
1	Gabriel Rojze	Director adjunto Centro de Producción Audiovisual (2006-2013)	Universidad de Tres de Febrero (UNTREF)	Marzo 2020 / CABA
2	Julio Bertolotti	Director adjunto Centro de Producción Audiovisual (2005-2013)	UNTREF	Abril 2020 / videollamada
3	Mariana Loterzpil	Directora canal (2014 - actualidad)	TECtv	Julio 2020 / videollamada

Tabla 27.

Listado de entrevistadas/os.

TDR Canal encuentro 2014



Módulo de acceso al Sistema de Información de Estadísticas de la Educación Superior

Datos relativos a la producción

Se requiere el llenado de los formularios "Datos del Ciclo", la "Sinopsis de cada capítulo" y "Presupuesto desagregado" según planilla de Encuentro que se adjunta al mail.

El formulario "Costos" establece el costo total de la producción presentada por capítulos. Rogamos verificar en cada concepto la desagregación de neto gravado e IVA y conformar los totales sumando ambos conceptos.

Estamos a su disposición para aclarar cualquier duda.
Educar S.E.

Coproducción

PERSONA JURÍDICA			
Razón Social:			
CUIT/ CUIL:			
IVA:	RI: Resp Inscr	RNI: Resp No Inscr	Ex: Exento
Dirección:			
Calle:		Depto	
		Piso	
Localidad:			
Provincia:			
País:	ARGENTINA		
Teléfono:			
Persona Física - Contacto del Proyecto			
Nombre:			
Cargo:			
Mail:			



Módulo de acceso al Sistema de Información de Estadísticas de la Educación Superior

Casa productora

PERSONA JURÍDICA			
Razón Social:			
CUIT/ CUIL:			
IVA:	RI: Resp Inscr	RNI: Resp No Inscr	Ex: Exento
Dirección:			
Calle:		Depto	
		Piso	
Localidad:			
Provincia:			
País:			
Teléfono:			
Fax:			
Persona Física - Contacto del Proyecto			
Nombre:			
Cargo:			
Mail:			
Documentación que debe acompañar			
	Antecedentes de la sociedad (CV de la productora)		
	Curriculum-vitae de sus principales colaboradores		
Observaciones			

Datos del Ciclo

Nombre del Ciclo			
(Denominación provisional)			
Síntesis / Descripción			
Cant. de Capítulos (Capítulos / micros)	Duración (minutos/cáp)	Duración Total (26 min)	Año (año de producción)
Capítulos:	aprox.	horas	
Micros:	aprox.	minutos	
Pastillas web:	aprox.	minutos	
DATOS DEL PROYECTO			
Genero del Proyecto			
Público al que está dirigido			
PRESUPUESTO			
<small>(Elaborado en pesos argentinos con IVA incluido)</small>			
Co Producción o Producción Propia			
Costo Capítulo			
Total de la serie:			

Aporte Co Producción:	
Aporte Canal Encuentro	
Alcance de los derechos	
(Indicar si hay restricción temporal o territorial)	
Observaciones	

Síntesis de Capítulos.	CICLO:
-------------------------------	---------------

Nro. Cáp: 1 / 8	Denominación	Duración:
Síntesis / Descripción		
Observación		

Nro. Cáp: 2 / 8	Denominación	Duración:

Sinopsis / Descripción
Observación

Nro. Cáp: 3 / 8	Denominación	Duración:
Sinopsis / Descripción		
Observación		

Nro. Cáp: 4 / 8	Denominación	Duración:

Sinopsis / Descripción
Observación

Nro. Cáp: 5 / 8	Denominación	Duración:
Sinopsis / Descripción		
Observación		

Nro. Cáp: 6 / 8	Denominación	Duración:
Sinopsis / Descripción		
Observación		

Nro. Cáp: 7 / 8	Denominación:	Duración:
Sinopsis / Descripción		
Observación		

Nro. Cáp: 8 / 8	Denominación:	Duración:
Sinopsis / Descripción		
Observación		

Propuesta estético-narrativa del ciclo

Cronograma de entrega

CAPÍTULO	GUION <small>(Días de trabajo o lecturas)</small>	PRE- EDITADO <small>(Días de actividades de práctica)</small>	MAESTER <small>(Días de actividades de enseñanza)</small>
7	Ej. 10		
4			
3			
E			
5			
C			
F			
G			

	NOMBRE FANTASÍA	UBICACIÓN	REGISTRO
1	EL MAIZAL PRODUCCIONES, COOPERATIVA DE TRABAJO	fuera DA	AFSCA
2	100 BARES PRODUCCIONES	DA	AFSCA y DA
3	111 FILMS SRL	fuera DA	AFSCA
4	25P FILMS SRL	DA	AFSCA y DA
5	545 ENTRETENIMIENTO	DA	AFSCA
6	A CIENCIA CIERTA	fuera DA	AFSCA
7	ASOCIACIÓN MARTÍN CASTELLUCCI	GBA	AFSCA
8	ACA Comunicación, Asociación Cultural Armenai	fuera DA	AFSCA
9	ACDH	fuera DA	AFSCA
10	ACEJ, Asociación civil empleo joven	GBA	AFSCA
11	ACHI MONSERRAT	DA	DA
12	AGP CONTENIDOS Y PUBLICIDAD	DA	AFSCA y DA
13	AGUIRRE FILMS	DA	DA
14	AGUSTÍN VIDAL PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA

	NOMBRE FANTASÍA	UBICACIÓN	REGISTRO
15	AIRES FILMS	DA	DA
16	AL ZAGUAN	fuera DA	AFSCA
17	ALIMENTA TU VIDA	fuera DA	AFSCA
18	ALMA TV SA	fuera DA	AFSCA
19	ALTANA FILMS	DA	AFSCA
20	AMÉRICA TV S.A.	DA	AFSCA
21	ANICHA SA	DA	DA
22	ANIMA FILMS SRL	DA	DA
23	ANIMAL MUSIC SA	DA	DA
24	ANNA	fuera DA	AFSCA
25	AONEK	DA	AFSCA
26	AQUILEA	fuera DA	AFSCA
27	ARAG SRL	fuera DA	AFSCA
28	ARAUCARIA SA (Mandarina)	DA	DA
29	ARGENTINA CINE	DA	DA
30	ARIAS DE GUERCIO	fuera DA	AFSCA
31	ASAMBLEA DE JUAN B. JUSTO Y CORRIENTES ASOC. CIVIL SOLIDARIA	DA	AFSCA

32	ASTROLAB MOTION	fuera DA	AFSCA
33	ATUEL PRODUCCIONES SRL	DA	DA
34	AUDIOVISUAL SYSTEM SA	DA	AFSCA
35	AURA FILMS SA	DA	DA
36	AUTOBOMBO	DA	DA
37	AVATAR MEDIA	DA	AFSCA
38	AWARDS CINE SRL	DA	DA
39	AZPETÍA CINE SRL	DA	DA
40	AZTECA FILMS	DA	DA
41	B & B PRODUCCIONES SA	fuera DA	AFSCA
42	BABYLON	DA	DA
43	BAD PIXEL	DA	DA
44	BAJO FLORES TV (ASOC. CIVIL RODOLFO WALSH)	fuera DA	AFSCA
45	BANCO PUBLICITARIO	fuera DA	AFSCA
46	BARAKA PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
47	BARBOZA SRL	fuera DA	AFSCA
48	BASTIANA FILMS	fuera DA	AFSCA
49	BD CINE	DA	DA
50	BE ONE MEDIA GROUP SA	fuera DA	AFSCA

51	BLISS FILMS SRL	DA	DA
52	BLUK FILMS	fuera DA	AFSCA
53	BOMBA	fuera DA	AFSCA
54	BON´S FM	GBA	DA
55	BORISLOVE SA	DA	AFSCA
56	BUSINESS BUREAU SA	DA	DA
57	CABLECORP SA	fuera DA	AFSCA
58	CÁMARA ARGENTINA DE FARMACIAS	fuera DA	AFSCA
59	CAMARDA SANTIAGO MARTIN	DA	DA
60	CAMAUER PRODUCCIONES SRL	DA	DA
61	CAMILO PRODUCCIONES SA	DA	DA
62	CAMPO CINE SRL	DA	DA
63	CANAL 3 SRL	fuera DA	AFSCA
64	CANAL RURAL SATELITAL SA	DA	DA
65	CARBURANDO	fuera DA	AFSCA
66	CARINA ROSANA SAMA	DA	DA
67	CASTA DIVA PICTURES SA	DA	DA
68	CEROPIXEL	fuera DA	AFSCA

69	CESAR NOTARO PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
70	CHAVAKIAH SA	fuera DA	AFSCA
71	CHISPEROS DEL SUR	fuera DA	AFSCA
72	CINECOLOR SRL	DA	DA
73	CLÁSICA PRODUCTORA	DA	DA
74	CLASS PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
75	CLAUDIO OMAR ENRICO RIGOLI	fuera DA	AFSCA
76	COMANDO TV	DA	DA
77	COMARIN COMUNICACIONES Y MARKETING SRL	fuera DA	AFSCA
78	COMUNICA	fuera DA	AFSCA
79	COMUNICACIÓN PUBLICITARIA SRL	fuera DA	AFSCA
80	COMUNICACIÓN Y PROYECTOS SRL	fuera DA	AFSCA
81	CONSULTORIA ARCADIA SA	fuera DA	AFSCA
82	CONTENIDOS DEL BAJO	DA	DA
83	CONTENIDOS EL ÁRBOL SA	DA	DA
84	CONTENIDOS Y COMUNICACIONES SRL	fuera DA	AFSCA

85	COOPERATIVA LAVACÁ	fuera DA	AFSCA
86	CRANEO SRL	DA	DA
87	CREAR TELEVISION	fuera DA	AFSCA
88	CRISTO LA SOLUCIÓN PRODUCCIONES (CANAL 63)	fuera DA	AFSCA
89	CRU FILMS SRL	DA	AFSCA y DA
90	CULTURA AL DÍA	fuera DA	AFSCA
91	D&M PRODUCCIONES	GBA	AFSCA
92	DAOCHO	DA	DA
93	DBN	DA	AFSCA
94	DELTA PRODUCCIONES SRL	DA	DA
95	DELTA SOLAR	GBA	AFSCA
96	DEPENDE COMUNICACIÓN	DA	DA
97	DEPUNTOCERO SRL	DA	DA
98	Despiertavoces	GBA	
99	Diego Abelardo Moranzoni	fuera DA	
100	DIEGO D'ANGELO (IMAGEN PRODUCCIONES)	DA	DA
101	DIEGO GAONA	fuera DA	AFSCA
102	DIEGO LUBLINSKY	DA	DA
103	DIGITAL TELEVISIÓN	DA	DA

104	DOLORES PEREYRA IRAOLA	fuera DA	AFSCA
105	DORI MEDIA CONTENIDOS	DA	DA
106	DPB	fuera DA	AFSCA
107	E-ZENZE SRL	DA	DA
108	EDUARDO FEINMANN	fuera DA	AFSCA
109	EDUCAR PARA TRANSFORMAR	fuera DA	AFSCA
110	EL BAJO PRODUCCIONES SRL	DA	DA
111	EL ESCAPE DEL CABURE	GBA	AFSCA
112	El Farol	fuera DA	AFSCA
113	EL GALEON PRODUCCIONES	DA	AFSCA
114	EL HILO SRL	DA	AFSCA
115	EL OSO PRODUCCIONES	DA	DA
116	EL SEXTO RÍO	DA	AFSCA
117	EL TABLERO PRODUCCIONES SA	fuera DA	AFSCA
118	EL TRECE - METRO	fuera DA	AFSCA
119	ELEFANTE RESONANTE	DA	DA
120	ELENCOS Y ELENQUITOS	fuera DA	AFSCA
121	ELISABETH MABEL DE LUCA	GBA	AFSCA
122	ENDEMOL ARGENTINA SA	DA	DA

123	EROS PRODUCCIONES	GBA	AFSCA
124	ESTEBAN GOLUBICKI	DA	DA
125	ESTUDIO C PRODUCCIONES	GBA	AFSCA
126	ESTUDIO MAYOR	DA	DA
127	ETIS, equipo de trabajo e investigación social	GBA	AFSCA
128	EUDAIMONIA	DA	DA
129	EUDEBA	fuera DA	AFSCA
130	EYEWORCS CUATRO CABEZAS ARGENTINA SA	fuera DA	AFSCA
131	FADU	fuera DA	AFSCA
132	FALCON MEDIA	fuera DA	AFSCA
133	FARCO	fuera DA	AFSCA
134	FECOAR	fuera DA	AFSCA
135	FEDERICO MARTIN	DA	DA
136	FEVIA	GBA	AFSCA
137	FILMES SA	DA	DA
138	FLY FILMS SA	DA	DA
139	FOX TOMA 1	GBA	AFSCA
140	FREIM PRODUCCIONES	DA	DA
141	Fundación SES	fuera DA	AFSCA

142	Fundación sur en movimiento	fuera DA	AFSCA
143	GAL CINE	DA	DA
144	GALE CINE SRL	DA	DA
145	GALOPE ASOCIACIÓN CIVIL POR LA INTEGRACIÓN Y LA DIVERSIDAD CULTURAL	fuera DA	AFSCA
146	GUEVARA 21 SRL	DA	DA
147	H.I.J.O.S.	fuera DA	AFSCA
148	HADDOK	DA	DA
149	HAMARTIRES DE LA CULTURA	fuera DA	AFSCA
150	HC FILMS SRL	DA	DA
151	HOOK UP ANIMATION	fuera DA	AFSCA
152	IDEAS DEL NORTE	fuera DA	AFSCA
153	IDEAS DEL SUR SA	DA	DA
154	IDENTIDAD VECINAL	GBA	AFSCA
155	ILUPATV SRL	DA	DA
156	Incluir, Asocación Civil	fuera DA	AFSCA
157	INFINITS NEURONAS	DA	DA
158	INTELEXIS	fuera DA	AFSCA
159	JUAN MANUEL DÍAZ	fuera DA	AFSCA

160	JUMP	fuera DA	AFSCA
161	KAPOW	DA	DA
162	KARINA ALEJANDRA ALONSO PIÑEIRO	fuera DA	AFSCA
163	KRILL FILMS	DA	DA
164	L Y M PRODUCCIONES SRL	fuera DA	AFSCA
165	LA BRÚJULA TELEVISIÓN	DA	DA
166	LA CASA POST SOUND SA	DA	DA
167	LA COLIFATA TV	fuera DA	AFSCA
168	LA CORNISA PRODUCCIONES SA	DA	DA
169	LA CORTE SRL	DA	DA
170	LA GUARDIA PRODUCCIONES SRL	DA	DA
171	LA HAYE SOLUTIONS POST SRL	DA	DA
172	LA IDEA ES TODO	DA	DA
173	LA PINTADA PRODUCCIONES SRL	DA	DA
174	POL-KA	DA	DA
175	LA RESISTENCIA AUDIOVISUAL	GBA	AFSCA

176	LA REVANCHA	GBA	AFSCA
177	LABHOUSE SA	DA	DA
178	LADRAN SANCHO FILMS	DA	DA
179	LANDIA SRL	DA	DA
180	LANUS TEVE	GBA	AFSCA
181	LAOS PUBLICIDAD SRL	DA	DA
182	LE TIRÓ SRL	DA	DA
183	LIMBO FILMS SRL	DA	DA
184	LLOBET PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
185	LOS GRIEGOS PRODUCCIÓN	DA	DA
186	LRH PRODUCCIONES SA	DA	DA
187	MAGIC GARDEN SA	DA	DA
188	MAJUKA SRL	DA	DA
189	MALABAR PRODUCCIONES SRL	DA	AFSCA
190	MAÑA - COMUNICACIÓN ACTIVA	fuera DA	AFSCA
191	MARCELO CARBALLIDO	DA	DA
192	MARKETING Y COMUNICACION POLITICA SA	fuera DA	AFSCA
193	MATIZ DIGITAL SRL	DA	DA

194	METROVISIÓN PRODUCCIONES SA	DA	DA
195	MOEZ SA	fuera DA	AFSCA
196	MONDO CINE	DA	DA
197	MONOSABIOS	DA	DA
198	MORE TELEVISION SA	DA	DA
199	MOVICLIPS SA	DA	DA
200	MOVIFUN	DA	DA
201	MULTIUNO	fuera DA	AFSCA
202	Mundo nuevo	fuera DA	AFSCA
203	MUNDO SHOW SA	fuera DA	AFSCA
204	MURALLA DORADA	fuera DA	AFSCA
205	MYS PRODUCCION SRL	DA	DA
206	NATIVA CONTENIDOS	DA	DA
207	NAZAR PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
208	NESTOR HUGO BUZZALINO	DA	DA
209	NEW SOCK	fuera DA	AFSCA
210	NOTICIAS SOBRE RUEDAS TV	fuera DA	AFSCA
211	NUESTRAMERICA	fuera DA	AFSCA
212	OCCIDENTE PRODUCCIONES SRL	DA	DA

213	ORTNER	fuera DA	AFSCA
214	ORUGA FILMS	DA	DA
215	PALERMO FILMS	DA	DA
216	PASTO SRL	DA	DA
217	PATTERN TV	DA	DA
218	PELICUALS SRL	DA	DA
219	PELÍCULAS A MANSALVA	fuera DA	AFSCA
220	PENTA PLANNING	fuera DA	AFSCA
221	PEPERMELON	DA	DA
222	PERSEGUIDORES (COOPERATIVA DE TRABAJO)	fuera DA	AFSCA
223	PESLAB SRL	DA	DA
224	PEZZATI VIAJES	fuera DA	AFSCA
225	PLAN PEZ	DA	DA
226	POMERANEC	DA	DA
227	POOL ECONÓMICO SH	fuera DA	AFSCA
228	POSITIVE ADVERTISING	DA	DA
229	PRAMER SA	DA	DA
230	PRENSA MUNDIAL	fuera DA	AFSCA
231	PRENSA SATELITAL S.A.	DA	DA

232	PRESENTE	fuera DA	AFSCA
233	PRODUCCIONES 30	fuera DA	AFSCA
234	PRODUCCIONES AUDIOVISUALES AURUM	fuera DA	AFSCA
235	PRODUCCIONES GÜEMES	fuera DA	AFSCA
236	PROFESSIO DIVINITUS SA	DA	DA
237	Programa acompañando (Asociación)	GBA	AFSCA
238	PROM TV	DA	DA
239	PROMOFILM	DA	DA
240	PUBLYARTE S.R.L.	fuera DA	AFSCA
241	PUENZO HNOS SA	DA	DA
242	PULGA TRES PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
243	RADIO EL ASCENSOR	fuera DA	AFSCA
244	RAÍZ CUADRADA	fuera DA	AFSCA
245	RASTI FILMS	DA	DA
246	RAYUELA PRODUCCIONES	GBA	AFSCA
247	RECORD MCL	DA	DA
248	RECORDVISIÓN SA	fuera DA	AFSCA
249	RED CHEEK	DA	DA
250	RESTORANT TV	DA	DA

251	RGTV Producciones audiovisuales	fuera DA	AFSCA
252	RICARDO SÁNCHEZ BARCIA	fuera DA	AFSCA
253	RIO ROJO CONTENIDOS SRL	DA	DA
254	RIZOMA	DA	DA
255	ROAR PRODUCCIONES	DA	DA
256	ROCKET PRODUCCIONES SRL	fuera DA	AFSCA
257	RODO HERRERA	fuera DA	AFSCA
258	ROLANDO HUGO AZPEITÍA	DA	NO
259	ROSAFREY SRL	DA	DA
260	ROZCA SA	fuera DA	AFSCA
261	SALTO DE EJE PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
262	SB PRODUCCIONES	DA	AFSCA
263	SEISTIROS	fuera DA	AFSCA
264	SINSISTEMA SRL	DA	DA
265	SINTONÍA FINA	fuera DA	AFSCA
266	SODEADO	fuera DA	AFSCA
267	STARWAY	GBA	AFSCA
268	STEPHEN ARNOLD AKERMAN	DA	AFSCA
269	STORYLINE SRL	DA	DA

270	STUDIO FREAK SA	DA	AFSCA
271	SUDESTADA CINE SRL	DA	DA
272	SUJATOVICH MÚSICA	DA	DA
273	TALAR PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
274	TELEGESTIÓN SA	DA	DA
275	TOMA VIRTUAL	DA	DA
276	TORTUMETRAJE PRODUCCIONES	GBA	AFSCA
277	TRANQUILO PRODUCCIONES SA	DA	DA
278	TRES SONIDO	DA	DA
279	TURBO TRUENO	DA	DA
280	TV CRECER SRL	GBA	AFSCA
281	TVI127	DA	0
282	UNDERGROUND	DA	DA
283	UNDUO	DA	AFSCA
284	UNICORNIO AZUL SA	fuera DA	AFSCA
285	UNO MEDIOS SA	DA	DA
286	UNO MULTIMEDIOS SA	DA	AFSCA
287	URSULA CINE SA	DA	DA
288	VASKO FILMS	DA	DA

289	VERÓNICA LERCARI	fuera DA	AFSCA
290	VISIÓN PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
291	VISUAL SONORA	GBA	AFSCA
292	VOCACIÓN SRL	fuera DA	AFSCA
293	WANKACINE SRL	DA	DA
294	WCM COMUNICACIÓN	GBA	AFSCA
295	WIN TV SRL	DA	DA
296	WIP SRL	DA	DA
297	XWZ PRODUCCIONES	fuera DA	AFSCA
298	ZENTA PRODUCCIONES SRL	DA	DA

Registro de productoras del AMBA

Tabla 28.

*Registro productoras audiovisuales 2014.
Fuente: DA y AFSCA.*

Referencias:

Productoras que coinciden en ambos registros AFSCA y DA

Produjeron para Encuentro

Produjeron para TecTV

Produjeron para Encuentro y TecTV