



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



Universidad
Nacional
de Quilmes

Scarnichia, Muriel

Aportes para una historia del audiovisual universitario. El caso del Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales de la UNRN



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:

Scarnichia, M. (2026). *Aportes para una historia del audiovisual universitario. El caso del Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales de la UNRN. (Trabajo final integrador). 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/20.500.11807/5882>

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

Aportes para una historia del audiovisual universitario. El caso del Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales de la UNRN

Trabajo final integrador

Muriel Scarnichia

murielscarnichia@gmail.com

Resumen

En este trabajo me propongo explorar los antecedentes de la producción audiovisual universitaria (PAU) haciendo foco en las actuales unidades de producción audiovisual universitarias surgidas a partir de 2009 con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) en Argentina. Desde una perspectiva histórica, se analizará el caso del Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) y se realizará un análisis cuantitativo de las producciones realizadas por esta unidad desde su creación en 2011 hasta 2023.

ÍNDICE

[Introducción](#)

[Un renovado impulso a los medios públicos: las universidades](#)

[Objetivos generales y específicos del TIF](#)

[Capítulo I - Antecedentes de la PAU](#)

[Antecedentes previos a 2009](#)

[El instituto cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán \(ICUNT\)](#)

[Medios de la Universidad Nacional de Córdoba](#)

[Las primeras carreras audiovisuales: UNLP y UNL](#)

[Reflexión y elipsis](#)

[Capítulo II. Contexto y condiciones de surgimiento de las Unidades de Producción Audiovisual Universitarias del siglo XXI](#)

[LSCA y Universidades](#)

[“Un cambio estructural formidable”](#)

[El ecosistema necesario](#)

[Programas y planes para incentivar la producción: El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos](#)

[Del PPAT al Plan Federal de Contenidos Audiovisuales Universitarios de la SPU](#)

[Nuevos medios públicos, canales universitarios y una plataforma: Mundo U](#)

[Capítulo III. El CPCA de UNRN](#)

[Creación y objetivos](#)

[Localización geográfica y ‘autonomía’ institucional](#)

[Estructura orgánica y modelo de producción](#)

[Etapas del CPCA: Del PPAT a una red de medios propia](#)

[Inicios \(2011-2014\)](#)

[Consolidación y cambios \(2015-2019\)](#)

[La red de medios: Una nueva unidad de producción audiovisual en UNRN](#)

[Cambios en la gestión y en la financiación de la PAU \(2017-2019\)](#)

[Reconfiguraciones de pandemia, pos-pandemia \(2020-2023\)](#)

[Análisis cuantitativo de producciones](#)

[Géneros, públicos, tipo de producción y financiación](#)

[Géneros y públicos](#)

[Producciones, coproducciones y producciones en red](#)

[Financiación](#)

[Géneros y sus cambios en las distintas etapas de CPCA](#)

[Reflexiones finales](#)

[Bibliografía y referencias](#)

[Bibliografía](#)

[Documentos consultados](#)

[Recursos audiovisuales y web](#)

[Recursos periodísticos](#)

[Anexo entrevistas](#)

Introducción

En este trabajo, hablamos de “producción audiovisual universitaria” de manera general porque buscamos aunar la producción que se realiza en las universidades sin diferenciar los diversos formatos ni si la producción se orienta a la televisión o al cine. En muchos casos, las producciones universitarias se realizan con fines divulgativos y acaban siendo proyectadas en pantallas cinematográficas de festivales, congresos, eventos. Por otro lado, muchos contenidos producidos en sus orígenes con formatos no televisivos encuentran circulación en señales de TV universitarias o públicas.

En un contexto en que la digitalidad y las nuevas pantallas (Murolo, 2014) hacen estallar los formatos y géneros conocidos creemos que esta intención de analizar a partir de las condiciones de producción puede contribuir a definir un área de la industria audiovisual que ha tenido un gran crecimiento en las últimas dos décadas y que merece atención, evaluación, reflexión y proyección para poder potenciar su perspectiva a futuro.

Hablar de Producción Audiovisual Universitaria¹ (PAU), entonces, nos permite nombrar, definir a la actividad que analizaremos y a darle identidad una serie de producciones muy diversas pero que respetan los siguientes criterios:

- están inscritas en la estructura orgánica de la Universidad
- desarrollan su estrategia de programación atendiendo a criterios no comerciales,
- mantienen una línea editorial en la que la difusión de la ciencia y la cultura universitaria es eje fundamental (Lopez Cantos 2005, en Aguaded y Macías, 2008:683).

Para trabajar sobre el crecimiento exponencial de productoras audiovisuales universitarias en las primeras décadas del siglo XXI, es necesario situarlas brevemente en el contexto que las precedió.

A grandes rasgos, podemos identificar dos modelos icónicos y antagónicos en la industria televisiva en el mundo: el europeo y el norteamericano, que encuentran sus raíces en definiciones previas sobre la gestión de la radio e incluso de los sistemas de

¹ Hemos encontrado antecedentes que consideran bajo esta denominación a la producción de estudiantes universitarios (Parisi y Grzincich, 2013). Sin embargo, preferimos insistir en considerar como PAU a las realizaciones profesionales desde centros de producción audiovisual universitarios, siguiendo por ejemplo el uso que le da Petrini (2020).

telégrafos. En el primero fue el Estado el que prioritariamente financió la producción televisiva, considerándola un servicio público, con el fin de informar, educar y entretener. El norteamericano se basa en un modelo comercial: se financia mediante publicidades y con el criterio empresarial de obtención de un beneficio económico. En este modelo en que la prioridad fue la maximización de la audiencia, se tendió a priorizar el entretenimiento por sobre la función educativa e informativa. También se priorizaron los centros urbanos por sobre la cobertura equitativa en el territorio nacional.

En Argentina la televisión surge con inversión estatal, algo atípico para la región (Varela, 2005: 41). Pero, al margen de las diferencias y desfases iniciales, en nuestro país, al igual que en casi todo el resto de América Latina, los sistemas de medios fueron prevalentemente privados de carácter comercial (Mastrini, 2011). Hacia finales del siglo XX, en Europa el modelo de televisión pública entra en crisis. En el caso de España el carácter educativo y cultural de la televisión “se fue diluyendo especialmente con la irrupción y proliferación de los canales de televisión privados (...) en pro de una televisión orientada casi exclusivamente al beneficio económico y la lógica empresarial” (Aguaded y Macías, 2008:681).

Durante la década del '70 se configura un escenario de importante centralismo y con injerencia de las tres cadenas norteamericanas CBS, NBC y ABC en los canales 13, 9 y 11 de la capital (a pesar de la inhibición que imponía el decreto 15.460 a los capitales extranjeros para acceder a la propiedad de canales) (Romano, 2013). Este esquema “definió el sistema argentino de forma particular, diferenciándolo del brasileño, del mexicano y de la mayor parte de los europeos”, configurando grandes asimetrías entre los canales capitalinos y los “del interior”, a la vez que los canales de las ciudades grandes del interior generaron la misma asimetría en sus zonas de influencia (Romano, 2013:6).

Tenemos entonces para la década de los '90 un escenario de mercado de oligopolios con actores “naturales” que fluyen –aparentemente– como única opción para la incipiente televisión digital; es una temprana previsión de tendencias y advertencias que, en el contexto de fin de siglo XX, se corresponde con el escenario mundial de inclinación al modelo de mercado (Bustamante, 1999). El siglo XXI encuentra a los sistemas de medios en un contexto de convergencia tecnológica, concentración y centralización de capitales que repercuten directamente tanto en la producción audiovisual, como en la distribución, exhibición y consumo (Becerra, Hernández y Postolski 2003 en Recchia, 2016:27).

Sin embargo, en Latinoamérica, “a contramano de la relajación de las normas sobre medios de comunicación que (era) moda en los países centrales” (Becerra, 2014:61) gobiernos de diferentes signos políticos impulsan, a principios del siglo XXI, nuevas regulaciones para el sector que tienen como consecuencia en nuestro país la institucionalización de un renovado espectro de medios públicos, circuitos de producción y circulación audiovisual públicos.

Un renovado impulso a los medios públicos: las universidades

En este trabajo nos alejamos de una perspectiva determinista tecnológica² (Williams, 2011) y valoramos una producción audiovisual en pos de objetivos como la libre expresión, la democratización del conocimiento, la descentralización y federalización de la producción audiovisual, la existencia de representaciones diversas de la identidad nacional, la creación de fuentes de trabajo que promuevan industrias creativas y tecnologizadas a lo largo y a lo ancho del territorio nacional.

Nos proponemos entonces un doble movimiento: por un lado, examinar de qué tipo políticas públicas surgen los medios que permitieron crear, fortalecer, escalar o afirmar la PAU en las últimas décadas. Por otro lado, recuperar, ordenar, contribuir a la sistematización de un tipo particular de producción audiovisual alternativa al modelo comercial-privado³: la producción audiovisual universitaria.

Las universidades públicas surgen en este contexto como un actor emergente, con ciertas limitaciones, pero capaz de aportar en torno a la federalización de la producción audiovisual” (Zanotti 2017, 2020). El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos (PPAT) fue una de las políticas centrales implementadas a partir de 2010 (Recchia, 2017) que podemos ubicar como antecedente inmediato de algunos de los Centros de Producción Audiovisual universitarios (CEPAs). Sobre el Programa Polos se pueden encontrar algunos análisis y trabajos de principios de la segunda década del siglo XXI (Gonzalez y Caraballo, 2012; González y García Germanier, 2013) que analizan esta política entre otras, o analizan de manera general el Programa Polos

² “la teledifusión es una importante institución social (...) que, en su forma familiar, parece haber estado predestinada por la tecnología. No obstante, cuando examinamos más atentamente esta predestinación comprobamos que no es más que un conjunto de decisiones sociales determinadas, tomadas en circunstancias particulares que luego fueron ratificadas de manera tan amplia, aunque quizás imperfectamente, que hoy se hace amplia, aunque quizás imperfectamente, que hoy se hace difícil verlas como decisiones en lugar de verlas como resultados retrospectivamente inevitables” (Williams, 2011:37).

³ Además de los medios de gestión estatal, dentro de los prestadores que pueden operar servicios de comunicación audiovisual previstos por la LSCA (art. 21) se encuentran los de gestión privada sin fines de lucro y los más tradicionalmente conocidos como ‘medios comerciales’ que fueron protagonistas de las décadas previas a la sanción de la LSCA. En este trabajo profundizamos los medios universitarios, un espectro específico dentro de aquellos de gestión estatal.

registrando sólo algunos datos incipientes de cada nodo, o analizan en particular alguno de ellos (p.ej. Recchia, 2017). No se han encontrado, a la fecha, análisis en profundidad o panoramas históricos sobre los CEPAs como conjunto, que analicen gestión, modos de funcionamiento o releven sus producciones a lo largo del tiempo. Si bien este es nuestro interés, no pretendemos abordar tamaña tarea en este trabajo.

En lo que respecta a trabajos específicos sobre el CEPA conformado a partir del Polo Patagonia Norte en la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN), no se conocen trabajos específicos publicados. Sí existen trabajos específicos sobre la producción audiovisual universitaria en la región centro metropolitana, como el de Petrini (2020), un análisis de la producción audiovisual de la Universidad Nacional del Sur realizado por Cerana (2023), trabajos sobre los medios de la Universidad Nacional de Córdoba (Zanotti, 2020; Cabanay y Bencharski 2019) y la Universidad Nacional de Río Cuarto (Monje, Mercadal, Zanotti y Montali, 2018).

Objetivos generales y específicos del TIF

El problema de conocimiento que nos convoca en este trabajo es la ausencia de trabajos que sistematicen las experiencias de Producción Audiovisual Universitaria (PAU). Es decir, que busquen líneas de continuidad, esquemas de gestión, modelos editoriales, formas específicas que puedan ser consideradas propias de la PAU, y que contribuyan a la reflexión y consolidación del campo audiovisual universitario.

No es un trabajo sencillo ni pretendemos abordarlo de manera acabada en este trabajo, pero sí hacer un mínimo aporte, contribuir con un impulso en esta línea. Consideramos que en el contexto nacional actual (Argentina 2024) marca una inflexión con respecto a las políticas que alentaron la emergencia, crecimiento y consolidación de un sistema de medios universitarios como nunca antes se había dado en nuestro país (y quizás no lo haya en otras regiones), y para que puedan subsistir como sistema, es importante contar con trabajos que permitan una revisión de sus antecedentes, relevamientos y sistematización de lo realizado hasta el momento, para comenzar a dimensionar el fenómeno de la PAU.

Consideramos que echar luz sobre los antecedentes y los efectos concretos de las políticas públicas relativas a la PAU en la historia reciente, es condición de posibilidad de reflexiones y balances que podrían servir tanto para la práctica técnico profesional al interior de los CEPAs como para las futuras políticas institucionales y en un contexto más alentador, de políticas públicas para todo el sistema Universitario.

Nos proponemos entonces, específicamente, brindar información sistematizada y aportar material original de entrevistas propias para contribuir a la historia de el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN).

Para abordar los antecedentes realizaremos una breve comparativa de algunos hitos históricos en lo que respecta al vínculo Universidad - Producción audiovisual. Asimismo, señalaremos el contexto de políticas instituidas en las primeras dos décadas del siglo XXI originadas a partir de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) n° 26.522 sancionada en 2009.

Entendemos que ésta fue una política de Estado sin precedentes para el fomento a la producción de contenidos con fines educativos, culturales, realizados de manera desconcentrada (Becerra, 2014), y que se trató de una apuesta en pos de generar una estructura pública que fomente la multiplicidad de voces, de líneas editoriales, que permita condiciones de dignidad para sus trabajadores y por ende, permita una cierta autonomía de los medios públicos, además de hacerlo con una dispersión territorial que considere las dimensiones e idiosincrasia nacionales en toda su extensión.

Insistimos en que es particularmente relevante este trabajo dado el contexto adverso que atraviesa la industria cinematográfica, cultural y de medios públicos en nuestro país al momento actual.

Capítulo I - Antecedentes de la PAU

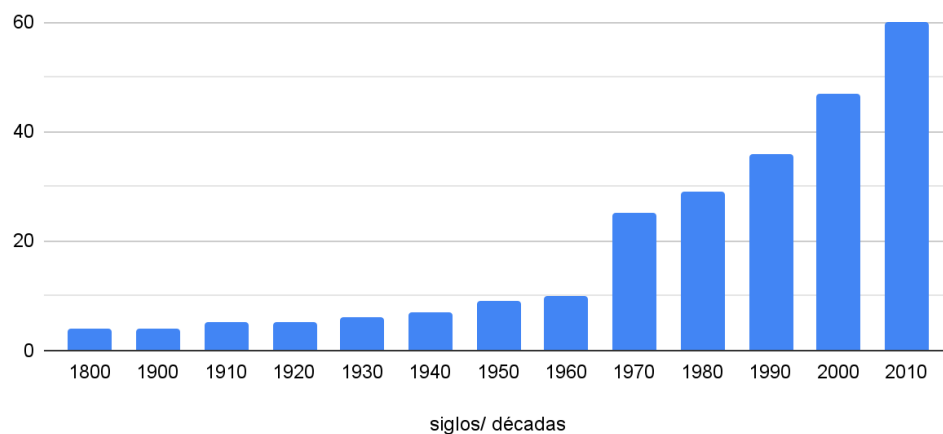
En este apartado nos proponemos explorar los inicios de la producción audiovisual universitaria, retomando como antecedentes los institutos de cine universitarios y los primeros canales de televisión universitarios.

Brevemente y sin ánimos de reproducir contenidos que por mucho exceden los objetivos de este trabajo, nos parece relevante puntualizar algunos aspectos sobre las universidades en nuestro país, dado que son las organizaciones que albergan las estructuras de producción audiovisual que analizamos. Las universidades surgieron en Argentina a partir del siglo XVII, y hacia la segunda mitad del siglo XX se masificaron y se consagraron como instrumentos de ascenso social y democratización del conocimiento (Del Bello, 2021). Hoy nos parecen instituciones imprescindiblemente ligadas al quehacer cultural de las sociedades que habitamos, pero no siempre tuvieron esta predisposición (considerando que surgieron vinculadas a la iglesia (Universidad de Córdoba, 1613), o sólomente abiertas a quienes demostraran cierto linaje 'puro' (Universidad de Buenos Aires, 1821).

En el siguiente gráfico podemos apreciar que de 59 universidades nacionales, sólomente 3 fueron creadas antes del siglo XX, y más del 35% de las restantes en las dos primeras décadas del siglo XXI⁴.

Cantidad de Universidades Públicas argentinas

por siglo/ década



Elaboración propia a partir de datos de Consejo Interuniversitario Nacional y Wikipedia.

⁴ De acuerdo al Consejo Interuniversitario Nacional en la actualidad, la Argentina cuenta con 72 instituciones universitarias. De ellas, para realizar este cálculo seleccionamos a las Universidades Nacionales de gestión Pública creadas hasta 2020. Fuente: <https://www.cin.edu.ar/instituciones-universitarias/>. Último acceso 19/09/2024.

Antecedentes previos a 2009

Los antecedentes en medios de comunicación y PAU en estas instituciones están vinculados históricamente a la función social de la Universidad (Extensión universitaria) y a veces más específicamente a la divulgación de los conocimientos generados en ella (González, 2019).

A modo de racconto en la historia de las universidades y el audiovisual, podemos mencionar los siguientes hitos:

Año	Universidad nacional	Detalles
1896	Primera proyección cinematográfica en Argentina	
1906	UN La Plata	Creación del Laboratorio Fotográfico de la Universidad Nacional de La Plata (Graels Herrera, 1966)
1920	Primera emisión de radio en Argentina	
1924	UN La Plata	Creación de la radio universitaria (Gómez, 2018), primera radio universitaria a nivel mundial ⁵ .
1946	UN Tucumán	Creación del Instituto Cinefotográfico (ICUNT) (Ovejero, 2014), “el 1ro. de su tipo en una Universidad Nacional” de acuerdo a https://www.escueladecine.unt.edu.ar/interna/historia/
1951	Primera emisión de TV en Argentina, creación de Canal 7 en Buenos Aires	
1955	UN La Plata	Curso de aproximación a la cinematografía de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP.
1956	UN La Plata	Creación del Departamento de Cinematografía, “primer institución formativa estatal que incorporó el estudio del arte cinematográfico en la Argentina” (Vallina, Massari y Peña, 2006).
1956	UN Litoral	Creación del Instituto Cinematográfico de la Universidad Nacional del Litoral (Gutiérrez, 1996).
1958	Por decreto 5753 Aramburu, tres días antes de la asunción de Frondizi, transfiere estaciones de radio a 8 universidades nacionales (Romano, 2013)	

⁵ “(...) la Universidad Nacional de la Plata es pionera en materia de radiodifusión, (...) con la creación del primer medio de comunicación universitario del mundo, creado el 5 de abril de 1924”. Fuente <https://www.radiouniversidad.unlp.edu.ar/centenario/>, último acceso 19/09/2024.

1960	Inauguración de Canal 12 Córdoba, “primer canal de televisión del interior del país” (Romano, 2013)	
1960	UN Tucumán	Creación del Centro de Comunicaciones Audiovisuales (CCA) (Ovejero, 2014)
1962	UN Córdoba	Inician las emisiones de canal 10 Córdoba (Romano, 2012, 2013)
1966	UN Tucumán	Creación de Canal 10 Tucumán (Ovejero, 2014)

El Canal 10 dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba y el Canal 10 de Tucumán fueron los dos únicos canales de aire universitarios creados previos a la LSCA. UN Luján y UN La Plata tenían licencias adjudicadas pero nunca funcionaron (González, 2019; Lenis, 2020).

En el apartado que sigue, puntualizamos en las formas de producción audiovisual universitaria que antecedieron a LSCA.

El instituto cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (ICUNT)

El ICUNT se origina como parte de un proceso de “modernización” y de “notable expansión” de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) promovida por el rector Horacio Déscole. Esta universidad -la quinta en crearse en nuestro país- experimenta una expansión de la matrícula durante el peronismo (Vignoli y Azcoaga et. al. 2017:147). Es interesante destacar que el ICUNT, fundado en 1946, tiene como antecedentes al Gabinete de Fotografía y Dibujo (1938) y al Laboratorio Fotográfico del Museo de Historia Natural, de donde proviene quien será su director hasta su muerte en 1970: Hector Cosme Peirano (Vignoli y Azcoaga et. al. 2017:147). Es decir, surge en un contexto político propicio: de inversión pública, de Estado de Bienestar, en el que la tecnología audiovisual había cobrado mucha relevancia en términos políticos (Vallina, Peña, Massari 2006:14) pero no es menor registrar que emerge a partir de las condiciones de posibilidad generadas por áreas de la universidad que con motivación por la promoción de la investigación y la divulgación científica, ya habían incorporado tecnologías audiovisuales y ya contaban con perfiles profesionales que pudieran manejarlas.

Según desarrolla María Lenis (2020), el ICUNT asumió en un inicio un rol de difusión de la obra de gobierno, que sentaría las bases de una preeminencia de

producción documental por sobre la producción de ficción (Lenis, 2020:31). Otros estudios afirman que la UNT formaba parte relevante del desarrollo cultural “no solamente por su reputación académica sino también por generar algunos espacios de “extensión” como por ejemplo a través de la creación del Teatro Universitario o por la labor realizada desde el Instituto Cinefotográfico de la UNT” (Ovejero, 2014:936). Este instituto que “mantuvo un perfil educativo y cultural encontrándose entre sus objetivos el aprovechamiento de la cinematografía y la fotografía para la divulgación científica y para la contribución a la enseñanza en todos sus niveles” (Vignoli y Azcoaga et. al. 2017:149).

Por lo detallado en los trabajos citados, se puede considerar al ICUNT como un antecedente de PAU que cumple con formar parte de la estructura orgánica de la UNT, que privilegia o surge a partir de la intención de divulgación científica y por fuera de lógicas comerciales. Por otro lado, este antecedente también reviste similitud con los actuales CEPAs o unidades de producción audiovisual en su pretensión de federalismo. Otro de los objetivos claros del ICUNT es la búsqueda de capacitación de técnicos y profesionales con anclaje local y regional y la ampliación de capacidades productivas por fuera del centro político y económico del país, que también en aquél entonces monopolizaba la producción. Al respecto señala Azcoaga sobre *Mansedumbre* (1953), el primer largometraje de ficción realizado íntegramente en Tucumán

“que implicó una cuota de audacia importante teniendo en cuenta el centralismo característico de la industria cinematográfica nacional. (...) Todo esto revela las posibilidades que, más allá de sus limitaciones, brindaba el ICUNT para el desarrollo del cine de ficción a nivel local, el cual no pudo continuarse ni profundizarse pero que de todos modos resultaba notable si se comparaba con la situación de la producción audiovisual en otras provincias del interior. No solo se contaba con el equipamiento técnico necesario, sino que también el grupo humano iba formándose a través de la docencia y, fundamentalmente, de la práctica”. (Vignoli y Azcoaga et. al. 2017:159).

Es interesante recuperar también la relevancia percibida de la UNT en la vida cultural y en las posibilidades de desarrollo de la industria audiovisual regional en el editorial del diario La Gaceta que “refería a la conveniencia evidente de que el cine argentino se orientara hacia el interior del país y subrayaba los puntos a favor que tenía Tucumán para convertirse en un centro productor: el personal y el equipamiento técnico del ICUNT” (Vignoli y Azcoaga et. al. 2017:192).

Destaca Lenis que si bien se convirtió en un polo de producción audiovisual y una referencia en el sector audiovisual tucumano, “el ICUNT no podía pensar la realización filmica como un campo autónomo, sino como un vector que articulaba ciencia y divulgación. Esta concepción modeló el funcionamiento del instituto y también marcó los límites del mismo” (Lenis, 2020).

Las crecientes y diversificadas tareas que se sumaron al ICUNT y la ausencia de una financiación acorde, impidieron que se concreten algunas líneas de trabajo consideradas importantes para su director como la realización de proyectos de ficción anclados en la realidad provincial suponiendo que éstos proyectos potenciarían la actividad de escritores, dramaturgos y actores de la región (Lenis, 2020). De esta ambición, señala Lenis que “no se concretó. En parte por la falta de presupuesto, cuestión que minaba la capacidad productiva del ICUNT, y en parte por el golpe de Estado de 1966 que aplicaba duramente la censura (...)” (Lenis, 2020).

El canal 10 de Tucumán, dependiente de la UNT, se inauguró en 1966 “como una televisión con una orientación educativa y cultural, en la cual estaba prohibida todo tipo de publicidad comercial” (Ovejero, 2014:936). Esta iniciativa, tal como reconocían algunos de sus integrantes y gestores, tenía por un lado la potencialidad de aumentar la visibilidad de las producciones del ICUNT. El rector de la UNT planteó que esperaba que este medio proveyera nuevos canales de diálogo entre la casa de altos estudios y la comunidad (Ovejero, 2014:936). Jorge Wingaard, integrante del ICUNT, en oposición a algunos de sus colegas, también consideraba que el proyecto del canal de televisión permitiría “entrar a las casas y llevar la cultura, y no llevarla con la pretensión discursiva o de clase, sino con la calidad del material producido” (Lenis, 2020).

En este sentido, se pueden apreciar tensiones que se prolongarán a futuro en el país en semejantes iniciativas. Ovejero destaca de este proyecto, a modo de hipótesis, que “si bien el nacimiento de la Televisión Universitaria en Tucumán responde a una tradición de la universidad por generar espacios de intervención social (...) el alcance de este esfuerzo se vio restringido a la primera etapa, formativa, que no pudo ser sostenida debido a los conflictos políticos y a las limitaciones económicas que siguieron (Ovejero, 2014:936).

El derrotero del ICUNT y el Canal 10 de Tucumán representan un antecedente que nos alerta sobre los posibles desenlaces, de una propuesta ambiciosa en un contexto que pasa de ser políticamente potente a francamente adverso. Llevar

adelante un canal educativo, cultural y de divulgación que ejerce el vínculo entre la Universidad y la comunidad en un contexto de crisis social y política, acentuado por la falta de un presupuesto acorde y medidas tomadas por la dictadura de Onganía y por una la gestión de la UNT que no estuvo a la altura debilitaron la propuesta. “Hacia 1970 muchas voces cuestionaban la falta de presupuesto que sufría la Televisora junto con la ausencia de contenidos educativos y culturales (...) Una vez que Canal 10 se abrió a la publicidad en 1972 se hizo cada vez más difícil diferenciarse de todo el espectro de televisiones comerciales” (Ovejero, 2014:945).

Para Ovejero, los principios altamente nobles que animaban el surgimiento del canal 10, plasmados en su primer estatuto, seguramente “dejaron de ser una prioridad en el mismo momento en que se evidenció la falta de presupuesto, lo que repercutió de manera negativa en la realización de programas locales como así también en la infraestructura y equipamiento técnico” (Ovejero, 2014:945).

Lenis agrega una voluntad expresa del gobierno de imprimirle un carácter “más comercial (...) Esta opción no sólo tenía que ver con una cuestión monetaria, sino principalmente con una cuestión ideológica, ya que la “Revolución Argentina” consideraba especialmente peligroso la difusión de conocimiento científico” (Lenis, 2020). Para la autora, aunque el canal 10 haya constituido una oportunidad única para el ICUNT como centro productor audiovisual, “la señal universitaria quedó inmersa en la lógica de la televisión comercial, mientras el instituto producía, solitariamente, material didáctico con el objetivo siempre claro de llevar «cultura a la casa»” (Lenis, 2020).

Medios de la Universidad Nacional de Córdoba

Sobre la adquisición de la frecuencia de radio y la gestión del canal nos basamos en el trabajo de Silvia Romano (2013), un excelente cronológico y pormenorizado detalle de las distintas acciones y gestiones que fueron realizando los distintos miembros de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) durante la década del sesenta. Retomaremos aquí los detalles que encontremos significativos ya sea por similitud con las experiencias actuales que relevaremos más adelante como por su singularidad y diferencia con los otros medios contemporáneos ya descritos.

En 1955 el golpe de Estado impone la caducidad del sistema radiofónico público y privado de cadenas o redes conformadas por Radio *El Mundo*, *Belgrano* y *Splendid* (Romano, 2013:3), cadenas que se habían generado a partir de la creación del

Sistema Oficial de Radiodifusión en 1946 (Borgarello, 2005). En 1958, a tres días de la asunción de Frondizi, la UNC recibe el traspaso de *Radio Splendid* con sus edificios, equipamiento, trayectoria, profesionales y audiencia. También recibe la indicación explícita en el Boletín Oficial de que se mantenga la explotación comercial de la emisora (Romano, 2013:4). Esta es una gran diferencia con el caso de la UNT analizado más arriba y, para Romano (2013) constituyó un factor condicionante para la UNC “destinado a perdurar en la gestión de los medios y, en buena medida, la de la política estatal de financiamiento de los medios de comunicación públicos” (Romano, 2013:4).

La UNC supo percibir la importancia de contar con un medio como la radio para potenciar su plan de Extensión Universitaria, y a pocos meses de transferida la emisora el Consejo Superior anunciaba este aspecto, evaluaba la creación de un “Instituto de Radio y TV” y su rector Pedro León realizaba averiguaciones ante el gobierno nacional para instalar una estación de TV (Romano, 2013:7). Pero la creación del Canal 10 de la UNC tendría que esperar a 1962.

Como vimos más arriba, un aspecto que consideramos clave para definir a un medio universitario es la conformación de su planta de trabajadores. En el caso de Canal 10, el encargado de organizar el canal y de la selección de personal fue Marcelo Lezama, periodista y director artístico de la radio. En el concurso realizado en 1961 se convocó a directores, guionistas, periodistas, camarógrafos, técnicos, escenógrafos. De los seleccionados, muchos de los cuales eran estudiantes universitarios. En general en los casos analizados, tanto el de la UNT como más adelante veremos los espacios formativos de la UNLP y UNL, suele suceder que no hay antecedentes de personas formadas y/o profesionalizadas en el audiovisual. En el caso de la UNC, un grupo de cinco empleados fue becado por la BBC para realizar un curso en Inglaterra (Romano 2013:11-2).

Al respecto de la conformación de la carrera de Cine en la UNC, relata Moreschi (2013) que ésta se da a posteriori de la formación del canal⁶. Parte de la puesta en

⁶ En el Festival Internacional de Cine Experimental y Documental (FICED) de 1964 el “(...) grupo de realización del Centro de Cine Arte (Bocio, Bahnos, Biasutto, Mignolo y Moreschi) obtuvo el premio a la mejor obra experimental (...). En setiembre del ‘64 ingresamos por concurso a la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba para crear su Departamento de Cine donde dictamos cursos de introducción al cine y los medios audiovisuales, realizamos películas documentales, creamos el Cineclub Universitario y elaboramos el plan de estudios para la Escuela de Cine de la UNC, aprobado por el H. Consejo Superior en 1966” (Moreschi, 2013:35).

Después del festival, organizado por la Universidad Católica de Córdoba, el director de la Escuela de Artes de la UNC convoca a sus autores para fundar un departamento de cine. Al concurso se presentarían también “otros entusiastas jóvenes técnicos que estaban trabajando en el Canal 10 de la Universidad que en aquella época hacía dos o tres años que funcionaba, con técnicos y realizadores de Córdoba” (Moreschi, 2013:52)

marcha implicó también la creación del “Centro de Cine” en Radio Universidad donde se reunieron materiales de realizadores argentinos con una impronta cinematográfica “que caracterizará al canal a lo largo de la primera década” (Romano, 2013:11). Moreschi (2013) describirá detalles de la “retroalimentación” que existía entre los medios de comunicación de la UNC y la “comunicación audiovisual cinematográfica” a través, por ejemplo, de la participación de técnicos cinéfilos locales y de egresados de la carrera de cine de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) en el Canal 10 y luego, también la participación de personas vinculadas al canal en la creación de la carrera de cine (Moreschi, 2013).

Con respecto a la configuración del canal 10, a partir de diversos testimonios Romano (2012) reconstruye “el primer plantel operativo que constituiría el núcleo fundador del canal de televisión” (Romano, 2012:5). Es interesante conocerlo para dar cuenta de la dimensión del equipo y la consecuente inversión que habrá conllevado un equipo de más de 30 hombres (inicialmente sólo una mujer), entre los cuales muchos venían de la radio, donde se habían formado, otros eran estudiantes de arquitectura, algunos miembros del equipo técnico (Romano, 2012:5-7).

La resolución de 1962 que indica la puesta en funcionamiento del canal, también especifica, a diferencia de la radio, que los fines de la señal serían exclusivamente culturales y que “en ningún caso difundirá publicidad comercial” (Romano, 2013:7). Este será un tema en permanente tensión, y del que dependerá en gran medida la financiación del medio universitario. Hay que tener en cuenta que el canal 10 de la UNC es el segundo en crearse en la provincia, que estaba ligado a la radio, que ya tenía una amplia y reconocida trayectoria periodística. Es fácil imaginar la relevancia que tendría, tanto en el sentido periodístico, como en el comercial. Al momento de su creación, desde el rectorado, se volvió a hacer hincapié en el aspecto de Extensión universitaria, el rector Orgaz planteó que la responsabilidad de la Universidad era que el canal afirmara la presencia de la institución y extendiera la cultura más allá de las aulas (Romano, 2013:12). Sin embargo, con respecto a la financiación las distintas gestiones siempre bregaron por que se mantuviera la licencia para publicitar.

El siguiente fragmento que recupera Romano ilustra esta concepción de que una financiación comercial no se contrapone con los fines de la comunicación pública “‘el criterio de la radio y la televisión estatales es ganar para promover cultura’ (...) ‘Se

aspira a una brillante política comercial sin sacrificios de fines⁷". Al igual que lo relata Moreschi (2013)

"estos medios serían la extensión de la palabra de la Universidad. Claro que para sobrevivir no podían confiar solo en "lo cultural" y es por ello que gestionan, y son autorizados a disponer de una licencia comercial que les permitía agregar publicidad en sus emisiones y por lo tanto, disponer de otros fondos para solventar la creación ya que no podrían subsistir solo con los recursos que la radio proveía" (Moreschi 2013:64).

Sin embargo, en 1966 Consejo Nacional de Radiodifusión y Televisión solicitó a la UNC cesar la propaganda comercial en 90 días. A partir de esta situación el rectorado se vió obligado a gestionar constantemente para mantener la licencia comercial. Incluso de manera conjunta entre los rectores de las UNC, UNT y UNL solicitaron en 1967, en una entrevista con Onganía, para retener dentro de la jurisdicción universitaria a sus medios de comunicación (Romano, 2013:21-3).

Como consecuencia de la caída en los ingresos se tomaron diferentes decisiones: se redujeron horas de emisión, se despidió a una veintena de empleados de la UNC (Romano: 2013) y se planteó un "mayor aporte de los elementos universitarios, que permitirán al tiempo que elevar la jerarquía de la programación, reducir los costos de honorarios artísticos alcanzándose con ello la mayor penetración del quehacer universitario en la vida de la comunidad" (Romano, 2013:23). Sería interesante poder contar con algún estudio que confirme si este triple movimiento de gastar menos, mejorar el nivel y lograr mayor vinculación con la sociedad tuvo éxito.

Esta tensión entre las universidades y su necesidad de explotar los medios comercialmente para su sostenimiento termina con la sanción del decreto Ley Nacional de Telecomunicaciones N° 19.798, sancionada en 1972 por el presidente de facto Lanusse. En ella se considera a los medios de las Universidades Nacionales con permiso para comercializar espacios publicitarios como emisoras comerciales por lo que LV80 Canal 10 de la UNC se constituye como sociedad anónima con mayoría estatal y obtiene la licencia comercial definitiva (Romano, 2013:30-1).

Las primeras carreras audiovisuales: UNLP y UNL

Si bien las carreras audiovisuales y la prolífica producción audiovisual universitaria estudiantil no son el tema de estudio de este trabajo, conforman parte del

⁷ "Declaraciones de Nélica Baigorria, presidenta de la Comisión Administradora de Emisoras Comerciales y TV Canal 7, declaraba en octubre de 1965 ante la Cámara Argentina de Anunciantes" (Romano, 2013:17).

‘panorama’ de la producción audiovisual universitaria en sus inicios, por lo tanto, recuperamos las experiencias inaugurales de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP), primera la primera institución formativa estatal que incorpora el estudio del arte cinematográfico en la Argentina, a la que se suma al año siguiente el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (Vallina, Massari y Peña; 2006:13), icónico por el legado de Fernando Birri al Cine Nacional y por su influencia en la formación de la carrera de la UNC y las productoras audiovisuales de UNT y UNC.

Entonces en 1955 se dicta un curso de aproximación a la cinematografía en la UNLP. Se inscriben más de 300 participantes y a raíz de ése éxito, en 1956 se forma el Departamento de Cinematografía en la Escuela Superior de Bellas Artes de UNLP. “En aquellos tiempos, pensar en cine en una universidad era un fenómeno bastante fuera de lo común. Hoy ya no lo es. Hoy no hay universidad de América Latina, por no decir del mundo, que no tenga un departamento de MAV, de cine, e inclusive de TV, que todavía me parece más interesante en estos momentos” recuperan Gutiérrez y Benito (1996:4).

Estos primeros espacios formativos en audiovisual reviste interés para este trabajo en cuanto a que pone a las Universidades como espacios -y a sus miembros como actores- estratégicos en la creación de contenidos cinematográficos y audiovisuales alternativos, ya sea por sus contenidos no comerciales como por su ‘intención federal’. En el caso de la UNLP, señalan Vallina, Massari y Peña que buscaron “formar un centro de producción creativa que no respondiera a modelos externos, antes bien lograr diferenciarse del referente más cercano, Buenos Aires, en esa línea se impulsan el cine pedagógico, de animación y científico, poco realizados en el país” (2006:20). En el caso de la UNL, los primeros fotodocumentales fueron realizados en colaboración con el Instituto de Sociología de la UNL. Relata Birri “pensamos que podíamos poner el cine al servicio de una investigación sociológica. Así fue como el cine encontró un espacio en ese Instituto y comenzamos la experiencia” (Gutiérrez y Benito, 1996:5). Esta experiencia de profunda vinculación con la comunidad, las problemáticas sociales locales luego darían lugar a la creación colectiva del guión de la clásica película “Tire dié” (1960).

Estas primeras iniciativas surgen con objetivos que encontrarán una continuidad en (aunque no necesariamente reconocida por) los objetivos de los futuros Centros de Producción Audiovisual Universitarios: la federalización de la producción, la producción

a partir de intereses comunitarios, sociales, por fuera de una lógica comercial, la intención de abarcar otras áreas no desarrolladas del audiovisual como la comunicación científica, entre otras motivaciones.

Reflexión y elipsis

De los antecedentes analizados, poniendo como marco la definición que tomamos de López Cantos (2005) podríamos establecer en el ICUNT un antecedente 'pleno' de PAU, porque cumpliría con los tres ítems propuestos por Lopez Cantos: (1) que el centro productor esté inserto en la estructura orgánica de la Universidad, (2) que produzca contenidos por fuera de la lógica comercial y (3) que priorice contenidos sobre difusión de la ciencia y cultura universitarias.

Con respecto a los espacios inaugurales de formación universitaria en cinematografía (UNLP y UNL) quienes producen el audiovisual no son parte de la estructura orgánica funcional de las Universidades, pero sí se puede afirmar que varias de las experiencias y producciones retratadas por Vallina, Massari y Peña (2006) y Gutiérrez y Benito (1996) se alejan explícitamente del cine comercial. En un tercer aspecto, sus contenidos no se circunscriben (o no priorizan) los contenidos científicos o la producción universitaria.

En cuanto a los dos canales de televisión universitarios, que serán los únicos por medio siglo hasta la sanción de la LSCA, no parecerían haberse podido sostener los aspectos vinculados a la divulgación científica o la comunicación de contenidos culturales universitarios como prioridad. Tampoco estuvieron por fuera de las lógicas comerciales tal como lo señalan Romano (2012, 2013) y Moreschi (2013) para la UNC y Ovejero (2014) para el canal de la UNT.

Más allá de estas particularidades, todos estos antecedentes señalan un rol incipiente de las instituciones universitarias como productoras de audiovisual que, en buena medida, podemos pensar que se trata de una adaptación tecnológica de la función extensionista universitaria.

La mayor cantidad de unidades productoras de audiovisual en Universidades⁸ surgen en un tiempo más reciente, cuando de un contexto mediático de primacía del modelo comercial y predominancia de los oligopolios y multimedios en Argentina se

⁸ Tomamos este concepto del trabajo de Zanotti quien refiere a él como concepto que permite pensar y gestionar la producción audiovisual en universidades de manera integral y articulada (Zanotti, 2017:23), considerando que los medios universitarios argentinos contienen "desigualdades y desarrollos dispares, emisoras de TV y radio con importantes trayectorias, iniciativas de los últimos años como las señales TDA, y universidades que producen pocas horas" (Zanotti, 2017:20).

pasó a un escenario de florecimiento del espectro de medios públicos, educativos, culturales, y del “tercer sector”. En el apartado que sigue analizaremos entonces cómo, a partir de la LSCA, se puede identificar una estrategia política a nivel nacional que presenta instrumentos que impulsarán a las universidades públicas a generar medios audiovisuales con sistematicidad, con fuentes de financiación específicas, mediante redes universitarias institucionalizadas y con consideración en medios públicos nacionales, desde una perspectiva federal.

Capítulo II. Contexto y condiciones de surgimiento de las Unidades de Producción Audiovisual Universitarias del siglo XXI

“la TDA es un proyecto absolutamente integral, que no solo se basó en poner la tecnología necesaria para adecuarnos al mundo que estaba cambiando a digital, sino que fue una política realmente con foco en el ciudadano, donde se pensó además qué había que poner adentro de las antenas, a través de la Ley de Servicio de Comunicación Audiovisual. Y ahí caemos las universidades como instituciones a las que se nos brindó equipamiento a las que se nos brindó estructura humana, recurso humano, para poder atender la multiplicidad de tareas y actividades que tiene el audiovisual”.

Claudia Ducatenzeiler (2024)

Hacia finales del siglo XX, antes de la promulgación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), el sistema de medios en Argentina estuvo regulado⁹ por el Decreto-Ley 22.285, vigente desde 1980 hasta 2009. Este marco legal, alineado con las políticas nacionales de desregulación, facilitó la mercantilización, centralización y consolidación de monopolios¹⁰ en el sistema mediático argentino. Las sucesivas modificaciones y enmiendas a dicha normativa¹¹ contribuyeron a consolidar un modelo regulatorio de la radiodifusión altamente concentrado, con una clara prioridad por el enfoque comercial. En este escenario, el rol del Estado quedó cada vez más relegado, limitándose a la adjudicación de licencias y un control superficial. La concentración de medios en pocas manos y la priorización del lucro como objetivo principal de las empresas de comunicación fueron las características más notables de este período.

El sistema de medios configurado para 2009 consistía en:

- 5 canales de cabecera que retransmitían desde Buenos Aires su programación a 49 canales de aire abiertos en todo el país (Monje, 2015:6).
 - De ellos sólo dos, Canal 11 (TELEFE) y Canal 13, concentraban un 86% del total de retransmisión (Monje, 2013) y un 60% de la producción (Recchia, 2016:17).

⁹ Mastrini y Mestman (1996) llaman a este período “re-regulación” en oposición al concepto “desregulación”, cuyo extendido uso refiere al proceso de Reforma del Estado (Ley 23.696/89. En líneas generales, apuntan a favorecer los mismos procesos y sectores.

¹⁰ De acuerdo a Bruera, Cabezas y Qüesta (2019) “Durante la década menemista, las políticas de comunicación en materia audiovisual no solo no avanzaron hacia una democratización sino que, por el contrario, profundizaron la mercantilización de las licencias, y las pocas restricciones contra los monopolios de la Ley 22.285 fueron eliminadas a favor de la concentración de medios (Magnani, 2012)”.

¹¹ Por ejemplo el Decreto 1005/99 que modifica el artículo 43 de la Ley 22.285/80 extendiendo el límite máximo de licencias por titular hasta 24, propiciando directamente la concentración. Hasta la ley 26.053/05 las organizaciones sin fines de lucro no pudieron ser titulares de licencias.

- Sólo Canal 7 era de gestión público-estatal y alcance nacional y retransmitía a 293 estaciones repetidoras llegando por aire al 60% del territorio (Monje, 2013).
- En CABA y Gran Buenos Aires no se transmitían producciones realizadas en otras provincias (Recchia, 2016:17).
- No existían retransmisiones en un sentido inverso: es decir de las provincias hacia la capital. (Monje, 2013)
- Canales públicos
 - 1 canal público nacional,
 - 11 canales públicos provinciales,
 - 2 canales universitarios y
 - 2 otorgados la Iglesia Católica.

“Los restantes canales eran de gestión privado-lucrativa” (COMFER, 2008 en Monje, 2015:6).

En un contexto de histórica concentración en Buenos Aires del poder productivo y de distribución de la industria audiovisual y televisiva¹², se sanciona en 2009 la LSCA con un proceso de amplia participación de la sociedad civil, específicamente de docentes y estudiantes de las universidades¹³ y reglamenta varios aspectos vinculados a cómo y con qué fines debe ser usado el espectro radioeléctrico. A partir de la reserva de las frecuencias necesarias para los distintos entes públicos y para las universidades en sus diversas jurisdicciones (Ley 26522, art. 89) sentó las bases para que exista una demanda de producción de contenidos públicos sin precedentes en el país. Además, se demostró una voluntad de favorecer la producción y cobertura federal, la prominencia de contenidos culturales, educativos y orientados al servicio público, aspectos que, como vimos más arriba, eran prioritarios para los medios universitarios antecedentes, al menos en su creación. En este proceso, todas las universidades públicas, incluso las de muy reciente creación tuvieron una oportunidad única para incorporar unidades de producción audiovisual a sus estructuras.

¹² Albornoz y Cañedo (2016: 197).

¹³ Cabe recordar que la LSCA fue un logro de una multiplicidad de sectores sociales, civiles, populares, frente a los intereses concentrados de los grupos multimediáticos que operan en Argentina (Sel, 2010:205). Esta participación se condensó en el documento “Hacia una nueva Ley de Radiodifusión 21 PUNTOS BÁSICOS POR EL DERECHO A LA COMUNICACIÓN” de Coalición por una Radiodifusión Democrática. En gran medida, estos aspectos se vieron limitados en su implementación por diversas presiones de grupos multimediáticos, así como por posteriores modificaciones realizadas por decretos sancionados durante la presidencia de Macri (2016-2020)

LSCA y Universidades

En lo que refiere directamente a las Universidades la LSCA les otorga la posibilidad de ser titulares de licencias (art. 145); incluye la posibilidad de acceder a diferentes fuentes de financiamiento, además del proveniente del presupuesto nacional (art. 146); explicita la posibilidad del trabajo en red (art. 147).

También se explicita que el poder ejecutivo está facultado para –sin menoscabar la autonomía y autarquía de las universidades– desarrollar políticas públicas (LSCA art.153) con el objeto de que las universidades nacionales contribuyan al desarrollo humano, productividad de la economía nacional, la generación de empleo, la formación profesional de los trabajadores y la investigación y al desarrollo científico y tecnológico, su difusión y aprovechamiento (Constitución Nacional Art. 75 inc.19).

Asimismo, la LSCA le otorgó a las Universidades un importante rol en el control y las regulaciones al nuevo sistema de medios que creaba, disponiendo que la autoridad de aplicación (en ése momento AFSCA) (LSCA, Art. 14) pudiera contar con un representante académico de carreras de comunicación propuesto por el Consejo Federal de Comunicación Audiovisual (COFECA) entre los 7 miembros del directorio. A su vez, el COFECA, destinado a asesorar en el diseño de políticas de radiodifusión (LSCA, Art. 15), estaría conformado por 15 miembros, entre los cuales 2 serían representantes de universidades: uno por aquellas universidades con carreras de comunicación, y otro por emisoras universitarias (LSCA, Art. 16)

Todo ello configuró nuevas posibilidades (y responsabilidades) para las Universidades en tanto productoras de contenidos, permitiéndoles participar como un actor dentro de la industria previendo mecanismos y herramientas para la puesta en práctica de la implementación de esta política. De esta manera, el Estado afirmó las bases para un modelo de producción audiovisual con mirada federal -frente al centralismo existente-, y con una fuerte impronta de fomento estatal para la producción de contenidos educativos (Alfonso, 2014).

“Un cambio estructural formidable”

Estos importantes cambios de política pública supusieron “un cambio estructural formidable”, tal como lo identifica Ducatenzeiler (2016). Con la reserva de un tercio del espectro radioeléctrico para señales públicas, entre las que se incluyen las señales universitarias (LSCA, Art. 98 inc. d), la LSCA crea una importante demanda de contenidos públicos¹⁴, un puntapié para aplicar una serie de instrumentos que afectaría directamente a la creación de un sector audiovisual universitario. Juan Carlos del Bello, Rector de UNRN, dirá en 2016 que la sanción de la LSCA “significó el reconocimiento del derecho pleno de las universidades nacionales a la difusión a través de sus propios medios, permitiéndoles saltar las barreras legales que les imponía el viejo decreto 22.285”¹⁵.

Además de las señales preexistentes, se crearon, de manera directamente vinculada a la LSCA, Centros de Producción Audiovisual (CePAs) y señales de TV en las Universidades Nacionales (Ducatenzeiler, 2016; González 2016¹⁶), nombres que podríamos subsumir en la idea de Unidades de Producción Audiovisual Universitarias. Estas nuevas Unidades implicaron una fuerte responsabilidad económica en términos de provisión de equipamiento (Alfonso, 2014), y la puesta en marcha de políticas para la promoción y producción articulando las capacidades productivas existentes con un sentido federal.

Es interesante pensar, como afirma Ducatenzeiler (2016), que la LSCA impulsó una serie de políticas públicas *que permitieron concebir la idea* de que tener señales de televisión universitarias era viable.

¹⁴ Tal como indica Recchia “Debido a que el sistema de TV digital dio lugar a que se pudieran emitir una mayor cantidad de señales de televisión con menor infraestructura a la necesaria en el sistema de televisión analógico, se volvió necesaria la generación de mayor cantidad de horas de contenido” (2016:7).

¹⁵ Diario Río Negro, “La Universidad de Río Negro presentó la Red de Medios”, 26/10/2016. Último acceso 6/09/2014 en <https://www.rionegro.com.ar/la-universidad-de-rio-negro-presento-la-red-de-medios-BN1483452/>

¹⁶ Tal como lo expone González (2016), en Argentina, el resultado “en el proceso de digitalización dejó un saldo de cobertura superior al 80% en el territorio nacional, una oferta de unos treinta canales según la región con recepción gratuita, la realización de más de ochenta concursos para licenciarios tanto con fines de lucro como así también sin fines de lucro, autorizaciones a canales públicos provinciales, universidades y pueblos originarios, más de tres mil horas de contenidos de alta calidad”.

El ecosistema necesario

En relación con lo expuesto más arriba, cabe repasar el escenario de actores y el surgimiento de otras instituciones condicionantes dentro del sistema de medios audiovisuales públicos y universitarios.

Los cambios propuestos por la LSCA requirieron de una ejecución coordinada (Ducatenzeiler, 2016) de:

- La Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), hoy ENACOM¹⁷, para realizar un plan técnico que otorgara las autorizaciones y frecuencias,
- ARSAT¹⁸, la empresa nacional de telecomunicaciones encargada de la transmisión de la Televisión Digital Abierta por la cual se transmiten todas las señales universitarias.
- El (entonces) Ministerio de Educación, del cual depende la Secretaría de Políticas Universitarias y hasta 2016 Canal Encuentro y Paka paka.
- El (entonces) Ministerio de Planificación general, Inversión Pública y Servicios de la Nación (MinPlan) a través del Consejo Asesor¹⁹: Unos meses antes de la sanción de la LSCA, se crea el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre y su Consejo Asesor de la Televisión Digital Terrestre²⁰ (CATDT) que “convocó no sólo a los organismos del Estado: Ministerios, Radio y Televisión Argentina, los canales públicos del Ministerio de Educación; sino también a diversos sectores de la comunicación audiovisual, y a las Universidades” (Ducatenzeiler, 2016).

¹⁷ Creada en el artículo 10 de la LSCA. En los hechos reemplazó al Comité Federal de Radiodifusión (COMFER), que fuera seleccionado como autoridad de aplicación de la Ley de Radiodifusión (antecedente de la LSCA) en el marco de la última dictadura argentina y que tenía dependencia del Poder Ejecutivo Nacional. En 2015, por decreto del Poder Ejecutivo Nacional (267/2015) fusiona AFSCA con AFTIC en un nuevo organismo que lleva el nombre de Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM).

¹⁸ Fue creada por el Estado nacional el 22 de mayo de 2006, a través de la Ley 26.092.

¹⁹ La misión del Consejo Asesor, no se limitaba al aspecto técnico-político de transmisión y recepción de la televisión digital “sino también a desarrollar una industria nacional de contenidos que preserve y difunda el patrimonio cultural y la diversidad de todas las regiones y que alimente de manera sistemática de contenidos para las nuevas señales del sistema desde una perspectiva federal y democrática” (González, 2012:234).

En su creación a partir del Decreto 1148/2009 el Consejo Asesor de la Televisión Digital Terrestre (CATDT) quedó en la órbita del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, en 2017 fue transferido al ámbito del Sistema Federal De Medios y Contenidos Públicos de la Jefatura de Gabinete de Ministros. A partir del Decreto 50/2019 queda a cargo de la Secretaría de Medios y Comunicación Pública de la Nación.

²⁰ Mediante el decreto 1148/09 y la Resolución 1785/09 respectivamente.

En lo que sigue, listamos en sentido cronológico algunos de los organismos que se crean a partir del 200 y que tuvieron relevancia para el sistema de medios públicos configurado en las dos primeras décadas del siglo XXI:

2001	Sistema Nacional de Medios Públicos	Se disuelven las sociedades ATC S.A. y TELAM S.A.I. y P. y se transfiere al SNMP “los servicios prestados por las empresas mencionadas y por diversas emisoras integrantes del Servicio Oficial de Radiodifusión” ²¹ .
2006	ARSAT	Se crea por Ley 26.092 la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales SA (ARSAT).
2006	RENAU	Se constituye la RENAU (Red Nacional Audiovisual Universitaria), una red interuniversitaria del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) que reúne a todas las áreas audiovisuales de las universidades públicas argentinas (González, 2012:237), con el objetivo de promover y fomentar la defensa de los intereses, el intercambio y la cooperación entre las unidades productivas audiovisuales de las Universidades Nacionales ²² .
2009	RTA S.E.	Radio y Televisión Argentina (RTA) fue creada por la LSCA. Es una empresa estatal que tiene a su cargo la gestión de Televisión Pública (ex-canal 7, ex-ATC), Radio Nacional, Canal 12 TV Pública Regional y el servicio Radiodifusión Argentina al Exterior ²³ .
2009	SATVD-T	Se crea por Decreto N°1148/2009 el “Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre” (SATVD-T), “con el objetivo de promover la inclusión social, la diversidad cultural y el idioma del país a través del acceso a la tecnología digital, así como la democratización de la información. Este sistema se basa en el estándar denominado ISDB-T (Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial), el cual consiste en un conjunto de patrones tecnológicos a ser adoptados para la transmisión y recepción de señales digitales terrestres, radiodifusión de imágenes y sonido” ²⁴ .
2011	BACUA	El Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA). funcionó como espacio de exhibición, operando simultáneamente como

²¹ Decreto 94/2001, último acceso 19/07/2024
<https://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/65000-69999/65968/texact.htm>

²² Fuente: <http://www.renau.edu.ar/Institucional/Quienes%20Somos>

²³ Linares y Mallimaci (2020) destacan que UNESCO y la UBA, valoraron el mecanismo de designación de autoridades de RTA SE como un signo de independencia con representación del gobierno y de la oposición para la toma de decisiones de funcionamiento (Linares y Mallimaci, 2020:148). También que su Consejo Consultivo Honorario contaba con representación de los sindicatos con mayor incidencia en RTA SE, de organismos de derechos humanos y defensa al consumidor, de las carreras de comunicación, pueblos originarios, regiones del país, del Consejo Federal de Educación y del Consejo Asesor de la Comunicación Audiovisual y la Infancia (creado por la misma norma). Y que fue desde una de las pocas sesiones de este Consejo que en 2016 se propusiera, entre otras cosas “incluir una franja en el canal estatal con contenidos de medios universitarios” (Linares y Mallimaci, 2020:153).

²⁴ Fuente: <https://www.arsat.com.ar/multimedia/arsat-en-el-tiempo/>

		plataforma de video a demanda, como repositorio para la conservación del material producido y como banco para que cualquier emisora de aire o cable programara su contenido en forma gratuita (Aprea, Kirchheimer: 2019:19).
2012	Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual	Se crea la con la misión de promover, difundir y defender el Derecho a la Comunicación democrática. Recibe y canaliza las consultas, reclamos y denuncias del público para que sus derechos ciudadanos como receptores de medios sean respetados. Promueve la participación y el debate y lleva adelante una tarea pedagógica para explicar en qué consiste el derecho a la comunicación, cómo ejercerlo y cómo reclamar si no es respetado ²⁵ .
2014	Mundo U	Se crea la plataforma nacional audiovisual universitaria (Resolución n° 951/14 del Comité Ejecutivo del CIN) perteneciente al CIN-RENAU, que en 2016 se nombra "Mundo U". Esta plataforma permite que las universidades nacionales, a través de sus centros de producción audiovisual y canales de TV, produzcan en red ²⁶ .
2014	ARSAT 1	Es lanzado el primer satélite geoestacionario latinoamericano de telecomunicaciones, que brinda servicios de televisión directa al hogar, acceso a Internet con recepción en antenas Vsat y telefonía IP a todo el territorio nacional y países limítrofes.
2015	ARSAT-2	Es lanzado un segundo satélite que brinda servicios de televisión directa (DTH), acceso a internet para la recepción en antenas VSAT y transmisiones de datos y de telefonía IP en América.
2015	ENACOM	Se crea por decreto y en contradicción con lo que propone la LSCA como organismo de aplicación, el Ente Nacional de Comunicaciones (Enacom) que reemplaza a las agencias preexistentes (AFSCA y AFTIC) y a diferencia de aquellas, no es autárquica, sino que depende política y orgánicamente del Poder Ejecutivo.
2015	ODEON (actual CINE.AR)	Se lanza ODEÓN, la plataforma gratuita de contenidos argentinos, desarrollada en conjunto por INCAA y ARSAT. Desde abril de 2017, y hasta la actualidad, ya bajo el nuevo nombre de 'CINE.AR PLAY'.

Programas y planes para incentivar la producción: El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos

Las universidades, sus centros y canales y los actores arriba mencionados fueron parte de la estructura inicial de producción audiovisual pública universitaria a nivel nacional. Pero ¿cómo es que una universidad en una provincia lejana al centro

²⁵Fuente <https://defensadelpublico.gob.ar/institucional/preguntas-frecuentes/>

²⁶ Entre 2017 y 2021, de acuerdo a Ducatenzeiler (2021), Mundo U cuenta con más de 500 hs producidas y un informativo y un informativo semanal.

político y productivo del país empieza a producir audiovisual? Como ya viene resultando explícito, el fenómeno de emergencia de la PAU en el siglo XXI está asociado a un sistema de políticas implementadas de manera holística. Una Ley que previó organismos de gestión, asesoramiento, control; financiación, infraestructura y recursos humanos. Para poner en funcionamiento las unidades de producción audiovisual universitarias que se sumaron en este período, se generaron programas de testeo de capacidades en las regiones y planes piloto para ensayar estructuras de producción, flujo de la financiación y flujo de trabajo.

Uno de ellos fue el Programa Polos Audiovisuales y Tecnológicos, una política llevada a cabo por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (CATVDT), dependiente del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación (González, 2012:237).

Según narra Ducatenzeiler (2016), en 2010, año siguiente a la sanción de la LSCA, el CATVDT, convoca a las universidades a poner en rigor proyectos que nivelen las asimetrías, el acceso a la tecnología, a la capacitación, la conformación de estructuras con el fin de fomentar la federalización de la producción de contenidos audiovisuales. Para poner a producir por primera vez a sectores que no habían producido antes el CATDT implementó la creación del ‘Subprograma para el desarrollo de Polos de Investigación y Perfeccionamiento de tecnologías Audiovisuales Digitales’ (en adelante PPAT)²⁷, en 2010, y, a partir de un convenio marco con el CIN dispuso a la RENAU como la red que tendría como objeto principal la promoción, fomento, defensa de los intereses, intercambio y cooperación entre las unidades productivas audiovisuales de las universidades nacionales y organismos nacionales.

El PPAT funcionó hasta 2015 con el objetivo de “contribuir a crear una TV inclusiva, entretenida y transmisora de conocimiento para lograr la diversidad de producción y la pluralidad de voces” (Documento institucional PPAT, 2014), “con el fin de combatir la históricamente elevada concentración geográfica de la producción de contenidos televisivos” (Albornoz y Cañedo, 2016:180). Se buscaba instalar y fortalecer las capacidades para la producción de contenidos para la Televisión Digital, promoviendo la igualdad de oportunidades y la disminución de asimetrías entre provincias y regiones en línea con el artículo 153 de la LSCA.

²⁷ Parte del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV. (2011), Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios; Consejo Asesor del SATVD-T y Televisión Digital Abierta en Recchia (84: 2016).

Para operativizar estos objetivos, se dividió el territorio nacional en nueve regiones o ‘polos’, en los cuales las universidades públicas nacionales actuaron como centros aglutinadores de distintos actores regionales (Albornoz y Cañedo, 2016:180) y funcionaron como gestoras para la transferencia de recursos al territorio (Ducatenzeiler, 2020). Los polos a su vez contendrían nodos (Ducatenzeiler, 2016) que nuclearían a los actores del sector televisivo como cooperativas, organizaciones sociales afines al sector audiovisual, PYMES, productores independientes, televisoras y organismos públicos locales. En dichos Nodos, las Universidades Nacionales y los actores audiovisuales locales trabajan juntos para desarrollar y consolidar la producción televisiva de las distintas regiones.

Del PPAT al Plan Federal de Contenidos Audiovisuales Universitarios de la SPU

“El rol de la universidad resultó clave ya que se encargó de articular los recursos ya existentes y poner a disposición otros” (Fuhrer, 2015 en Rechia, 2016:169-70)²⁸. Se buscaba divulgar trabajos de investigación de las Universidades Nacionales, a la vez que “contribuir al desarrollo y profesionalización de las áreas de producción, gestión y difusión audiovisual universitarias (...) buscando intensificar la presencia de contenidos audiovisuales producidos por las universidades en televisión” (Rechia, 2016:170).

De acuerdo al trabajo de Albornoz y Cañedo (2016), el 2 de marzo de 2011 se constituyó el primer Nodo en la Universidad Nacional de Mar del Plata, perteneciente al Polo Provincia de Buenos Aires, en 2012 ya eran 39 (González, 2012:237) y en diciembre de 2015 se contabilizaban 45 Nodos operativos en todo el país (Albornoz y Cañedo, 2016:186).

Sin ánimo de reproducir demasiada información que se puede encontrar en trabajos específicos sobre PPAT (González 2012, Rechia 2016, Albornoz y Cañedo 2016, Pasti 2020) resulta de interés para trazar la creación del CPCA de UNRN y ponerlo en contexto, recuperar cómo las distintas Universidades Nacionales fueron tomando el rol de cabecera de cada ‘Polo’.

Polos	Universidades Nacionales: Cabeceras/ Centros Públicos de Producción Audiovisual
-------	---

²⁸ De acuerdo a Rechia, las universidades contribuían en “(...) aportar el espacio físico para los plenarios y reuniones, asignar personal de su planta para las tareas de coordinación y aportar el marco administrativo y legal, como organismo público, para realizar todo tipo de trámites que tuviera que ver con la gestión y administración”. (Fuhrer, N., comunicación personal, 23 de abril de 2015 en Rechia 2016).

NEA	U.N. de Misiones
NOA	U.N. de Jujuy U.N. de Tucumán
Litoral	U.N. de Entre Ríos
Cuyo	U.N. de Cuyo
Centro	U.N. de Villa María (U.N. de Río Cuarto también de acuerdo a González, 2012)
Provincia de Buenos Aires	U.N. de Tandil (U.N. de Mar del Plata también de acuerdo a González, 2012)
Metropolitano / AMBA	U.N. de Tres de Febrero Instituto Universitario Nacional del Arte (U.N. de La Matanza y U.N. Arturo Jauretche según González, 2012)
Patagonia Norte	U.N. de Río Negro U.N. del Comahue
Patagonia Sur	U.N. Patagonia San Juan Bosco U.N. Patagonia Austral
Realización propia a partir de Albornoz y Cañedo (2016) y González (2012). En negrita cuando coinciden ambas publicaciones.	

En 2011, el CIN realizó un Concurso (N° 02/2011) para la selección de proyectos de series de ficción en alta calidad y definición para la Televisión Digital. Esta convocatoria “se dio en el marco de un convenio entre el Ministerio de Planificación Federal y Servicios Públicos de la Nación y el CIN del que participaron más de ochenta proyectos y se financiaron doce” (González, 2012:235).

El Plan Estratégico de desarrollo tuvo cuatro líneas estratégicas: Asistencia Técnica y equipamiento, capacitación, investigación y desarrollo, y el Plan Piloto de Producción de Contenidos que tuvo dos etapas denominadas Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas y Plan Piloto II: Fábrica de TV (Ducatenzeiler, 2016).

El siguiente cuadro Albornoz y Cañedo (2016) dan cuenta de los montos invertidos y los productos obtenidos en cada fase del plan.

FASE DE PRODUCCIÓN	PRODUCTOS	INVERSIÓN
--------------------	-----------	-----------

			(en dólares)
Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas (2011)		31 ciclos de programas periodísticos (90 horas)	1.313.869
Fábrica de TV	Fase Piloto (2012)	55 programas piloto para TV (26' c/u) Formatos: Ficción, Entretenimiento y Periodístico	718.062
	Nuevos Formatos (2013-2014)	18 producciones para TV Formatos: ficción, entretenimiento y periodístico (15 de 12 capítulos de 26' c/u, 1 de 10 capítulos de 26' c/u, 2 de 8 capítulos de 26' c/u)	1.223.043
	Nuevos Formatos (2015)	25 producciones para TV Formatos: ficción, entretenimiento y periodístico (4 capítulos de 26' c/u)	1.223.043
Ciclo 'Contame un cuento' para Acua Mayor		30 microespacios televisivos de ficción (5' de duración c/u)	1.082.921
Spots promocionales de los Núcleos de Acceso al Conocimiento - Plan Nacional de Telecomunicaciones Argentina Conectada		18 spots para TV (9 spots informativos de 45", 9 spots testimoniales de 1')	36.264
Ahí va (magazine periodístico del PPAT)		76 informes (150" de duración c/u) ensamblados en emisiones unitarias (26' de duración)	23.515
Fuente Albornoz y Cañedo (2016)			

Saber que estas primeras 90 horas realizadas durante 2011, supusieron la grabación en “más de 150 localidades, con la actuación de cerca de 500 profesionales y la participación de 45 universidades y más de 200 organizaciones audiovisuales” (Informe interno PPAT 2015 en Pasti, 2020) contribuye a dar dimensión de la inversión realizada y la movilización de recursos. Como se verá en el siguiente capítulo, específico sobre el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN), todas las etapas del PPAT fueron “aprovechadas” y fueron definitorias para la creación y sostenimiento de ése área audiovisual en la UNRN.

Ya con una masa crítica de Universidades con unidades productoras de audiovisual resultantes del PPAT, comienza a sedimentarse un escenario de producción netamente universitaria, desde 2014 financiada por “un renglón específico del presupuesto nacional” (Ducatenzeiler, 2016). En 2015 surge el “Plan Federal de Contenidos Audiovisuales Universitarios” financiado por la Secretaría de Políticas Universitarias e implementado por la RENAU produjo 300 horas de contenidos audiovisuales (Ducatenzeiler, 2016). La coordinadora ejecutiva de RENAU señalaba que, en el marco de este mismo programa, en 2016 tenían en producción 43 formatos diferentes, 4 proyectos especiales y series de TV innovadoras en su modo de producción asociativa, simultánea (Ducatenzeiler, 2016), refiriéndose a Mundo U.

Nuevos medios públicos, canales universitarios y una plataforma: Mundo U

Como parte de este escenario efervescente, también se crean nuevos canales públicos. A Canal 7 -primera emisora del país- y Canal Encuentro, se suman cinco señales²⁹ de propiedad de la Secretaría de Medios y Comunicación Pública, operados por CONTAR S.E.³⁰. Este crecimiento da una idea de lo radical que resultó la implementación de la LSCA y el Decreto 1148/09 de Creación del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (Zanotti, 2020) para el ecosistema de medios públicos en nuestro país ya que en una década se quintuplicó la cantidad de señales públicas.

Año de fundación	Canal
1951	23.1 TV Pública HD/ Canal 7
2007 ³¹	22.1 Encuentro
2010	22.2 Paka Paka
2011	22.4 CINE.AR (ex INCAA TV)
2011	22.5 TEC (ex TecTV)

²⁹ Ello da un total de 7 señales públicas estatales, a las que se suman otras diez señales distribuidas por televisión digital abierta: 22.1 Encuentro, 22.2 Paka Paka, 22.3 Mirador, 22.4 CINE.AR, 22.5 TecTV, 23.1 TV Pública HD, 23.2 Construir, 24.1 DeporTV HD, 24.2 Canal 26, 24.3 France 24, 24.4 Crónica TV, 24.5 IP, 25.1 CN23, 25.2 C5N, 25.3 La Nación +, 25.4 teleSUR, 25.5 RT Rusia Today.

³⁰ CONTAR S.E. se crea por decreto 12/2015 el 10 de diciembre de 2015, es decir, el mismo día en que asume la presidencia Mauricio Macri. El 27 de diciembre dictará otro DNU que modificaría “7 artículos sustanciales de la LSCA (25, 38, 40, 41, 45, 54 y 63)” lo que significó “un paso atrás en las políticas públicas de comunicación” (Bruera, Cabezas y Qüesta, 2019). Estos aspectos han tenido sus efectos en las políticas de producción audiovisual universitaria, pero excede los objetivos de este trabajo realizar un análisis específico sobre estos aspectos.

³¹ Encuentro fue creado 2005, reconocido por la Ley de Educación Nacional 26.206 sancionada en diciembre de 2006 y lanzado en 2007.

2013	24.1 DeporTV HD
2019	22.3 Mirador (señal que nuclea 20 canales públicos con emisiones desde cada provincia)

Hasta la sanción de la LSCA, el sistema universitario contaba, como ya dijimos, con sólo 2 canales de televisión universitarios. Con las políticas públicas promovidas por el Estado mediante el entonces Ministerio de Educación de la Nación, se otorgaron 15 cargos para técnicos y profesionales en planta para cada universidad que tuviera un proyecto presentado en AFSCA (actual ENACOM). Mediante esta política, una primera tanda de 30 universidades “se sumaron al compromiso y voluntad de crear señales universitarias” (Ducatenzeiler, 2021). En 2016 se incorporaron 600 cargos a las universidades (Ducatenzeiler, 2016), lo que permitió incrementar la cantidad de universidades con medios para la PAU.

Paralelamente, en 2015 empieza a cobrar materialidad la plataforma Mundo U de la RENAU del CIN, un actor clave que promoverá la coordinación de diferentes unidades de PAU. Inicialmente sin un espacio físico Mundo U comienza a generar contenidos y coordinar proyectos de cooperación y circulación de las piezas audiovisuales en red. Esta co-producción o asociación para elaborar propuestas con una mirada universitaria pasó a ser uno de los horizontes para el trabajo (Zanotti, 2017:10) de Mundo U. Se trata de un tipo de organización institucional-colectivo que no tiene antecedentes en el país ni “en otros países y pretende no sólo reunir (y circular) lo que las universidades producen, sino también proponer temáticas y elaborar horas de material audiovisual” (Zanotti, 2017:11).

De acuerdo a las sucesivas entrevistas realizadas a Ducatenzeiler se pueden establecer los siguientes números de universidades asociadas con capacidades de producción audiovisual.

RENAU/ Mundo U	2016	2020	2024
Universidades equipadas para PAU	35	54	60
Canales de aire	7	13	13
Canales digitales (canales web, plataformas on demand, entre otras)	20	45	+30
Fuente Ducatenzeiler (2016, 2020, 2024)			

Con respecto a esta metodología de producción en red, Ducatenzeiler (2024) afirma que permite coordinar producciones audiovisuales tanto internas de Mundo U como con señales públicas, como TV Pública, Canal Encuentro, Paka Paka, DeporTV, Ministerio de Cultura. La posibilidad de coordinar la co-producción simultánea permite una economía de recursos pero principalmente, posibilita que las cosas se hagan en el lugar donde se piensan. Es decir, que no venga “un tipo de Buenos Aires que sabe un montón a Misiones a decirle cómo tienen que hacer las cosas. La hacen los misioneros, los riojanos, los cordobeses” (Ducatenzeiler, 2024).

Comenzamos el capítulo señalando cómo la LSCA presentó las bases y condiciones de posibilidad para que se genere el ecosistema de instituciones, actores y políticas que requerían las universidades para producir contenidos audiovisuales. En gran medida, con el PPAT se instituyeron las primeras pruebas para testear y generar los primeros nodos de producción. En la siguiente etapa, las universidades tomaron un rol organizador y sistematizador que permitió que los impulsos iniciales adquieran solidez, estabilidad y relativa autonomía respecto de las políticas nacionales.

En el capítulo siguiente analizaremos el caso particular del CPCA de UNRN, y cómo estas diferentes etapas y programas fueron incidiendo en su creación, desarrollo, producción y sostenimiento.

Capítulo III. El CPCA de UNRN

En este apartado situaremos el surgimiento y trayectoria del Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) a partir de entrevistas a su director y análisis de las memorias institucionales. Luego realizaremos un relevamiento cuantitativo de las producciones estrenadas entre 2011 y 2023.

Creación y objetivos

El CPCA se crea en San Carlos de Bariloche en 2011, apenas dos años después de que la UNRN realice su primer ciclo lectivo. La UNRN tiene cobertura en todo el territorio provincial, organizándose en tres sedes Atlántica, Alto Valle y Valle Medio, y Andina con localizaciones en Viedma y San Antonio Oeste, varias localidades del Valle Rionegrino, y Bariloche y El Bolsón, respectivamente. En la provincia, al igual que el resto de la región patagónica, al tratarse de territorios extensos con baja densidad poblacional, en general se cuenta con pocos canales de aire y muchas repetidoras íntegras de canales comerciales del centro político del país³².

De acuerdo a las memorias del primer año de funcionamiento, el CPCA “está dedicado a generar contenidos audiovisuales de alta calidad desde la Patagonia Argentina” con los objetivos de “difundir el quehacer académico, científico y tecnológico de la Universidad, contribuir a una mayor accesibilidad y visibilidad de la Universidad, promover la producción audiovisual regional y ser sustentables alcanzando el autofinanciamiento” (MI UNRN 2011:105)³³.

La UNRN lo ubica como una de las “iniciativas innovadoras para aumentar la capacidad de comunicación y transferencia de la universidad” (AI 2015:33) y como una unidad que “realiza producciones audiovisuales, principalmente documentales, que dan cuenta de la sociedad y la economía provincial (...) (y que) se autofinancia con la

³² “En gran parte de la provincia de Río Negro, ubicada en el norte de la patagonia argentina, con una extensión de 203.013 km² y una población que apenas supera los 600.000 habitantes, los ciudadanos no pueden acceder gratuitamente a más señales de televisión que la que brinda Canal 10, señal gestionada actualmente por el gobierno provincial. En algunos barrios de algunas ciudades puede captarse Canal 7 de la vecina provincia del Neuquén y/o Canal 7 de Capital Federal; las opciones, luego, son solo de pago y en solo uno de los prestadores de servicios de televisión por suscripción” (Schleifer 2017:167). En Bariloche, por una cuestión de permisos superpuestos con la repetidora de Canal 13 (Canal 6), el canal de aire provincial no puede operar. Por lo tanto, hasta la instauración de la TV digital, el único canal de aire local era repetidora de canales 11 y 13 de Capital Federal con una mínima producción local.

³³ Con mínimos cambios, este mismo texto se puede encontrar en la web apartado ‘quiénes somos’ Último acceso 4 de junio de 2024 <https://cpca.unrn.edu.ar/2011/08/19/quienes-somos/>

comercialización de contenidos audiovisuales en el marco de las políticas nacionales de democratización de la palabra y los medios de comunicación audiovisual” (AI 2015:35). En un informe final de la evaluación institucional realizada por CONEAU de 2017 se destaca como una fortaleza en el aspecto extensionista de la Universidad la producción audiovisual y la presencia de las universidades en el campo de los medios masivos de comunicación (CONEAU, 2017:58).

La creación de CPCA se origina en un pedido directo del entonces rector de la UNRN, Juan Carlos del Bello al desde entonces y hasta la fecha director de CPCA Matías Saccomanno. A partir del pedido se convino la conformación de un equipo conformado por dos integrantes de la novel Universidad y dos personas externas seleccionadas por Saccomanno (Saccomanno, conversación personal, 2024). Con respecto al proyecto presentado a la UNRN, se presentó un documento con la fundamentación y proyecciones del futuro CPCA y un detalle del equipo de personas que se estimaba necesario para la tarea. Al respecto, el proyecto “se aprobó con ciertas modificaciones, sobre todo, (...) alrededor de la gente con la que podíamos disponer”. (Saccomanno, conversación personal, 2024)

Localización geográfica y ‘autonomía’ institucional

Como mencionamos más arriba, el CPCA se localizó en San Carlos de Bariloche, ciudad donde tiene su cabecera la Sede Andina, a 890 kilómetros de la Sede Atlántica, en la que funciona el Rectorado, área de la que depende. Esta decisión se justificó en que, al momento de su creación, Bariloche era “la ciudad provincial con mayor densidad de realizadores audiovisuales” además de estar estratégicamente cerca de El Bolsón, ciudad en la que se dicta la Licenciatura en Diseño Artístico Audiovisual de la UNRN, lo que posibilitaría “la participación de docentes y alumnos de la carrera en producciones del CPCA” (MI UNRN 2013:117). Institucionalmente, CPCA acabó formando parte de área de “proyectos especiales” dependiente del Rectorado de la UNRN. Esta estructuración se justificó en que “las realizaciones del CPCA en un inmensa mayoría son financiados por terceros (criterio de autofinanciamiento), localizados en la ciudad de Buenos Aires y (por) la expertise del responsable del Área de Proyectos Especiales en esta materia artística”³⁴ (MI UNRN 2013:118).

³⁴ Se refiere al Mg. Marcos del Bello, licenciado en Dirección Cinematográfica y Magíster en Gestión Pública de acuerdo a su perfil en LinkedIn. Recuperado 31/08/2024
<https://www.linkedin.com/in/marcos-del-bello-30172b170/?originalSubdomain=ar>

Con respecto a la ubicación en la estructura institucional, si bien el hecho de producir audiovisual y su circulación, como hemos mencionando, históricamente estuvo ligado a la función de vinculación y extensión de las Universidades, CPCA no se encuentra específicamente ligado al área de Extensión Universitaria. Únicamente en 2017, las memorias institucionales ubican a CPCA en el apartado dedicado a Extensión Universitaria (MI UNRN 2017). Desde su creación, CPCA había sido ubicado en “informática y comunicaciones”, junto con comunicación institucional y desarrollo de sistemas informáticos. Esta ubicación, detallan las memorias, explicitan que tiene que ver con que, de los cuatro objetivos de CPCA³⁵, “hasta el momento el mayor énfasis ha sido puesto en los dos últimos propósitos” atribuidos a la comunicación y la extensión (MI UNRN 2017:175).

La considerable ‘autonomía’ institucional de CPCA respecto de las tres funciones universitarias (docencia, investigación, extensión) se explicita en el documento de Autoevaluación institucional realizado en 2015. En el que se aclara que para las “áreas de docencia, investigación y/o extensión de la Universidad, el CPCA funciona como un prestador de servicios que compite en precio y calidad con terceros. Es decir, el CPCA no tiene un “mercado cautivo” (la UNRN) de contenidos audiovisuales” (AI 2015:255).

El breve paso por el apartado de Extensión de las Memorias institucionales de 2017 quizás haya tenido que ver con alguna reorganización motivada por la incorporación de la RDM en 2016. Sin embargo, en 2018 se crea la Subsecretaría de Comunicación y Medios, que incluye a la Dirección de Comunicación Institucional, al CPCA y a la RDM. Este año, las memorias del CPCA vuelven a formar parte del apartado “comunicación y medios” junto a las otras dos áreas mencionadas.

Con respecto a la aparente autonomía institucional de CPCA, cabe señalar que podría tratarse de una forma de funcionamiento extendida si se comprobara que, tal como afirma Ducatenzeiler (2024), los centros de producción son en general centros institucionales que están centralizados y que le prestan servicios de comunicación a toda la universidad. Este podría ser un eje interesante (para analizar tomando como base las unidades de producción audiovisual universitarias que conforman Mundo U)

³⁵ Los objetivos de CPCA se mantienen inalterados a lo largo de todas las memorias, salvo en esta edición de 2017 en la que se asocia a cada uno de ellos con alguna de las funciones propias de la universidad: (1) producir contenidos audiovisuales educativos, para el proceso de enseñanza aprendizaje (función educación); (2) difundir el quehacer académico, científico y tecnológico de la Universidad Nacional de Río Negro (funciones educación e investigación), (3) contribuir a la mayor visibilidad de la institución (función comunicación) y (4) producir otros contenidos audiovisuales (función extensión, cultura y arte).

en un doble sentido, en primer lugar para recuperar cómo se definió su ubicación institucional, y cómo se evalúa su desarrollo en ella. En otro sentido, para analizar si existe relación entre éstas lógicas institucionales y los temas y formatos prioritarios de los contenidos producidos.

Estructura orgánica y modelo de producción

En la pregunta sobre cómo las universidades configuran sus unidades de producción audiovisual, Ducatenzeiler (2024) señala, a modo de ejemplo, universidades que han priorizado la divulgación científica (UNLPam), la comunicación popular (UNLP), las artes (UNA), la producción de contenidos innovadores para públicos juveniles (UNTREF), y otras (como la UNRC) que tienen un carácter más autoreferencial o institucional, que muestran en la universidad, difunden los resultados de investigaciones y proyectos de la Universidad, y generan otros contenidos de tipo informativo (Ducatenzeiler, 2024).

Como vimos más arriba, en los casos históricos de la UNT y UNC, las condiciones de surgimiento de las unidades productoras de audiovisual fueron bien diferentes. En la primera un contexto político-económico nacional y una gestión institucional audaz generan las condiciones para el surgimiento del ICUNT; en la segunda, de manera más 'artificial', condiciones políticas específicas determinan que una universidad se haga cargo de un canal privado en funcionamiento, con su plantel técnico y con sus lógicas ya predefinidas.

En el período inaugurado por la LSCA, las universidades emergen fuertemente como actores dentro del campo audiovisual público. Lo hacen con diferentes lógicas institucionales, conforman diversas unidades de producción audiovisual y se multiplica la variedad ya existente configurando un escenario de “desigualdades y desarrollos dispares, emisoras de TV y radio con importantes trayectorias, iniciativas de los últimos años como las señales TDA, y universidades que producen pocas horas pero que a partir de políticas como los concursos de fomento al audiovisual pudieron circular producciones (Zanotti 2017:20).

Según narra Saccomanno,

“cuando empezamos con la idea de crear el centro de producción, (...) UNTREF y (la Universidad Nacional de) San Martín eran los dos centros (de producción audiovisual universitarios) que estaban funcionando (en Argentina). Después (la

Universidad Nacional de) La Plata tenía una parte que hacía televisión, (la Universidad Nacional de) Córdoba tenía televisión, pero no eran centros de producción, de contenidos, de divulgación de las actividades de la universidad". (Saccomanno, conversación personal, 2024)

En este fragmento los dos canales de televisión preexistentes a la LSCA no se perciben como 'medios universitarios'. A pesar de estar inscritos en la estructura orgánica de las universidades, su desempeño como 'medios periodísticos' sin prioridad de contenidos sobre la Universidad, o generados a partir de los resultados de investigación, extensión o docencia universitaria, hacen que éstos se perciban como de otra categoría.

(...) UNTREF y (...) (UNSAM), eran dos propuestas totalmente diferentes en cuanto a producción. El de UNSAM (...) funciona más abierto, como una estructura que recibe proyectos, los avala y ayuda a conseguir fondos y presta materiales para poder llevarlos adelante. Y en cambio UNTREF era una estructura mucho más parecida a lo que es el mundo de la televisión y el audiovisual, con un equipo de tres directores y un equipo de productores, guionistas, camarógrafos, editores, y gente que se iba contratando a partir de los requerimientos. Y la idea original nuestra era copiar un poco la estructura UNTREF". (Saccomanno, conversación personal, 2024)

La primera mención que encontramos en las memorias institucionales al respecto de la estructura orgánica de CPCA es que UNRN buscaba "contar con un núcleo pequeño de especialistas en relación de dependencia (personal no docente) en preproducción y en dirección, y contratar recursos humanos (realizadores, camarógrafos, etc) para producciones contratadas por terceros (Encuentro, Paka Paka, Tec Tv, etc)" (MI UNRN 2012:73-4). Esta idea de "estructura pequeña" se reitera en el informe de autoevaluación realizado en 2015 (AI 2015) en el que se agrega que se además es una estructura muy calificada que, sumado a la obtención de contratos de producción de contenidos audiovisuales, ha permitido que sea una estructura autosustentable" (AI 2015:255).

De acuerdo a Saccomanno, este momento inicial la estructura "tenía que ser maleable, o sea, que vaya tomando la forma de las necesidades de una universidad que quería hacer mucho y tenía poco personal. Y era difícil encontrar personal todavía acá (en Bariloche) (...) la Universidad estaba en crecimiento y esas modificaciones (en la estructura orgánico funcional) no eran tan complicadas (...) (Saccomanno, conversación personal, 2024).

Con respecto a la financiación, desde los objetivos del CPCA y en varias oportunidades en las distintas memorias institucionales, se hace explícita la intención de lograr la autofinanciación, incluso planteando que los proyectos de Extensión, Investigación y otras iniciativas de la propia institución que requieran servicios audiovisuales, deberán pagarlas como a cualquier otro proveedor³⁶. En 2011, se indica que el equipamiento y gastos se han producido con recursos económicos externos a la Universidad. Este aspecto queda patente también en el párrafo siguiente que refiere al PPAT:

“El Proyecto Institucional de la UNRN se acerca a un modelo de universidad emprendedora. Una de sus particularidades en relación a las finanzas es que la Universidad está atenta a fuentes alternativas de financiamiento, tal ha sido el caso del Programa de Polos Audiovisuales, en el marco de la nueva Ley de Servicios y Medios Audiovisuales, (...) Estas iniciativas, además de la construcción de un tejido social asociativo, tienen impacto en el presupuesto de las universidades, ya sea por contribuciones del sector privado y de los estados provincial y municipal” (AI UNRN, 2015:88)

Etapas del CPCA: Del PPAT a una red de medios propia

A partir del análisis de las producciones estrenadas, las memorias institucionales, las entrevistas realizadas y considerando el contexto nacional, establecimos tres etapas: Inicios (2011-2014), consolidación (2015-2019), pandemia, post pandemia y reconfiguraciones (2020-2023)

Inicios (2011-2014)

Las primeras producciones de CPCA se estrenaron en 2011, el mismo año que comienza a funcionar. De acuerdo a las Memorias institucionales, “se produjeron tres series para televisión. Dos de 8 capítulos: “El banquito de...” y “Gugleados”, ambas de 8 capítulos de 26 minutos cada uno (AI UNRN 2015), y ambas parte del Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas del PPAT. En el mismo año se comenzó la co-producción de “Bariloche en Historia” con Educ.ar, una serie

³⁶ En 2015, se insiste en la “articulación eficiente entre las necesidades del CPCA y las estructuras administrativas de la UNRN” e incluso se detalla que para las “áreas de docencia, investigación y/o extensión de la Universidad, el CPCA funciona como un prestador de servicios, que compite en precio y calidad con terceros. Es decir, el CPCA no tiene un “mercado cautivo” (la UNRN) de contenidos audiovisuales.” (AI 2015:255).

documental de cuatro capítulos de 26 minutos cada uno. Esta serie marca una primer etapa, según narra Matías Saccomanno, director de CPCA desde su creación hasta la actualidad,

“fuimos junto con UNTREF a Canal Encuentro y nos propusieron hacer una serie que fue Bariloche en historia (...) fue el primer trabajo que hicimos y realmente salimos en televisión nacional que no había muchas producciones de la Patagonia que hayan salido hechas en la Patagonia 100% por gente que vivía en la Patagonia, que como series salieran en televisión nacional” (...) “fue una cosa importante, creo que no solamente para nosotros, sino que abrió otras puertas a otras personas. Y cuando hicimos eso, enseguida llegó por pedido de ellos hacer ‘Canciones del Bosque’ y realmente ahí sí fue un laburo como un poco más, más difícil de realizar la animación” (Saccomanno, comunicación personal, 2024).

También se inició la realización de una serie de micros de divulgación científica financiado por PROEVO, así como trabajos institucionales para la UNRN, con financiación propia.

Ese primer año marca “una etapa que fue inicial, que se juntó mucho con el programa Polos”, en el que a su vez la UNRN fue central (Saccomanno, comunicación personal, 2024) y las producciones de CPCA y PPAT no aparecen diferenciadas en las memorias institucionales. Esta comunión inicial aparece también registrada en las memorias institucionales, en las que se describe que el CPCA se origina “aprovechando la oportunidad de desarrollar contenidos audiovisuales para el programa Polos” (AI UNRN, 2015:255; MI UNRN 2011:105).

La coordinación de la región Patagonia Norte del PPAT, se desarrolló entre la UNRN y la Universidad Nacional del Comahue (UNCOMA), quedando el Nodo Andino y Atlántico a cargo de UNRN y uno en la Región Alto Valle a cargo de UNCOMA (MI UNRN 2011:105). Ese primer año “se administró y coordinó la producción del Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos perteneciente al Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV (AI UNRN 2015).

Desde 2011, UNRN también registra que se iniciaron las gestiones con el AFSCA para el otorgamiento real de la frecuencia asignada a la UNRN en el marco de la LSCA. Se anuncia en las memorias institucionales de ese año que se analizará la factibilidad técnica y financiera de abrir un canal oportunamente. Desde la perspectiva institucional, se consideró que con el conjunto de medios conformado por el canal, radio, CPCA y un área llamada Centro de Investigación Aplicada en Recursos Digitales (CIARDI) se conformaba un sistema consecuente con el rol que tuvo la institución

como partícipe activo en los debates que dieron cuerpo a la LSCA (AI UNRN 2015:254).

En 2012, el segundo año de funcionamiento de CPCA, en las memorias se separan por un lado las producciones del Polo Patagonia Norte para la etapa “La Fábrica de TV” del PPAT respecto de las producciones específicas de CPCA. Por parte del PPAT se mencionan “Cordero Patagónico”; piloto de serie de ficción de un total de 13 capítulos (Nodo Andino); “La Inutilidad del Conocimiento”; piloto de serie periodística de un total de 13 capítulos (Nodo Andino) y “Somos Agua”, piloto de serie periodística de un total de 13 capítulos (Nodo Atlántico) (MI UNRN 2012). Por parte del CPCA se refiere que se finaliza y emite “Bariloche en Historia”, y se anuncia un 50% de avance de “Canciones del Bosque”, serie infantil de animación para Paka Paka. También se realiza una primer serie propia “Viví la UNRN”, “orientada a difundir las actividades relacionadas a la vida cultural, educativa y social que lleva adelante la UNRN en todo el territorio provincial” (MI UNRN 2012:83), spots de promoción de la UNRN, la producción de un cortometraje con una docente investigadora y otras para organismos externos como INADI.

Se menciona, también en 2012 el desarrollo de 15 propuestas, de las cuales 9 fueron en respuesta a convocatorias a licitación específicas y el resto propuestas propias, con lo que se puede dar cuenta de un escenario activo en cuanto a cantidad de licitaciones en curso (MI UNRN 2012). Este modo de trabajo y tipos de producciones son las que se mantendrán, con variaciones según el contexto nacional, a lo largo de la historia de CPCA en los años analizados:

- Producciones institucionales de mayor o menor desarrollo, a veces cobertura de eventos, y en otras oportunidades, documentales cortos y largos sobre temas específicos.
- Co-producciones para canales públicos a las que se accede generalmente por presentación de proyectos a licitación.
- Co-producciones internas, en conjunto con áreas específicas de la UNRN (investigación, extensión, etc.).

En 2013 se realiza la primera producción en torno a un proyecto de Extensión, un cortometraje llamado “Resistencia y Dignidad”, si bien no será una dedicación significativa, CPCA seguirá realizando pequeñas producciones conjuntamente con

proyectos de Extensión de UNRN pero con formatos más vinculados a informes para comunicación de los mismos que como productos audiovisuales en sí mismos.

En ese mismo año se emite por el canal 10, Televisión Rionegrina, “Viví la UNRN”, la serie de 12 capítulos de 26 minutos cada uno, que recibe el premio Lanín de Oro a la Mejor Canción y a la Producción Integral, otorgado por la Asociación Patagónica de Arte, Cultura y Comunicación (AI UNRN 2015).

En cuanto a co-producciones, en 2013 año se ganan dos licitaciones (de 15 propuestas presentadas) (MI UNRN 2013) que darán lugar a dos importantes series infantiles. Una de ellas, la de mayor volumen en la historia del CPCA y que a la fecha de corte de este análisis reviste un 50% de minutos producidos estrenados. Se trata de “¿Saben quién soy?”, concurso “Ciclos de Programas Infantiles” del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para un programa infantil de 120 capítulos (MI UNRN 2013). La otra es “Ciencia para los más chicos” para Educ.ar.

En 2014 se emite “¿Saben quién soy?” por Canal 10 Televisión Rionegrina (AI UNRN 2015) y Canciones del Bosque por canal PakaPaka (Educ.ar) que recibió el premio Lanín de Oro a la Mejor Canción y a la Producción Integral, otorgado por la Asociación Patagónica de Arte, Cultura y Comunicación (AI UNRN 2015).

Ya con varias series producidas, emitidas y premiadas, CPCA se va configurando como productora regional con la particularidad de trabajar en vinculación con institutos, agencias y organismos de ciencia y técnica de la ciudad y del país. En palabras de su director, a partir de Bariloche en Historia y Canciones del Bosque, siempre trabajamos

“con un montón de entidades, por ejemplo Bariloche en Historia se hizo con casi todas las agencias de investigación o culturales que de ciencia técnica había acá en Bariloche. Desde (UN del) Comahue, (Instituto) Balseiro, Parques Nacionales, (...) un montón, que fue muy interesante porque no se solía dar eso acá en Bariloche. Y desde ahí fue como un germen que tuvimos, ¿no? siempre trabajamos como muy abiertos, con diferentes entidades de la región o del país” (Saccomanno, comunicación personal, 2024).

Como ejemplos de este modo de producción asociativa o de colaboración interinstitucional, se pueden señalar los proyectos Mapuzungun, serie de micros producida a partir de un convenio con Educ.ar en colaboración con el equipo de comunicación Mapuche Pulafkenche, y otra coproducción con Educ.ar y la Fundación Azara.

Con respecto a la gestión de las áreas audiovisuales, en 2013, la Dirección General de Proyectos Especiales (DGPE) ya empieza a desarrollar el Canal de TV y Radio “gestionando financiamiento para infraestructura, cargos y funcionamiento” (AI UNRN 2015:255). En 2014 se anuncia la estructura orgánico funcional nodocente que tendrán los medios de UNRN que serán financiados a través de la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU): 10 cargos que serán ampliados con cinco cargos en el 2015³⁷ (MI UNRN 2014:17). En 2014 AFSCA aprueba la Señal Audiovisual Universitaria y la UNRN obtiene la financiación de parte del CIN puesta en marcha durante el 2014 y para gastos de funcionamiento en 2015 (MI UNRN 2014).

Por su parte, CPCA se registra como productora audiovisual ante el INCAA en 2014, “consolidándose así como referente nacional para proyectos de diversa índole temática y formal” (MI UNRN 2014:141) y logra consolidar su equipo de trabajo “concursando la totalidad de los cargos no docentes en 2016” (MI UNRN 2016).

En términos del vínculo con las demás productoras audiovisuales universitarias de la RENAU, ya en las memorias institucionales de 2014 se anuncia la realización de series en red y la colaboración en la creación de “una plataforma audiovisual de las universidades”, refiriéndose a Mundo U.

Consolidación y cambios (2015-2019)

En 2015, se estrenan “Mapuzungun” por Canal Encuentro y “1,2,3 ¡a descubrir!” por PakaPaka (AI UNRN 2015). Todos estos antecedentes contribuyen a la consolidación del CPCA.

En esta etapa, por un lado empieza a trabajarse más sistemáticamente en producciones en red a través de la plataforma Mundo U. “En el marco del Plan Federal de Contenidos Audiovisuales la RENAU genera (...) “Mundo U” y “Museos”, dos series de más de 20 capítulos (...) realizados en red por cada universidad” (Catálogo Mundo U, 2016). El CPCA realiza y estrena su capítulo de la serie Mundo U.

Además, se realizan, en el marco del plan “80 Horas Regionales” de Mundo U, las series “Pobladores” y “Patagónicas” a partir de dos ideas que ya se mencionan en

³⁷ “Un cargo categoría 2, tres cargos categoría 3 y seis cargos categoría 5, que serán ampliados con cinco cargos: un cargo categoría 5 y cuatro cargos categoría 7 en 2015”. Los cinco cargos que se sumarían serían (un cargo categoría 5 y cuatro cargos categoría 7) (MI UNRN 2014:17)

carpeta desde 2014 (MI UNRN 2014). Estas serán parte de los “42 formatos (...) realizados en red entre las universidades de una misma región” (Catálogo Mundo U, 2016). Paralelamente, se empiezan a producir 17 animaciones para “De Facto” una serie coproducida por la RENAU y la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN).

A su vez, en 2015 se inicia la producción de “Historia del Sistema Universitario”, serie con la que el director de CPCA identifica este cambio de etapa:

“pasamos como a otra categoría (...) En ése momento nosotros estábamos considerados por nuestros pares como una de las tres o cuatro mejores productoras universitarias. (...) Fue un gran desafío. Ese tanto de producción, de trabajar con Pablo Rago, que es una persona del ambiente televisivo y cinematográfico muy importante; como trabajar una gama de con contentistas enorme, con diferentes ideas sobre el mismo punto. Fue algo muy arduo, muy grande(...) fue como otra etapa, pasamos a otro nivel” (Saccomanno, comunicación personal, 2024).

Tanto 2015 como 2016, son años muy prolíficos para CPCA que cuenta “más de 120 horas de televisión producidas” (MI UNRN 2015). Este año se anuncia la articulación en el contexto público nacional avanzando en un convenio con ARSAT a través del CIN, con la suscripción a “los bancos de contenidos del BACUA, así como a la PLATAFORMA NACIONAL AUDIOVISUAL UNIVERSITARIA, Mundo U”. Y por otro lado, se muestran intenciones de abordar el mercado de producción de contenidos a nivel regional, para lo que se registra la participación en “Río Content Market”, y la apuesta a “lograr los objetivos buscados” en un plazo de tres años de participación (MI UNRN 2015:144).

La red de medios; Una nueva unidad de producción audiovisual en UNRN

Si bien este trabajo apunta a perfilar y sistematizar las áreas audiovisuales de las universidades, por cuestiones de extensión, este trabajo no abordará específicamente las producciones y el desarrollo de RDM³⁸. En la práctica, desde 2015 hasta 2023 RDM y CPCA se desarrollaron como áreas separadas dentro de una misma dirección general, reportando diferentes proyectos, objetivos y resultados, situadas en dos ciudades cada una en un extremo de la provincia.

³⁸ Cabe aclarar que éste área, aparentemente, se encuentra en proceso de reconfiguración dado que la dirección del canal web unrn.tv no se encuentra activa a la fecha de cierre de este trabajo y a partir de abril de 2024 se puede encontrar contenido publicado bajo el nombre de Laboratorio de Contenidos Digitales. Por ejemplo: https://www.youtube.com/watch?v=tXkD55n5sM4&ab_channel=UNRN

Brevemente, señalamos entonces que en 2015 se aprueban las licencias³⁹ de TV y radio mediante Resolución N° 0891-AFSCA/15 y en 2016 se concursan “los quince (15) cargos del Canal/Radio en el marco del Convenio ME 1086/14, quedando consolidada la estructura de la, a partir de entonces, denominada Red de Medios” (RDM) (MI 2016:135).

En su inauguración, el entonces rector Juan Carlos del Bello destacó el marcado perfil extensionista de la RDM señalando que su propuesta “es instalar a todos los canales de comunicación que la integran como un nexo entre la UNRN y la comunidad”⁴⁰. En su año de puesta en marcha, la RDM obtuvo la declaración de interés educativo, cultural y social por la Legislatura de la Provincia de Río Negro (LPRN) por tratarse de “un laboratorio de ideas y formatos que tienen en cuenta las nuevas formas de contar e interactuar con el espectador, siendo protagonista en el desarrollo de las nuevas formas de comunicar y de consumir contenidos audiovisuales en el mundo, sumándose al intenso desarrollo comunicacional que tienen las universidades nacionales” (LPRN, 2016).

Con respecto a la creación de una nueva área audiovisual en la Universidad, si bien ésta podría haber significado el debilitamiento del CPCA, su antecesor, como en el caso del ICUNT con la creación del canal 10 de la UNT; Saccomanno registra que fue “una época de mutuo crecimiento” y que desde el armado del proyecto del CPCA se pensó en la creación de un canal y “siempre se pensó en una gran sinergia” (Saccomanno, comunicación personal, 2024).

En relación con la creación del canal y su ubicación en Viedma, Saccomanno recuerda que “la RENAU (...) fue la que tomó la decisión para que todas las universidades pusieran la antena de transmisión donde estuviera el rectorado. Entonces se puso en Viedma, y (...) nos costó mucho armar el equipo, más que en Bariloche. En Viedma en ese momento no había casi gente que se dedicara al audiovisual” (Saccomanno, comunicación personal, 2024).

³⁹ La licencia obtenida es localizada en Viedma, Provincia de Río Negro. Con los siguientes parámetros técnicos: Canal 27, Subcanal 27.1, Categoría D, Calidad Full HD 1080” (MI 2015). Con respecto al equipamiento del canal se anuncia que el proyecto en vías de ejecución de construcción de oficinas y estudio del canal de televisión con 200 metros cuadrados de instalaciones “contarán con todas las medidas técnicas necesarias para las funciones propias de un canal de televisión” (MI 2015:102).

⁴⁰ Diario Río Negro, “La Universidad de Río Negro presentó la Red de Medios”, 26/10/2016. Último acceso 6/09/2014 en <https://www.rionegro.com.ar/la-universidad-de-rio-negro-presento-la-red-de-medios-BN1483452/>

Cambios en la gestión y en la financiación de la PAU (2017-2019)

Considerando el contexto nacional, cabe destacar que en diciembre de 2015 asume la presidencia Mauricio Macri, con una orientación opuesta en muchos sentidos a la de los gobiernos de Nestor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), que fueron los que llevaron adelante todos los cambios en el escenario mediático y universitario. En las memorias de CPCA de 2016, se explicita que el cambio de gestión del gobierno nacional

“supuso cierta incertidumbre dentro de la planificación de producciones dado que los cambios de autoridades y equipos de trabajo en organismos que financiaban las producciones generó retrasos en los pagos (¿Saben quién soy?: INCAA TV), retrasos en el flujo de trabajo (Patagonia, tierra de dinosaurios: Educ.ar), y retrasos en los concursos que usualmente se generaban para obtener financiación no se realizaron en el tiempo habitual sino a fin de año o se habían postergado hacia el año siguiente (MI UNRN 2016, 137).

Sin embargo, “se dio continuidad, tal como estaba previsto, a varias producciones proyectadas en 2015 las cuales, junto a otras generadas en 2016 –principalmente con financiación del CIN-RENAU para su plataforma Mundo U– permitieron que el CPCA continuara produciendo” (MI UNRN 2016, 138).

En 2017, CPCA reporta que, la dimensión del presupuesto aportado por cada uno de los entes con los que coproducen (públicos nacionales, provinciales, municipales, y privados) es muy diferente, y que el aporte de “los canales y plataformas educativas públicas representaron el 88% del financiamiento de proyectos contratados con el CPCA en 2017” (MI UNRN 2017:177)⁴¹. Se empieza a observar que las producciones audiovisuales del CPCA dejan de recibir financiamiento directo de canales públicos (por medio de licitaciones). En las memorias de 2018 se menciona que se desarrollaron menos carpetas de proyectos entre 2016 y 2018 lo que “está directamente vinculado a las posibilidades de presentación de propuestas, convocatorias y licitaciones (...) un resultado directo de la merma de las contracciones externas” (MI UNRN 2018:209).

Por lo tanto, al analizar la PAU hay que considerar cierta ‘inercia’. Por ejemplo, entre 2016 y 2018 se realiza una serie importante como Historia del Sistema Universitario (2019) cuya financiación fue concursada en 2015. En sentido opuesto se menciona el “caso paradigmático de (...) la Serie Combate al Fuego, desarrollado por CPCA desde 2015, presentado a Concurso del Sistema de Medios Públicos que salió

⁴¹ Para un análisis en esta línea de las producciones 2011-2023 de CPCA, ver más abajo en el apartado de análisis cuantitativo de las producciones: financiación.

seleccionado a fines de 2016” (MI UNRN 2018:209) y que nunca se terminó ejecutando. Con lo que la merma en la producción por un cambio en la política pública llevada a cabo desde 2016, quizás pueda evidenciarse recién dos o tres años más tarde.

En 2019, CPCA señala que la financiación de “parte de canales o plataformas públicas continuó reduciéndose (...) desde 2016. Sin embargo sigue siendo la fuente mayoritaria. (Y) La solicitud de servicios por parte de privados y organismos públicos continuó decreciendo hasta desaparecer en 2019” (MI UNRN 2019:33). Por otro lado, destaca “que la cantidad de proyectos creados y finalizados aumentó con respecto al año anterior, revirtiendo la tendencia de decrecimiento, y superó a la creación y finalización de proyectos de 2017” (Memorias 2019:33).

Como cambios institucionales, se puede mencionar la creación de la Subsecretaría de Comunicación y Medios en 2018, que agrupa a la Dirección de Comunicación Institucional, el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales y la Red de Medios (MI UNRN 2016:201).

Reconfiguraciones de pandemia, pos-pandemia (2020-2023)

En 2020, con la pandemia de COVID19 las memorias recuperan que tanto el CPCA como la RDM tuvieron que readecuarse utilizando distintas herramientas tecnológicas a disposición para poder seguir produciendo. Ese año “organismos de fomento tales como el INCAA, el CIN RENAÚ, Educ.ar y los canales públicos, suspendieron convocatorias, concursos y entrega de recursos” (MI UNRN 2020:458). Incluso se señala que los financiamientos ganados pendientes de pago se inmovilizaron y las pocas convocatorias que se abrieron no presentaron a los ganadores lo que paralizó a la industria audiovisual en todo el país, motivo por el cual “la producción de contenidos del CPCA se vio reducida notablemente” (MI UNRN 2020:458). Por lo que las actividades del CPCA se centraron en el desarrollo de proyectos para mercados de contenidos, como Río Content Market (RCM) y el Festival y Mercado de Televisión Internacional (FYMTI). También se realizaron piezas de divulgación y promoción cultural con material de archivo y videos aportados por algunos de los protagonistas y la generación de videos promocionales y publicitarios de la UNRN (MI UNRN 2020:458-9).

Es curioso que en las memorias institucionales de 2021 el CPCA no figura como apartado, como tradicionalmente lo hizo desde su creación, sino solamente aparecen algunas menciones a producciones en particular. Se menciona, por ejemplo, la presencia internacional a través de participaciones de producciones audiovisuales de CPCA como “La rana del Challhuaco” (2019) y “Lo que precede” (2019) (MI UNRN 2021:32). Se podría intuir que este ‘vacío’ de información se debe a la dificultad en la producción y en un esfuerzo por circular producciones realizadas con anterioridad a la pandemia en festivales dada la imposibilidad de producir contenidos nuevos en 2020-1.

Recién 2022 se registra como “el año de volver a la presencialidad plena y a las posibilidades de emprender rodajes y nuevas producciones”. Se destaca la coproducción “Diálogos en el tiempo” (2022) con “Canal Encuentro y el Ministerio de Cultura de la Nación que tuvo pantalla en ese canal y representa un crecimiento en la escala de producción” (MI UNRN 2022). Otra producción, en otra escala, pero que también aparece destacada en las memorias es “Investigaciones UNRN en Un Minuto” una serie de divulgación científica y de producción propia que se menciona como una “flamante producción audiovisual del CPCA y la Red de Medios (que) encontró su lugar en las redes sociales de la UNRN, dando amplia difusión a la producción científica de la Universidad” (MI UNRN, 2022:170).

También se mencionan “diversos concursos y convocatorias que comenzaron a abrirse con mayor regularidad, desde Contenidos Públicos S.E. y CIN RENAUI” a los que el CPCA (MI UNRN, 2022:172) habría presentado proyectos.

Es en 2022 que también se señala la posibilidad de recircular producciones realizadas para Mundo U en Medios Públicos. Por ejemplo, “Historia del Sistema Universitario Argentino” (2019), que había sido producida por Mundo U y emitida por Canal Encuentro, tuvo pantalla en la TV Pública. La serie “Es pasión” (2020) para la cual el CPCA realizó 5 micros fue emitida por DEPORTV. Las series “Cretácicos” (2022) y “Pobladores” (2015) fueron emitidas por Canal Encuentro en 2022 (MI UNRN, 2022:172). También el corto co-producido por UNRN y el Parque Nacional Nahuel Huapi “La ranita del Challhuaco” (2019) y los micros producidos por UNRN “Reflexiones en un minuto” (2020) fueron emitidos por TECTV (MI UNRN, 2022:172).

Si bien anteriormente se habían realizado producciones en red (Mundo U, 2015; Museos, 2016; Interacciones, 2017; Energías renovables, 2019; Somos U, 2019; Es pasión, 2020), por primera vez se generan en CPCA contenidos para series realizadas

en red coordinadas, convocadas y postproducidas completamente por Mundo U. “Muchas manos en el plato” (2023) para el Canal PakaPaka y “Crisis ambiental” (luego emitida con el título de “Aire, agua, tierra, fuego. Cartografía de la crisis ambiental” para Canal Encuentro. Estas dos series fueron dirigidas, producidas y coordinadas de manera centralizada por Mundo U con producción de capítulos o “segmentos” de distintas productoras universitarias. El montaje y postproducción quedando en manos de Mundo U.

En 2023, último año analizado en este trabajo, se señala que “fue un año de reducción presupuestaria en la financiación de los contenidos públicos de los cuales ha participado activamente el CPCA desde su creación. Por ello algunos proyectos que fueron elaborados, presentados y aprobados, no pudieron llegar a concretarse. No obstante, sí se realizaron otros que venían siendo financiados desde años anteriores, que obtuvieron pantalla e incluso fueron premiados” (MI UNRN, 2023:224).

Este año se señala el premio obtenido por “Diálogos en el tiempo” en el Festival Nuevas Miradas (UNQ), la emisión en Paka Paka de “Muchas manos el plato”, para la cual CPCA coprodujo un capítulo y la emisión por Encuentro de “Agua, aire, tierra, fuego. Cartografía de la crisis ambiental” para la cual CPCA produjo dos informes centrales para dos de los cuatro episodios. Desde las memorias institucionales se destaca que “Este trabajo afianza el vínculo con otras universidades nacionales a partir de la coordinación con MundoU y el sistema de productoras universitarias del país” (MI UNRN, 2023:224)

Por otro lado se destaca el inicio de la colaboración con “NotiU”, noticiero para el que aportan contenidos con criterio federal todas las universidades públicas enmarcadas en CIN RENAU (MI UNRN, 2023:227). Para la temporada 2023 CPCA presentó 11 informes.

En relación con aspectos institucionales, se destaca que a “mediados de este año (2023) la Red de Medios cambió su dependencia de la Secretaría de Comunicación y Medios a la Unidad del Rector” (MI UNRN, 2023:227), lo que puede inducir a pensar que desde entonces se comienza a gestar los cambios que llevarán a la última denominación “Laboratorio de Contenidos Digitales” en 2024.

Análisis cuantitativo de producciones

Con respecto a las producciones nos centramos en las realizaciones publicadas en la página web del CPCA⁴² así como en las producciones y proyectos registrados en las memorias institucionales⁴³. Todos los gráficos que no consignan la fuente son de realización propia a partir de estas fuentes.

Las producciones estrenadas analizadas son las siguientes:

Año de estreno	Nombre de proyecto	Año de estreno	Nombre de proyecto
2011	Gugleados	2018	luz verde para la región sur
2011	El banquito de...	2018	Animaciones para de facto
2011	El himno y las cenizas	2018	La vida y la tierra
2011	PROEVO		
		2019	Molinos
2012	Bariloche en historia	2019	La rana del Challhuaco
		2019	Lo que precede
2013	Vivi la Universidad	2019	Nivel U
2013	Resistencia y Dignidad	2019	BIOS UNRN
		2019	Trayectorias efímeras
2014	Canciones del Bosque	2019	HSUA
2014	¿Saben quién soy?	2019	Somos U
		2019	Somos UNRN (institucional)
2015	Tiflotecnologías		
2015	Mapuzungun	2020	Reflexiones en 1 minuto
2015	1, 2, 3... ¡a descubrir!	2020	Es pasión
2015	Teatro inclusivo. Cuerpos diferenciados	2020	Meseta de somoncura
2015	Tren (branding Mundo U)		
2015	Mundo U	2021	apimondia 1
2015	Patagónicas		
2015	Pobladores	2022	Los cretácicos
		2022	Diálogos en el tiempo
2016	Escuela Primaria Rural N° 92 de Manso Inferior	2022	UNRN investigación 1
2016	Museos	2022	apimondia 2
2016	Presentación CPCA		
2016	Hospital escuela odontológico UNRN	2023	Trayectorias UNRN
		2023	Muchas manos en el plato

⁴² Último acceso 7/9/2024, <https://cpca.unrn.edu.ar/>

⁴³ Disponibles en <https://www.unrn.edu.ar/section/17/gobierno-abierto.html>, último acceso 7/9/2024.

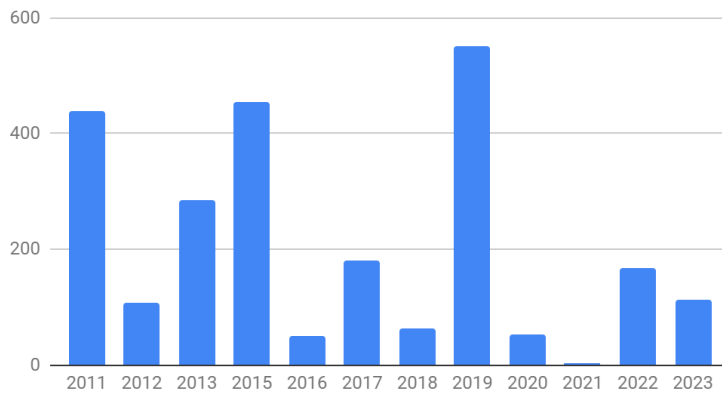
2017	Paisajes en disputa	2023	Aire, Agua, Tierra, Fuego.
2017	Interacciones	2023	Noti U
2017	Patagonia tierra de dinosaurios	2023	UNRN investigación 2
2017	Uno cada tres		
2017	UNRN 10 años		
2017	Institucional UNRN		

El siguiente gráfico condensa la producción por año considerando como unidad de medida los minutos producidos estrenados. Entendemos que esta medida permite dimensionar en algún sentido la producción de manera más concreta que si tomamos los proyectos como unidad de medida porque hay proyectos de muy diversa envergadura.



Sin embargo, como se puede ver, 2014 aparece con un diferencial muy alto de minutos estrenados. El motivo es la serie *¿Sabén quién soy?* (SQS) realizada para INCAA TV. Este proyecto de 120 episodios de 26 minutos de duración fue un formato que no se volvió a repetir en la historia de CPCA. Por lo tanto, para poder analizar el resto de proyectos sin esa “distorsión” en algunos casos se excluyó el año 2014 o la producción SQS para poder relevar otras variables emergentes del resto de producciones. Abajo se puede ver más claramente la comparativa de minutos estrenados por año en un gráfico que excluye 2014.

Minutos estrenados por año 2011-2013 y 2015-2023



En este gráfico de minutos estrenados entre 2011-13 y 2015-23 se puede comparar con mayor detalle la cantidad de producción y se destacan los años 2011, 2015 y 2019 como más prolíficos. Es importante considerar que las producciones estrenadas en los años referidos en muchos casos y en general de acuerdo a su tamaño, requirieron desarrollo, preproducción, producción en años previos. Por lo tanto, no significa necesariamente mayor inversión y actividad en esos años. Un caso paradigmático es la serie Historia del Sistema Universitario, que representa el 70% de los minutos estrenados en 2019, que es mencionada como iniciativa desde el año 2014 y figura en producción desde 2015 (MI UNRN 2015). En un intento de hacer visible esa variable diacrónica realizamos el siguiente gráfico que muestra en celeste los años de actividad del proyecto hasta el año de estreno.

		2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
2011	gugleados													
2011	El banquito de...													
2011	El himno y las cenizas													
2011	PROEVO													
2011														
2012	Bariloche en historia													
2012														
2013	Vivi la Universidad													
2013	Resistencia y Dignidad													
2013														
2014	Canciones del Bosque													
2014	¿Sabes quién soy?													
2014														
2015	Tiflotecnologías													
2015	Mapuzungun													
2015	1, 2, 3... ¡a descubrir!													
2015	Teatro inclusivo. Cuerpo													
2015	Tren (branding Mundo U													
2015	Mundo U													
2015	Patagónicas													
2015	Pobladores													
2015														
2016	Escuela Primaria Rural I													
2016	Museos													
2016	Presentación CPCA													
2016	Hospital escuela odontol													
2016														
2017	Paisajes en disputa													
2017	Interacciones													
2017	Patagonia tierra de dino													
2017	La guagua													
2017	Uno cada tres													
2017	UNRN 10 años													
2017	Institucional UNRN													
2017														
2018	luz verde para la región													
2018	Animaciones para de fa													
2018	La vida y la tierra													
2018														
2019	Molinos													
2019	La rana del Challhuaco													
2019	Lo que precede													
2019	Nivel U													
2019	BIOS UNRN													
2019	Trayectorias efimeras													
2019	HSUA													
2019	Somos U													
2019	Somos UNRN (institucio													
2019														
2020	Reflexiones en 1 minuto													
2020	Es pasion													
2020	Meseta de somoncuro													
2020														
2021	apimondia 1													
2021														
2022	Los cretácicos													
2022	Diálogos en el tiempo													
2022	UNRN investigación 1													
2022	apimondia 2													
2022														
2023	Trayectorias UNRN													
2023	Muchas manos en el pla													
2023	Aire, Agua, Tierra, Fuego													
2023	Noti U													
2023	UNRN investigación 2													
2023														

Géneros, públicos, tipo de producción y financiación

Siguiendo el análisis que realizó Zanotti (2017) en su relevamiento a las unidades de producción audiovisual universitaria entre 2015 y 2017 tomamos cuatro categorizaciones con la intención de contribuir ampliar la sistematización:

- género (informativo, artístico, educativo, entretenimiento, ficción, infantil, otro),
- Público destinatario (público general, profesionales, comunidad universitaria, sectores populares, jóvenes, otro grupo específico),
- tipo de producción (producción propia, coproducción, producción delegada/en red)
- tipo de financiación (estatal y no estatal). A ésta última le sumamos una subcategorización propia para las financiaciones estatales, ya que en el caso de CPCA, entre 2011 y 2023 la financiación fue casi totalmente estatal.

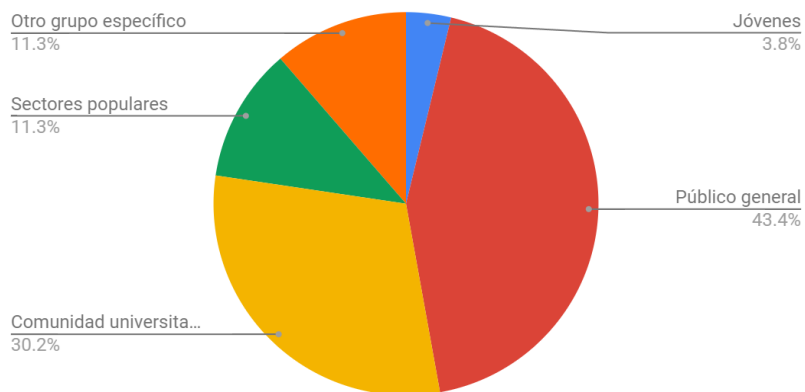
Géneros y públicos

En primer lugar, analizamos la producción de CPCA por público objetivo según proyecto. Con respecto a la categoría “sectores populares” cabe aclarar que consideramos a los contenidos con especial interés para comunidades indígenas, aquellos producidos a partir de experiencias comunitarias o proyectos de extensión, así como aquellos que tuvieran especial interés para públicos rurales por su carácter instructivo. Los otros contenidos tipos de públicos no son excluyentes entre sí. Es decir que, por ejemplo, los contenidos pensados para público juvenil podrían también incluirse en la categoría más amplia de “sectores populares”.

La categorización por público objetivo se realizó en base a un análisis propio, ya que no es una información que pueda constatar en los documentos analizados, salvo en casos específicos, como contenidos infantiles, o con contenidos educativos curriculares.

Proyectos por público objetivo

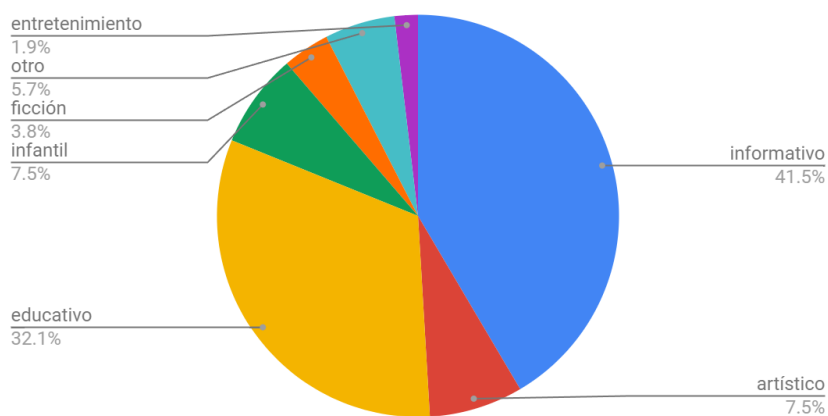
Según categorización en Zanotti (2017)



Con respecto a los géneros producidos, también mantuvimos la categorización de Zanotti (2017), aún cuando categorías como género informativo y género educativo pueden resultar difusas para clasificar la gran mayoría de contenidos producidos por CPCA de carácter documental de divulgación, categoría que no excluye los géneros “educativo”, “artístico” o “infantil” (Zanotti, 2017).

Género de producciones CPCA 2011-2023

Según categorización en Zanotti (2017)



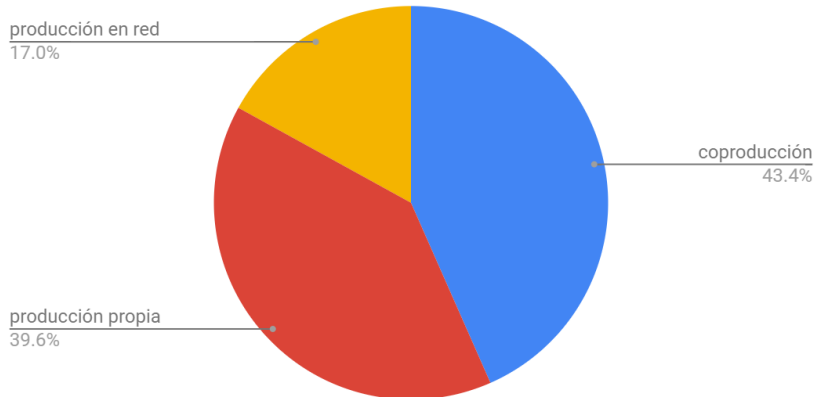
Producciones, coproducciones y producciones en red

Una de las variables que analiza Zanotti (2017) es si las realizaciones de los centros se tratan de producciones propias, coproducciones o producciones delegadas.

Esta última categoría se refiere a señales de TV universitarias que funcionan como pantalla para producciones ajenas. En el caso de CPCA, al no tratarse de una señal sino de una productora, no consideramos esta categoría y en su lugar proponemos contar las producciones en la red Mundo U. Este modo de producción específico de las universidades desarrollado en el apartado anterior para las cuales todas o varias productoras universitarias producen un episodio de una serie o partes de un episodio. Este tipo de producción involucra un porcentaje significativo y quizás Zanotti (2017) no lo haya incorporado por tratarse de una metodología incipiente a la fecha de la realización de su trabajo.

Modo de producción para producciones CPCA 2011-2023

Según categorización en Zanotti (2017)



Las producciones en red se empezaron a realizar en CPCA con Mundo U, la serie (2015). Dentro de las series que supusieron la realización de un capítulo o capítulos enteros entregados terminados se puede considerar, además, a Museos, Interacciones, Molinos, Somos U, todas ellas entre 2016 y 2019. Pobladores es una serie cuyo formato y primera temporada creó CPCA y luego Mundo U continuó coordinando la realización de capítulos por otras universidades.

En 2020 se estrena *Es Pasión*. Inicia otra etapa de la producción en red, ya que supuso la realización de micros formateados y post producidos por Mundo U de manera que, combinados, configuraban episodios realizados de manera completamente colaborativa. *Muchas manos en el plato* (2022) y *Aire, agua, tierra, fuego* (2023), también son producciones grabadas en red con esta modalidad. Desde 2023, CPCA también produjo informes para Noti U, el noticiero realizado por las universidades, también formateado y postproducido por Mundo U.

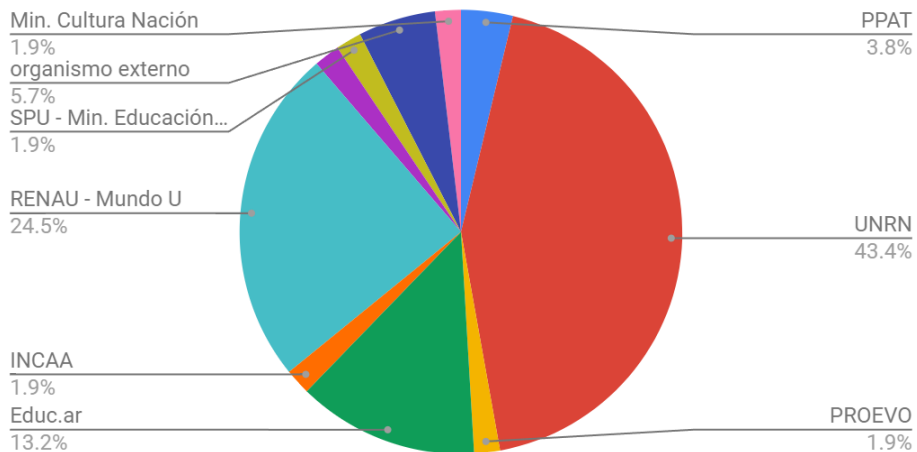
Financiación

Con respecto a la financiación Zanotti (2017) divide entre dos categorías, estatal y no estatal. Entendemos que no tiene mucho sentido ahondar en esta categorización dado que más de un 90% de los proyectos realizados por CPCA cuentan con financiación estatal. En cambio, sí nos parece relevante aportar mayor detalle del origen de las financiaciones particulares de CPCA.

Considerando los proyectos como unidad de medida, obtenemos que más de un 40% de los proyectos realizados por CPCA son financiados por la UNRN, mientras que, en segundo lugar, un 25% son financiados por Mundo U, la plataforma de medios universitarios.

Financiación por proyecto

producciones CPCA 2011-2023



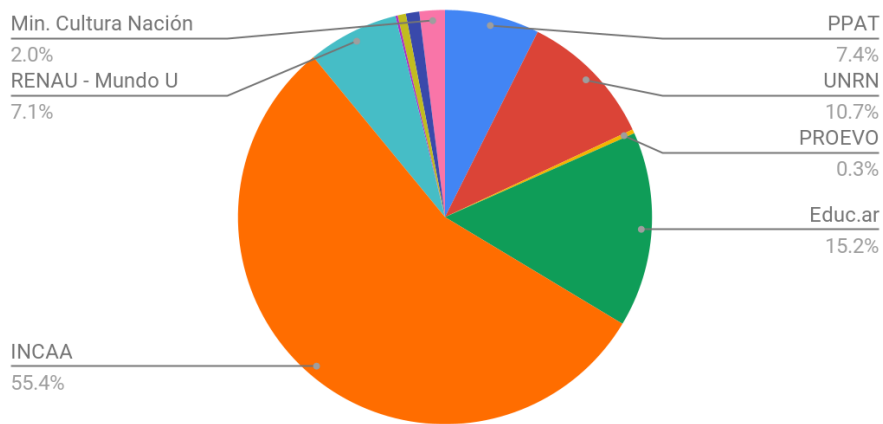
En un contexto económico de alta inflación como lo fue Argentina entre los años analizados, y la ausencia de información sistemática en los documentos públicos tornan complejo el análisis de la financiación por aportes específicos. Por ello, elegimos dimensionar el tamaño de las producciones por minuto producido y estrenado, considerando que en su mayoría se trata de series o unitarios documentales. Aunque sabemos que no requiere el mismo parámetro de trabajo ni de financiación el caso de los 39 minutos de Canciones del Bosque, o los 17 minutos de

Animaciones para De Facto; o los minutos de ficción de Mapuzungun, las secuencias ficcionadas de Patagónicas o las de Historia del Sistema Universitario. Dicho todo esto, nos parece una medida que sigue revistiendo utilidad para dimensionar el volumen de producciones financiadas por cada entidad.

Esta metodología nuevamente arroja un número muy significativo de minutos producidos financiados por INCAA (¿Saben quién soy?).

Financiación por minutos producidos

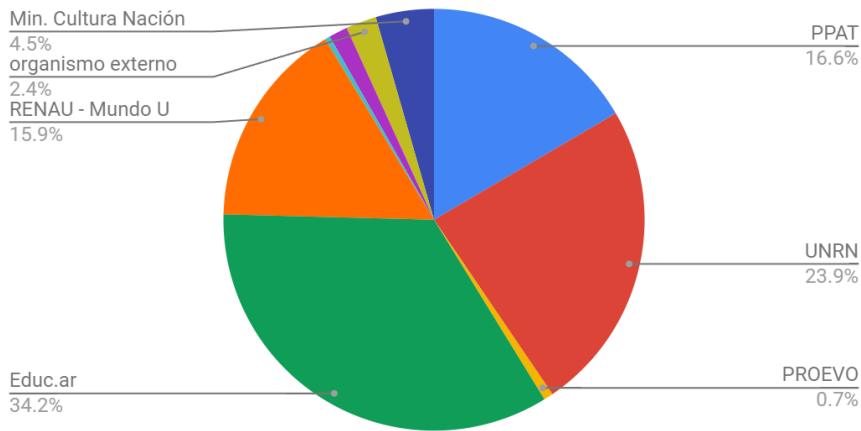
Producciones CPCA 2011-2023



Si dejamos de lado la única producción financiada por INCAA, podemos apreciar con mayor detalle la proporción de minutos producidos según fuente de financiación. De manera que resulta patente la relevancia del PPAT, Educ.ar y la plataforma Mundo U en la producción histórica de CPCA.

Financiación por minutos producidos

Producciones CPCA 2011-2023 sin INCAA



Géneros y sus cambios en las distintas etapas de CPCA

Un último aspecto que analizamos es la relación entre los géneros producidos, los años y las fuentes de financiación.

Con respecto a la categorización de géneros aportada por Zanotti (2017), en este análisis elegimos apostar a una categorización propia, que aporte información sobre los géneros más trabajados por CPCA. Sería un desafío y un aporte interesante poder estudiar qué géneros son más producidos en cada unidad de PAU para ir hacia un conocimiento más específico del campo. En nuestra categorización apuntamos a pensar los tipos de producciones audiovisuales relativamente estables (Bajtin, 1982), y definimos los siguientes:

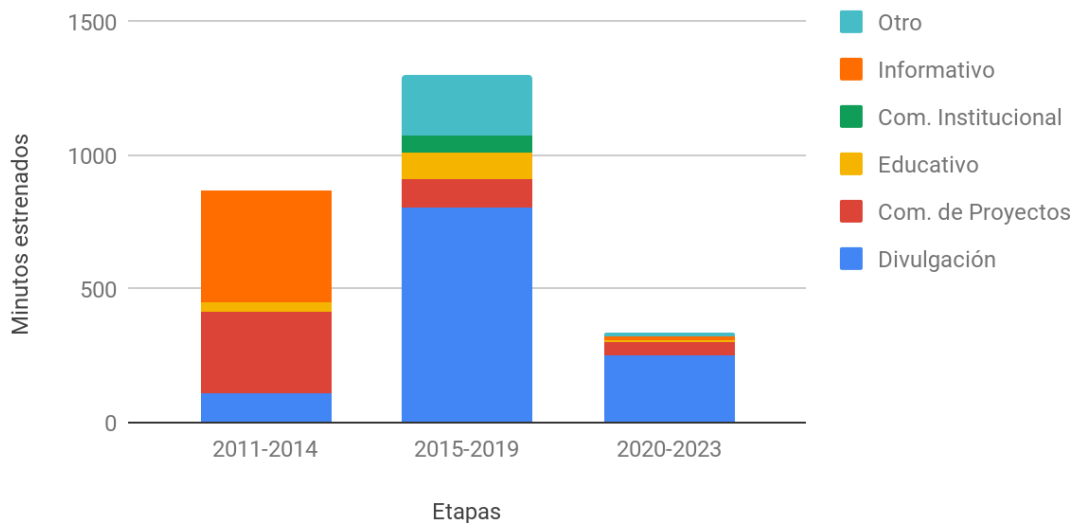
- De divulgación: Producciones con una importante base de contenidos científicos trabajados estéticamente y narrativamente para su adaptación al lenguaje audiovisual.
- Informativo: Producciones con interés periodístico trabajados estéticamente y narrativamente para su adaptación al lenguaje audiovisual.
- Educativo: Producciones realizadas para su uso como material educativo en escuelas (con contenidos curriculares), producciones que tienen finalidades instructivas o educativas en sentido amplio.
- Comunicación institucional: Producciones con finalidades institucionales (presentación de carreras, de la Universidad ante eventos, entre otras).

- Comunicación de proyectos: Producciones de divulgación de proyectos de investigación y extensión con un tratamiento más similar al de un informe periodístico.

En el siguiente cuadro se puede apreciar el volumen producido en minutos en las distintas etapas, eximida la producción SQS. Se puede apreciar una notable reducción en la producción después de 2020, así como una predominancia del género de divulgación muy marcada desde la consolidación de CPCA hacia el presente.

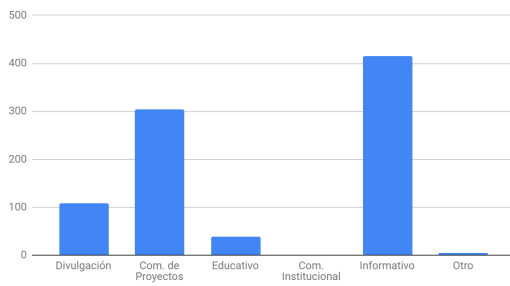
Minutos producidos según género

Por etapa, sin SQS



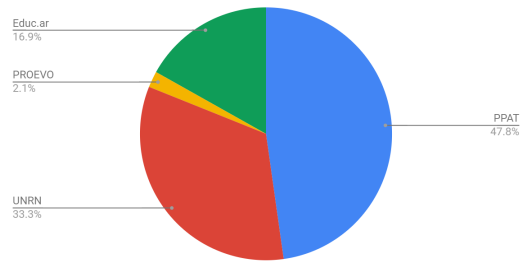
Un desglose por etapas permite apreciar algunas tendencias que se van modificando, tanto en los orígenes de la financiación, como en los géneros más producidos. Por ejemplo, en la primera etapa de CPCA (2011-2014) se encuentra más proporción de contenidos informativos, en segundo lugar, producciones que comunican proyectos y en tercer lugar, contenidos de divulgación científica. En este período, la financiación mayoritaria proviene del PPAT, en segundo orden de la UNRN y en tercer lugar, un 15% de financiación proveniente de Educ.ar.

Minutos estrenados 2011-2014 por género



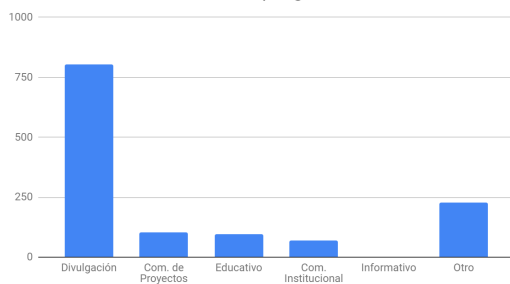
Origen de la financiación 2011-2014

Por minutos estrenados (sin SQS)



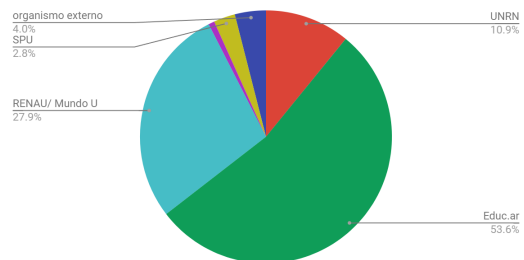
En la segunda etapa, que denominamos ‘de consolidación’ de CPCA, se aprecia un crecimiento relativo muy significativo de producciones de género divulgativo, mientras que el género informativo desaparece. La financiación en este período es mayoritariamente proveniente de Educ.ar, y casi un tercio de Mundo U. Más del 80% de las producciones en este período 2015-2019 fueron financiadas por organizaciones públicas orientadas a la educación (CIN RENAÚ, Canales públicos).

Minutos estrenados 2015-2019 por género



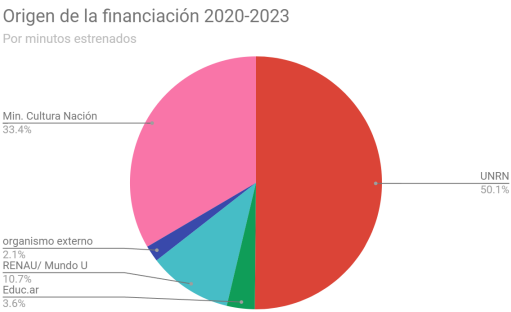
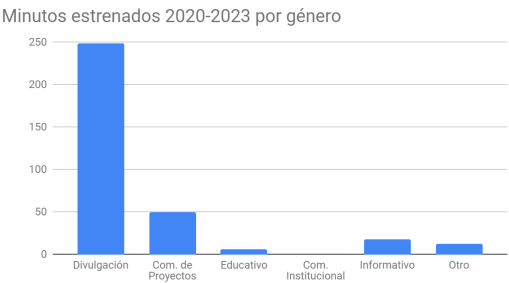
Origen de la financiación 2015-2019

Por minutos estrenados



En la tercera etapa de CPCA, signada por la pandemia y pospandemia que supusieron una importante baja en la actividad audiovisual durante 2020 y 2021; parecería definirse una mayoría de producciones de género divulgación, seguidas por el grupo de contenidos orientados a la ‘comunicación de proyectos’. En este período, la financiación mayoritaria es de la propia institución, lo que representa una importante diferencia respecto del período anterior, en el que ésta sólo representaba un 10% de los minutos producidos. Otro tercio de la financiación está representado por el entonces Ministerio de Cultura, para la realización de un proyecto de importancia

(Saccomanno, conversación personal, 2024) pero también singular por sus características y con pocas perspectivas de que se repita dada la situación político económica actual del país.



Reflexiones finales

"(...) La contribución de la Universidad en su aspecto más visible, más inmediato, consiste en la formación de profesionales y técnicos, pero en su aspecto más amplio, más profundo, su contribución es la de ser un centro productor de cultura. Cultura quiere decir en este caso, hoy y aquí, sensibilidad para los grandes temas y problemas nacionales." (Gutiérrez y Benito, 1996:10)

Cabe comenzar este cierre, en este presente particular, con un comentario sobre las universidades públicas. Estas instituciones tienen una larga trayectoria y a lo largo de su existencia han cambiado su forma y su significado social. Comenzaron siendo pocas instituciones solamente destinadas a una élite y por un buen período de tiempo así se mantuvieron. Si pensamos en la sociedad argentina hace 80 años atrás, aún a posteriori de la Reforma Universitaria, nos encontramos con un escenario en el que un escueto 0,89% de las personas entre 18 y 25 años se encontraban matriculadas en universidades (Somoza Rodríguez, 1943 en Martínez et. al. 2020). A mediados del siglo XX, en buena medida a partir de políticas públicas instauradas por el peronismo, el escenario cambió. La matrícula universitaria se amplió y también crecieron en cantidad y federalismo las universidades públicas en el país.

La creación del ICUNT, que ubicamos en este trabajo como primera Unidad de Producción Audiovisual Universitaria, fue expresión de este crecimiento en materia de derechos educativos y sociales. Tanto ése caso, como las carreras que empezaron a crearse en la UNLP y en la UNL tuvieron como consigna desconcentrar la producción de la capital del país, vincular a las universidades con sus comunidades, generar trabajo y crear películas y contenidos audiovisuales de calidad, comunicando conocimientos generados en las universidades y, en muchos casos, alternativos a las lógicas de mercado. Estos espacios fueron creando su propia masa crítica de interesados, amateurs, que luego se fueron profesionalizando y formando para generar lo que hoy podríamos considerar, retrospectivamente, una tradición con intereses similares a los que luego podremos encontrar en las políticas de comunicación audiovisual universitaria impulsadas a partir de la LSCA. Las dictaduras fueron sin duda un golpe para este desarrollo tanto de las carreras, como para las posibilidades de desarrollo institucional de unidades de producción audiovisual no comercial en universidades. Pero un golpe que también fue pensado como "interrupción" (Gutiérrez y Benito 1996:24) o un "silencio" (Vallina, Massari y Peña, 2006:100) de una trayectoria con continuidad.

Con el retorno de la democracia y hasta 2022, la proporción de la población argentina con estudios universitarios se quintuplicó⁴⁴. Entre 2003 y 2015 el sistema universitario argentino siguió creciendo y se fueron dando “propuestas de compromiso social y de despliegue de una función social más compleja. Desde el Estado se identificó a la universidad como uno de los actores institucionales claves para el desarrollo con inclusión social” (Villanueva, Dércoli, Recalde 2021). Modificaciones a las legislaciones vigentes en educación superior, incorporaron el acceso a la universidad como un derecho social, a la par de que la LSCA permitió pensar que el Estado podía ser garante de derechos a la comunicación y que las Universidades podían ser un pilar en el sector público de los medios de comunicación.

En concreto, el escenario de las comunicaciones audiovisuales cambió de manera diametral en las dos primeras décadas del siglo XXI. Esos cambios tuvieron un aspecto indudablemente ligado a los acelerados cambios tecnológicos que dictan el ritmo de esta era, pero en nuestra región y en las Universidades, tuvo como centro ordenador al Estado y las políticas públicas que hemos mencionado. En 2024 nos encontramos ante un abismo en materia de políticas públicas. Esta vez, más que una reforma, lo que se ha planteado es una verdadera implosión del andamiaje Estatal⁴⁵ y del sistema universitario en particular⁴⁶. El cambio de estatus de Ministerios a Secretarías en las áreas de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación y Cultura es un indicio. Como referencia específica del sector universitario, la inversión por estudiante universitario de instituciones de gestión pública sufrió un recorte del 30% de 2023 a esta parte⁴⁷. Con respecto a la financiación para producción audiovisual, ya hemos visto cómo en el caso de CPCA, la financiación para producción audiovisual fue corriéndose de la esfera de los medios públicos o del sistema de comunicación nacional al sistema educativo, por lo que ante la desfinanciación del sistema educativo, es fácil estimar que el horizonte no es alentador.

⁴⁴ Pasó de representar apenas el 1,2% al 5,5%, según informe UNAHUR “El acceso a la educación universitaria en Argentina con perspectiva comparada”, disponible en <https://unahur.edu.ar/wp-content/uploads/2024/05/LPE-Informe-1-Matricula-Universitaria.pdf> accedido por última vez el 17/10/2024.

⁴⁵ El presidente Javier Milei a siete meses de ser electo expresó autoperibirse como “el topo que destruye al Estado desde adentro”. Fuente <https://www.infobae.com/politica/2024/06/06/javier-milei-soy-el-topo-que-destruye-el-estado-des-de-adentro/> accedido por última vez el 17/10/2024.

⁴⁶ <https://www.cin.edu.ar/comunicado-9-de-octubre-de-2024/> accedido por última vez el 17/10/2024.

⁴⁷ Fuente: <https://chequeado.com/el-explicador/marcha-federalmarcha-federal-universitaria-cual-es-el-presupuesto-anual-por-estudiante-de-grado-y-pregrado-universitaria-cual-es-el-presupuesto-anual-por-estudiante-de-grado-y-pregrado/> accedido por última vez el 17/10/2024.

En este sentido es interesante recuperar la afirmación que hace Ducatenzeiler (2024) sobre la posibilidad de cada Universidad, en el marco de la autonomía que detentan, de definir “con sus propios claustros y sus propios organismos y órganos de conducción elegidos democráticamente, más allá de las políticas públicas, sus ejes particulares, sus nortes, a dónde quieren dirigirse” (Ducatenzeiler, 2024). Pero para ello, en este contexto de abierto -y por ahora legitimado- ataque al Estado, es crítico poder definir a las productoras audiovisuales por su tipo específico: universitarias.

En la práctica conformados por técnicos y profesionales del cine, televisión y radio, licenciados en periodismo o comunicación, expertos en audiovisual sin formación académica, estos espacios a veces son subvalorados por sus mismos trabajadores por hacer un cine que no se ve en el cine, un periodismo sin todos los criterios de noticiabilidad, una televisión más lenta o con menor audiencia. Pero si los antecedentes de la PAU estuvieron históricamente vinculados a la función social de la Universidad y a la divulgación de los conocimientos generados en ella (González, 2019), es necesario y estratégico construir los límites, definir las especificidades dentro de estas prioridades.

Construir la propia historia permite reconocer antecedentes quizás pasados por alto, evaluar los objetivos originales de la LSCA y la prioridad de las universidades en ellos, analizar los resultados obtenidos, hacer cambios en la marcha. Estos aspectos son imprescindibles para poder mejorar la práctica, delinear el campo de la PAU y legitimarla al interior de las propias unidades productoras de audiovisual, dentro de las instituciones universitarias y de cara a la sociedad.

Por eso, creemos que este trabajo aporta humildemente en esta iniciativa porque recupera, reúne y sistematiza experiencias previas en diferentes universidades apuntando a poder pensarlas como un pasado común. También contribuye recopilando la historia institucional de CPCA de UNRN así como cuantificando y analizando algunos aspectos de sus producciones. Esperamos que este esfuerzo contribuya a motivar otros trabajos similares que puedan sumar sistematicidad al escenario de producción audiovisual de las universidades.

Bibliografía y referencias

Bibliografía

- Aimaretti, M., Bordigoni, L. y Campo, J. (co-autores) "La Escuela Documental de Santa Fe: un ciempiés que camina", , en Lusnich Ana Laura y Pablo Piedras (comps.) Una Historia del cine político y social argentino. Formas, estilos y registros. Vol. I 1896-1969. ISBN 978-987-1104-73-4. Buenos Aires, Nueva Librería, 2009. Disponible en <https://www.ricila.com/la-escuela-documental-de-santa-fe-un-ciempies-que-camina>
- Aguaded, I., y Macías, Y. (2008). University television and public service. [Televisión universitaria y servicio público]. Comunicar, 31. <https://doi.org/10.3916/c31-2008-03-068>
- Albornoz L. A. y Cañedo A. (2016). Diversidad y televisión en Argentina: el caso del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 179-200. <https://doi.org/10.5209/CIYC.52875>
- Alfonso, A. (2014) Televisión Digital Abierta en Argentina en debate. En Nicolosi, A. (Comp.), *La televisión en la década kirchnerista. Democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Apréa, G., & Kirchheimer, M. S. (2019). "Del Plan Operativo de Fomento a Netflix. Transformaciones de las narraciones seriadas argentinas en la última década". *TOMA UNO*, (7), 15–29. <https://doi.org/10.55442/tomauno.n7.2019.26181>
- Bajtin, M. (1982) "EL PROBLEMA DE LOS GÉNEROS DISCURSIVOS". *Estética de la creación textual*, Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo veintiuno editores. Primera edición en español. Recuperado: 12 de octubre 2024, https://www.dgeip.edu.uy/IFS/documentos/2015/lengua/bibliografia/bajtin_genero_sdiscursivos.pdf
- Baptista, B. (2016), "Los instrumentos de política de ciencia, tecnología e innovación en América Latina, Ricyt 2016, disponible en www.ricyt.org/publicaciones
- Bruera, R.; Cabezas, M. del C. y Qüesta, F. L. (2019). "Situación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual a 10 años de su sanción". 1er Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Villa María, articulando diálogos políticos y académicos en Ciencias Sociales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María.
- Becerra, M. A. (2014) Medios de comunicación: América Latina a contramano; Fundación Foro Nueva Sociedad; Nueva Sociedad; 249; 1-2014; 61-74
- Coalición por una radiodifusión democrática, Hacia una nueva Ley de Radiodifusión 21 PUNTOS BÁSICOS POR EL DERECHO A LA COMUNICACIÓN" (s/d) Recuperado: 12 de mayo 2024, https://cpr.lat/wp-content/uploads/media/uploads/documents/investigacionpidc/21_puntoscoalicion.pdf
- De Cicco, J. YouTube: el archivo audiovisual de la memoria colectiva. En *C&T - Universidad de Palermo*, (29-35). Recuperado: 14 noviembre 2019, <https://www.palermo.edu/ingenieria/downloads/pdfwebc&T8/8CyT06.pdf>.

- Del Bello, J.C. y Barsky, O. (2021) *Historia del Sistema Universitario Argentino*. Editorial UNRN, Viedma.
- Gómez, L. y González, N. D. (2018) *La televisión universitaria*, PGD eBooks #6. Disponible en : http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/107179/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1
- González, L. y García Germanier, F. (2013), El proceso de creación de contenidos en los Polos Audiovisuales Tecnológicos. En *Revista Tram[p]as de la comunicación y la cultura* N° 77 / noviembre de 2013 - febrero de 2014.
- González, N. D. y Caraballo, C. (2012) Contenidos Para La Televisión Digital Argentina. Políticas De Promoción Y Fomento. Los Polos Audiovisuales Tecnológicos. En Gómez, L. (Comp.), *Construyendo historia(s). Ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la televisión digital argentina* (págs. 233-245). La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- González, N. (2016) Ataques a la televisión digital. Derechos en riesgo. En *XVIII Congreso REDCOM*, UBA-UNLP.
- González, N. (2019) Canales de televisión universitarios. Entre las funciones sustantivas y la coyuntura política, XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo. Escuela de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Humanidades (UNSa), Salta, 2019. Dirección estable: <https://www.aacademica.org/21redcom/397>
- Gutiérrez, I. E. y Benito, L. A. (1996), Fascículo n°2 del El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fé: Amsafé.
- Iberia, E. G., Benito, A. L. *El instituto de cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*, Fascículo N°2, colección Nuestra Historia, Ediciones AMSAFE, Santa Fé.
- Martínez, D. E., Antelo, M.V., Gómez Rusca, L., Grifo, M., Leone, M., Lujan Acosta, F. Marini, M., Santorsola, M.V., Villa, M. (2020) *La educación en Argentina durante la primera mitad del siglo XX*. 1a ed . San Justo. Universidad Nacional de La Matanza. ISBN 978-987-4417-75-6
- Mastrini, G. *Medios públicos y derecho a la comunicación: una aproximación desde América Latina*, Portal de la Comunicación InCom-UAB · Lecciones del portal. ISSN 2014-0576
- Mestman, M. y Mastrini, G. (1996), ¿Desregulación o re-regulación? De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota. En *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, ISSN 1135-7991, N° 2, 1996, págs. 81-88.
- Montoya Bermúdez, D. y García Gómez, H. (2016), "Estructuras narrativas en relatos cortos y serializados para la web". En *Anagramas*, Vol. 15, n° 29, 2016, pp. 103-118.
- Monje, D.I.; Zanolli, J.M. (2015) Televisoras públicas universitarias argentinas: el actor emergente; Universidade Federal de Juiz de Fora; Lumina; 9; 1; 6-2015; 1-24. <http://hdl.handle.net/11336/69486>
- Moreschi, O., Ramírez Llorens, F. Un espacio interminable de intercambios culturales. Conversaciones con Oscar Moreschi sobre el cine en Córdoba en las décadas del 60 y el 70. En Varela, M. (Coord.), Mestman, M. (Ed.), *Entrevistas 02*. Red de

- Historia de los Medios. CABA, Argentina. 2013. Disponible en http://www.rehime.com.ar/escritos/entrevistas/Entrevista%20a%20Oscar%20Mor%20eschi%20-%20Fernando%20Ramirez%20Llorens_02_.pdf
- Murolo, N. y Lacorte, N. (2015) De los bloopers a los youtubers Diez años de YouTube en la cultura digital, en *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*. N° 45, Vol I, enero-marzo de 2015.
- Murolo, N. (2012), Nuevas pantallas, un desarrollo conceptual, en *Razón y palabra. Primera revista electrónica en Iberoamérica especializada en comunicación*, n° 80, Agosto-Octubre 2012. ISSN 1605-4806, pp. 555-565.
- Murolo, N. (2014), Nuevas pantallas para la televisión pública argentina. Em II Congreso Mundial de Comunicación Iberoamericana CONFIBERCOM 2014. Universidade do Minho, Braga, Portugal, 13 al 16 de abril.
- Lenis, M. (2020) "La construcción de un campo audiovisual en Tucumán. El instituto Cinefotográfico durante la década de 1960" en *RUTA9. Revista de la Asociación de Trabajadores Audiovisuales de Tucumán*, n°1.
- Linares, A. y Mallimaci, A. (2020) Medios estatales en el gobierno de Cambiemos. Tendencias de un cambio de perspectiva en Loreti, D., et al. (2020). *Futuro por pasado: Regresión de derechos en las políticas de comunicación del gobierno de Mauricio Macri* (1a ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación; Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe-IEALC. ISBN 978-950-29-1880-8. Disponible en <https://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2020/11/FuturoPorPasado2020.Completo.pdf>.
- Ovejero, V. A. (2014) "El nacimiento de la televisión universitaria en Tucumán: fundamentos y aspectos institucionales", en Abratte L. [et. al.] *Documental-ficción, cruces interdisciplinarios e imaginación política: Actas IV Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*; edición a cargo de Laura Lorena Utrera. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : ASAECA – Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2014. ISBN 978-987-25871-4-7
- Parisi, M. L y Grzincich, C. G. 2013. Panorámica del discurso documental: una aproximación a la producción audiovisual universitaria. Producción Discursiva y medios de comunicación. Argentina. Disponible en <http://hdl.handle.net/11086/17778>
- Pasti, A. (2020). Voces locales en el audiovisual argentino: la regionalización de la comunicación en el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos. *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, (29), 073. <https://doi.org/10.37838/unicen/est.29-204>
- Recchia, J. (2016). Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos: diagnóstico de situación del Polo Centro Este durante los años 2010 a 2013. <http://hdl.handle.net/11086/15266>
- Ruiz Moreno, S. (2014), Las características de las narrativas transmedia naturalmente apropiadas a las necesidades comunicativas de las comunidades. En Irigaray F., Lovato, A. (Eds.), *Hacia una comunicación transmedia*, UNR Editora, Rosario.
- Sel, Susana (2010), *Políticas de comunicación en el capitalismo contemporáneo*, Buenos Aires: CLACSO.

- Vallina, C., Massari R., Peña, F. *Escuela de cine Universidad Nacional de La Plata: creación, rescate y memoria*. 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata, 2006. Disponible en <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/378/353/1199-1>
- Varela, M. (2005) *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna, 1951-1969*. Buenos Aires, Edhasa, 301 p.
- Varela, M. (2009), Él miraba televisión, YouTube. La dinámica del cambio en los medios. En Carlón M. y Scolari, C. (Eds.), *El fin de los medios. El comienzo del debate*, (págs. 209 – 228), Buenos Aires: La Crujía.
- Vignoli, M. (2017) (Coord.), Martínez Zuccardi, S., Tossi, M., Azcoaga, G., Hillen, M., Sosa, M. B., Zjwain, G. y Cardozo, D. *La Cultura en Tucumán. Artistas, instituciones, prácticas*. Imago Mundi, ISBN/ISSN 978-950-793-266-3, disponible en <http://biblioteca.cfi.org.ar/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/cultuiratucuman.pdf>
- Villanueva, E. F., Dércoli, J., Recalde, A. (2021 “Los desafíos universitarios y la reforma de la Ley de Educación Superior Argentina” en Educación Superior y Sociedad. Tres décadas de investigación en educación superior en América Latina y el Caribe: pasado, presente y futuro, Número especial Vol. 33 Nro. 1. Disponible en <https://www.iesalc.unesco.org/ess/index.php/ess3/article/view/v33i1-15>
- Williams, R. (1996), La tecnología y la sociedad. *Causas y Azares*, año 3, nº4, invierno 1996, 155-172.
- Williams, R. (2011) *Televisión: Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires. Paidós.
- Zanotti, J.M. (2017) *Plataforma Audiovisual y las posibilidades de articulación del sector público universitario: Aportes desde la sistematización de una práctica de relevamiento de producción.*-- Córdoba; Facultad de Ciencias Sociales. Centro de Estudios Avanzados. <http://hdl.handle.net/11086/11082>
- Zanotti, J.M. (2020), *Medios públicos locales en reconversión: experiencias de gestión y políticas de contenidos en los SRT: 2007-2016 - 1a ed.* - Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. ISBN 978-987-1751-93-8

Documentos consultados

- Catálogo Mundo U (2016). Recuperado 9/09/2024, <https://www.mundou.edu.ar/img/catalogoRENAU2016.pdf>
- Documento institucional del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos (2014). Recuperado 31/08/2024, <https://diversidadaudiovisual.org/wp-content/uploads/2014/10/Polos-Audiovisuales.pdf>
- LPRN 2016, Declaración de interés educativo, cultural y social de la Red de Medios por la Legislatura de la Provincia de Río Negro.
- AI UNRN 2015. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Informe de Autoevaluación Institucional, 2009/2015. Recuperado 31/08/2024,

<https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/30-214-autoevaluacion-institucional-2009-2015.pdf>

- MI UNRN 2011. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2011. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-529-memoria2011.pdf>
- MI UNRN 2012. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2012. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-146-memoria2012.pdf>
- MI UNRN 2013. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2013. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-458-memoria2013.pdf>
- MI UNRN 2014. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2014. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-684-memoria2014.pdf>
- MI UNRN 2015. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2015. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-366-memoria2015.pdf>
- MI UNRN 2016. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2016. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-411-memoria2016.pdf>
- MI UNRN 2017. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2017. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-318-memoria2017.pdf>
- MI UNRN 2018. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2018. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-298-memoria-2018-actweb.pdf>
- MI UNRN 2019. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2019. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-336-memoria-unrn-2019.pdf>
- MI UNRN 2020. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2020. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-115-memoria2020-correccion07-06.pdf>
- MI UNRN 2021. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2021. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-138-memoria-2021.pdf>
- MI UNRN 2022. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2022. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-163-memoria-2022-marzo7.pdf>

MI UNRN 2023. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Memoria institucional 2023. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-568-memoria-unrn-2023.pdf>

PDI UNRN 2015. UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO, Plan de desarrollo institucional 2019-2025. Recuperado 31/08/2024, <https://www.unrn.edu.ar/images/section/descargas/17-587-plan-de-desarrollo-institucional-pdi-unrn-2019-2025.pdf>

Recursos audiovisuales y web

Ducatenzeiler (2024), "Claudia Ducatenzeiler destacó el rol de los medios de comunicación universitarios". Entrevista por Sebastián Moyano en Laboratorio de ideas, 15/06/2024. Recuperado 22/09/2024 https://provinciaradio.com.ar/noticia.php?noti_id=15136 [Transcripción en Anexo I]

Ducatenzeiler (2020), desgrabado de "El rol de los medios universitarios en los nuevos desafíos de la región", organizado por la Asociación de Universidades Grupo Montevideo. Recuperado 31/08/2024 <https://youtu.be/p16NWvLw8Us?t=1230> [Transcripción en Anexo I]

Ducatenzeiler (2021), desgrabado de entrevista en Sintonía Educar, en Radio Zónica. Recuperado 31/08/2024 https://www.youtube.com/watch?v=FHIKa_VI4yQ [Transcripción en Anexo I]

Ducatenzeiler (2016), desgrabado de la Conferencia a cargo de Claudia Ducatenzeiler el 20/04/2016 en el marco de la diplomatura en Ley de medios audiovisuales y reconversión cultural. Recuperado 31/08/2024 <http://www.diploleydemedios.unvm.edu.ar/materialaudiovisualinterior.php?id=45> [Transcripción en Anexo I]

Web del CPCA <https://cpca.unrn.edu.ar/> Recuperado 21/10/2024

Recursos periodísticos

La Nación. (2024, marzo 27). El Enacom dispuso el cierre de todas sus delegaciones provinciales y 300 personas podrían ser despedidas. Recuperado (20/05/2024), <https://www.lanacion.com.ar/politica/el-enacom-dispuso-el-cierre-de-todas-sus-delegaciones-provinciales-y-300-personas-podrian-ser-nid27032024/>

Letra P. (2019, octubre 15) "Impiden el acceso a más 2.200 horas de series y documentales públicos", Recuperado (04/06/2024), <https://www.lettrap.com.ar/nota/2019-9-15-11-11-0-impiden-el-acceso-a-mas-2200-horas-de-series-y-documentales-publicos>

Uranga, W. (s.f.). Despidos en el Enacom y desregulación de telecomunicaciones. *Página12*. Recuperado (20/05/2024), <https://www.pagina12.com.ar/729489-despidos-en-el-enacom-y-desregulacion-de-telecomunicaciones>

Diario Río Negro, “La Universidad de Río Negro presentó la Red de Medios”,
26/10/2016. Recuperado (6/09/2014)
<https://www.rionegro.com.ar/la-universidad-de-rio-negro-presento-la-red-de-medios-BN1483452/>

Entrevistas

Ver en anexo I.