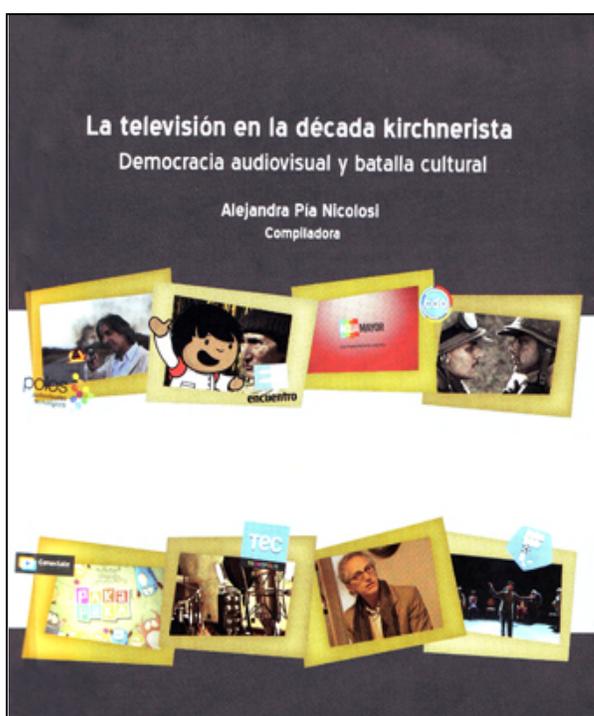


**Sobre Nicolosi, Alejandra Pía (comp.). *La televisión en la década kirchnerista. Democracia audiovisual y batalla cultural*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional de Quilmes, 280 pp., 2015, ISBN 978-987 558-297-2.**

por Verónica Gallardo\*



El libro compilado por Alejandra Pía Nicolosi está compuesto por veinte artículos, escritos por investigadores y realizadores, en los que analizan el *escenario audiovisual* durante el período 2003-2013. Es, además, el segundo volumen editado por el OSAI - Observatorio del Sector Audiovisual e Infocomunicacional de la República Argentina, espacio creado en el año 2012, con el objetivo de fortalecer y acompañar el proceso de

democratización de los medios de comunicación a través de la reflexión y el debate sobre los mismos.

Si bien el estudio comprende el primer gobierno de N. Kirchner (2003-2007) y los dos mandatos de C. Fernández de Kirchner (2007-2013), las transformaciones más significativas ocurrieron promediando la década, y están relacionadas directamente con la sanción de nuevas leyes, el desarrollo e implementación de la TV Digital Abierta y la creación de programas de fomento a los contenidos audiovisuales.

Repasando: en marzo de 2009 el Poder Ejecutivo presentó la propuesta del proyecto de ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y en octubre de ese mismo año se promulgó, con modificaciones, la nueva ley. La Ley 26.522 propone romper con la concentración monopólica de la administración de las licencias de radio y televisión; establecer la obligación de redistribuirlas en tres partes iguales entre el sector privado con fines de lucro, el público y el sector comunitario; y promover la descentralización de la producción de contenidos, históricamente nucleado en Buenos Aires y distribuida a todo el país. Meses antes de su sanción, a partir del Decreto 1148 /09 se había creado el “Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre” (SATVD-T), basado en el estándar denominado ISDB-T (Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial) a fin de realizar el proceso de transición de la televisión analógica a la digital hasta su apagón definitivo en el año 2019. En consecuencia, el gobierno implementó una serie de medidas tendientes a posibilitar los cambios tecnológicos que permitieran que dicha conversión se diera en tiempos adecuados, para alcanzar a un amplísimo porcentaje de la población, de manera escalonada.

### **Miradas con acento**

En sintonía con estas nuevas condiciones legales y tecnológicas, desde diversos organismos públicos se crearon programas de fomento a la producción audiovisual. Así lo hizo el INCAA, a través del Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales digitales; el Consejo Interuniversitario Nacional; y los recientes Polos Audiovisuales Tecnológicos dependientes del Ministerio de Planificación. Esto permitió generar una abundante producción de contenidos, de géneros y formatos variados: series, documentales, animaciones, unitarios, etc. En este sentido, los autores del libro reconocen de interés analizar estas novedosas producciones, destacando aquellas obras emblemáticas y dando cuenta de la estrecha relación que tienen con el nuevo ordenamiento audiovisual en un sentido amplio.

Tal es el caso de Alejandra García Vargas, quien en su análisis del documental *Jujuy. Murmullo que aturde* (Ricciardi, 2010) señala que las políticas de fomento tienen trascendencia política y social porque habilitan “miradas con acento”. Subrayando por un lado, la inflexión que se produce en la trayectoria profesional de su director al entrar en contacto con las posibilidades de profesionalización que esta coyuntura ofrece. Y, por otro, señalando los sentidos de ciudad ofrecidos por el documental, tras el análisis de los personajes y de la construcción espacio-temporal. Ello le permite afirmar que la ciudad es representada en el documental como un espacio heterogéneo, desigual y marcado por lógicas sedimentadas de poder y de interrelación; y que esa denuncia de la desigualdad no renuncia a la capacidad de agencia de los sujetos: por ejemplo, mostrando el montar y desmontar diario de sus lugares de trabajo, en su defensa del derecho a la ciudad.

Asimismo los investigadores destacan la creación de nuevas condiciones para el cuestionamiento de las tradicionales representaciones de la diferencia social; de los niños y de los jóvenes; y de la noción misma de “lo popular”.

La espectacularización de la diferencia social, que históricamente aparecía como objeto de los discursos comunicacionales hegemónicos y solo consistía en el uso de mecanismos para hablar por los otros, es reemplazada por otras perspectivas. Los sujetos asumen sus voces, sus corporalidades, sus formas de decir y de hacer, sus identidades; y las formas de expresarlas como valiosas para los espacios televisados, tal como se puede ver en los documentales *Blanco y Negro, afrodescendientes en Argentina* (Arroz, 2010) y en las ficciones *El aparecido* y *Muñecos del destino* (García, 2012).

La revalorización de las culturas populares está presente no solo en la inclusión de mitos y leyendas locales en las ficciones televisivas sino también por el reconocimiento de prácticas como el fútbol, por ejemplo, y la importancia de su transmisión por las pantallas públicas.

Los niños y los jóvenes son interpelados en tanto sujetos y se ofrecen miradas alternativas sobre ellos y sus maneras de interpretar al mundo: *Pibes del Puente* (Victoria Miranda, Patricio Salinas Salazar, 2012) o *Presentes* (Pablo Destito, Luz López Mañe, Pablo Giles, 2012) son ejemplos paradigmáticos.

En el marco de estas iniciativas, ponderan además la creación de nuevos canales, entre los que se destacan Encuentro y TecTv, Incaa Tv y el Canal Infantil Paka Paka. Los dos primeros representan una renovación respecto de los tradicionales programas de educación y divulgación científica dentro de nuestra historia televisiva no sólo por la inclusión de nuevas voces y formatos autorizados para hablar de ciencia, sino también por entender el conocimiento científico como un bien público, que debe ser socializado y compartido en tanto que es financiado, mayoritariamente, por el erario público.

En lo que respecta a INCAA TV, por ser una propuesta que no sólo implica poner en escena la producción nacional sino articularla con el mundo del cine y el universo cotidiano, entablando un dialogo entre directores y productores de diversas épocas. Su creación ha permitido incentivar la recuperación de material fílmico, su restauración, y su puesta en circulación en televisión.

Por su parte, Verónica Fiorito, directora en el momento de edición del libro de Paka Paka, el primer canal infantil, educativo y federal, dependiente del Ministerio de Educación, reflexiona sobre la responsabilidad de quienes producen y emiten para una audiencia infantil. Fiorito sostiene al respecto que un canal, ya sea público o privado, debe respetar identidades, diversidades y diferencias; e interpretar a los niños como ciudadanos y no como consumidores. Con ese horizonte como meta, el canal se transformó además en un espacio de investigación, pensamiento y realización al crearse la *Cátedra Pakapaka de Realización y Producción de Cine y Televisión para niños, como materia optativa de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (UBA)*.

Otro acierto que reconocen los investigadores, es el aprovechamiento de las posibilidades que ofrece la web, enriqueciendo el formato tradicional o independizándose y generando nuevas pantallas. Conectate, BACUA, CDA se presentan como sitios específicos donde acceder a la descarga de temporadas completas de contenidos de Encuentro y Pakapaka. Además, se produjo un vínculo novedoso con las redes sociales virtuales –Facebook, Twitter, YouTube y Flickr. En *Argentina en noticias* y *Casa Rosada*, afincados exclusivamente en la plataforma YouTube, se encuentra una nueva manera de construir sentidos y de articular los recursos audiovisuales.

A partir de una metodología propia, desarrollada en el mismo OSAI, se pudo revelar el impacto que ha tenido el Concurso Federal en la descentralización de las producciones y en la empleabilidad técnica. Es decir, en el detrás de cámara de todos estos relatos y en el dominio de estas nuevas tecnologías, se encuentran muchos realizadores –ubicados fuera del área metropolitana– que tienen la oportunidad de desplegar su potencial audiovisual y apelar a nuevas audiencias. Como señala su compiladora, “han surgido nuevos productores, otras historias, otros modos de narrar que se proponen como otros modos de ver y comprendernos como sociedad a través de las imágenes”.

Concluyendo, el libro es sin duda valioso y su lectura necesaria, ya que examina y registra un momento particular de nuestra historia. En primer lugar, por la metodología desarrollada para la investigación –señalada oportunamente– para el estudio del caso. En segundo lugar, por el compromiso asumido que encuentro en sus autores, al analizar una problemática contemporánea, la situación de los medios audiovisuales tras el impacto de la Ley de Medios. Y, fundamentalmente, por la manera de entenderlos, como uno de los ejes centrales para el desarrollo de democracias renovadas, que inviten a los sujetos a transformarse en intérpretes de los universos simbólicos que los constituyen. Por eso la insistencia en muchos de los investigadores que con sus contribuciones dieron forma a esta obra, y especialmente de Mario Lozano,

rector de la Universidad Nacional de Quilmes, en precisar que “la lucha por la democratización del acceso a la comunicación, o a la educación no finaliza con la sanción de las normas que las regulan, sino que debe ser realizada a partir de ellas con un compromiso continuo por parte de los actores del sistema y de los ciudadanos”.

---

\* Artes combinadas (FFyL- UBA). Integrante del comité editorial de *Imagofagia*. E-mail: [veronicagallardolema@gmail.com](mailto:veronicagallardolema@gmail.com)