

Mesa 119: El cine y las industrias culturales audiovisuales y su impacto en la construcción de la historia reciente. Una reflexión historiográfica.

Título: ***La reinención de la memoria y la construcción de identidad en el espacio audiovisual digital argentino. Avance de investigación en curso.***

Autores: PERRI, Gladys (UNLu – UBA) [gladysmperry@gmail.com](mailto:gladysmperry@gmail.com)

RUFFOLO, Benedicto Flavio (UBA) [flavioruffolo@gmail.com](mailto:flavioruffolo@gmail.com)

### **Para Publicar**

Palabras clave: memoria, identidad Televisión Digital Abierta.

#### Resumen:

El presente trabajo forma parte de avances de trabajos de investigación que venimos realizando desde el año 2012 a través de sucesivos programas de UBACyT; los mismos tienen por objetivo estudiar la interacción entre lo que definimos por un lado “*mercado de la memoria e identidad*” y por el otro, “*cultura de la memoria e identidad*”, y de qué modo tanto el Estado como las productoras culturales del espacio audiovisual condicionan e influyen en el proceso cultural de reinención de la memoria y construcción de la identidad que está re-significando a la “historia presente” de la Argentina. Para el presente trabajo, nuestro estudio se centrará en la etapa 2003-2015, es decir los años que abarcan las tres administraciones Kirchner.

Entre esos años observamos en la Argentina un surgimiento de la memoria y de la identidad como una preocupación central de la cultura nacional conjugado con el proceso global en curso de convergencia tecnológica digital, el que está transformando radicalmente nuestra relación social con las producciones y consumos culturales. Aquí, el Estado jugó un rol clave en el que puede apreciarse dos aspectos, por un lado la presencia estatal en la producción y consumo cultural responde al carácter “manipulable” de la memoria y a sus usos políticos por parte de los gobiernos. Y; por el otro lado, son varios los elementos que indican que es el Estado, quien entre 2003-2015 contribuyó decisivamente a configurar tanto *un mercado como una cultura de la memoria y de la identidad* en la Argentina. Temáticas que de por sí que despiertan el atractivo de aquellos objetos culturales cargados de una densidad simbólica notable y que promueven la actividad creativa; lo cual atrajo a un número importante de pequeñas productoras audiovisuales a centrarse en la producción de contenidos referidos a *memoria e identidad*.

En este sentido, nuestra investigación empieza por el análisis de la implantación del programa Televisión Digital Abierta (TDA) por parte del Estado nacional en el 2010 junto a la creación del Canal Encuentro y el redimensionamiento del INCAA y la señal de la TV pública. También se implementó el programa de Contenidos Digitales Argentinos (CDA) y se creó el Banco Argentino de Contenidos Audiovisuales (BACUA). Proseguiremos con el relevamiento de los catálogos de CDA, BACUA y Canal Encuentro, en función de identificar programas con contenidos referidos a la memoria e identidad. Al mismo tiempo que estudiaremos las productoras de tales programas, tanto desde una perspectiva empresarial y de negocio como también, conocer el proceso creativo y los modos de aproximación y los sentidos atribuidos a las nociones de memoria e identidad por parte de los contenidos o programas relevados.

.....

***La reinención de la memoria y la construcción de identidad en el espacio audiovisual digital argentino. Avance de investigación en curso.***

Gladys Pierri y Flavio Ruffolo.

*“...tal vez la memoria de cada sociedad se construye superponiendo imágenes, una tras otra, hasta olvidar el original...”<sup>1</sup>*

La presente ponencia forma parte de avances de trabajos de investigación que venimos realizando desde el año 2012 a través de sucesivos programas de UBACyT; los mismos tienen por objetivo estudiar la interacción entre lo que definimos por un lado el “mercado de la memoria e identidad” y por el otro, la “cultura de la memoria e identidad”, y de qué modo tanto el Estado como las productoras culturales del espacio audiovisual condicionaron e influyeron en el proceso cultural de reinención de la memoria y construcción de la identidad que está re-significando a la “historia presente” de la Argentina. Para el presente trabajo, nuestro estudio se centrará en la etapa 2003-2015, es decir los años que abarcan las tres administraciones Kirchner.

Durante esos años observamos en la Argentina un resurgimiento en el interés por la memoria y por la identidad como una preocupación central de los componentes de la cultura nacional. Este interés se conjuga con el proceso global en curso de convergencia tecnológica digital, el cual transformo radicalmente nuestra relación social con las

---

<sup>1</sup> *Oro nazi en Argentina*. Un film de Rolo Pereyra, basada en el libro *Odessa al Sur*. INCAA, 2004.

producciones y los consumos culturales. Aquí, el estado jugó un rol clave en el que pueden apreciarse dos aspectos, por un lado la presencia estatal en la producción, distribución y consumo cultural respondió al carácter “manipulable” de la memoria y a sus usos políticos por parte de los gobiernos<sup>2</sup>. Y, por el otro lado, son varios los elementos que indican que fue el Estado nacional, quien entre 2003-2015 contribuyó decisivamente a configurar tanto *un mercado como una cultura de la memoria y de la identidad* en la Argentina contemporánea. Temáticas que de por sí despiertan el atractivo de aquellos objetos culturales cargados de una densidad simbólica notable y que promueven la actividad creativa; contexto que atrajo a un número importante de productoras audiovisuales a centrarse en la producción de contenidos referidos a la *memoria e identidad*.

Para llevar adelante estas políticas el gobierno argentino estableció la denominada Agenda Digital con el objetivo de achicar las brechas digitales existentes. Para ello se configuraron una serie de programas vinculados al acceso, la producción, la distribución, el uso y el acceso a las nuevas tecnologías digitales. Entre ellas podemos citar el plan Conectar Igualdad o la expansión de la Televisión Digital Terrestre (TDT) entre otros.

Estos planes no sólo estuvieron ligados al acceso a la tecnología sino que también se proyectaron sobre la producción de contenidos audiovisuales y su posterior distribución.

En esta ocasión presentamos un avance de investigación en torno a los contenidos existentes, producidos y compilados en el catalogo BACUA (Banco de Contenidos Audiovisuales)<sup>3</sup>. Nuestra exploración busco establecer las características del catalogo en general, las producciones, las productoras y los contenidos en particular. Este es uno de los pasos iniciales de una investigación más vasta en torno a la expansión de las industrias culturales y su vinculación con la historia, la memoria y la identidad en la Argentina contemporánea.

### **Historia, memoria e identidad en la Argentina contemporánea.**

En la Argentina del nuevo siglo, tras la crisis económica política y social que lo inaugura, la historia junto a la memoria y la identidad pasaron a ocupar un rol clave en

---

<sup>2</sup> Enzo Traverso: *El pasado, instrucciones de uso.*, Prometeo Libros, Bs. As., 2011.

<sup>3</sup> Con el cambio de gobierno la plataforma fue modificada y actualmente pueden encontrarse en [www.contar.ar](http://www.contar.ar)

los discursos, las políticas a aplicar y los debates en torno a la caracterización de una “nueva Argentina” que emergía tras la crisis.

Durante los años del kirchnerismo se operó una resignificación de la memoria, tanto en relación a la historia reciente como de la “historia lejana” en pos de la construcción de una nueva legitimidad<sup>4</sup>, esto fue posible no sólo a partir de una decisión política sino que se acopló con el proceso en curso de convergencia tecnológica que permitió “revolucionar” la/s forma/s de construcción de imágenes a través de los distintos soportes. En este proceso no sólo convergen soportes tecnológicos sino que a ellos se suman las distintas formas de resignificación de la cultura, la historia y la memoria.

Diversos estudios señalan la existencia de un vínculo entre el dinamismo económico que adquirieron las Industrias Culturales (en adelante IC) y los nuevos medios de comunicación con la reciente expansión de la cultura de la memoria y la identidad en sus variados contextos nacionales y regionales. Dicha relación proviene de observar como en la esfera de la producción de contenidos y del consumo cultural se fue desarrollando una notable difusión de las temáticas de la memoria y la identidad. En el caso de las IC y los multimedios privados, la influencia se ejerce por motivos comerciales y de rentabilidad, la prioridad está en el negocio. Mientras que en el sector público, si bien su intervención atiende al favorable impacto que tiene el sector en el desarrollo de la economía de servicios y tecnología del país, la presencia del Estado en la producción cultural responde además a un uso político por parte de los gobiernos de la memoria y de la identidad. La valorización de la cultura de la memoria y el interés por la identidad se debe también a que se constituyen en fuente fundamental de significado social. Ambas conectan directamente a los individuos con las transformaciones que ocurren en los ámbitos de la subjetividad y temporalidad de sus propias vida.

El contexto actual de incertidumbre, caracterizado por la expansión de las fuerzas capitalistas globalizadoras y el pasaje hacia una Sociedad Informacional, favorece a la difusión de una cultura de la memoria y de la identidad en tanto la misma estaría representando en las personas la creciente necesidad de un anclaje espacial y temporal en un mundo caracterizado por flujos de información más veloces y

---

<sup>4</sup> Ana Wortman: “La construcción simbólica del poder kirchnerista. Continuidades y rupturas en la producción de imágenes y significados del peronismo” en Gervasoni, C. y Peruzzotti, Edits.: *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo*. Debate, Bs. As. 2015, pp. 367-387.

caudalosos en redes densas y superpuestas con tiempo y espacios comprimidos. La memoria aparece así como un baluarte para protegernos de la profunda angustia que genera la velocidad de los cambios, la falta de porvenir, la incertidumbre y el temor al futuro, tanto más débil es nuestro presente más frágil será la estabilidad e identidad que éste nos ofrece<sup>5</sup>. Estas características se vieron redimensionadas en la Argentina tras la crisis del 2001 la cual erosionó la legitimidad de las instituciones, los partidos políticos y los dirigentes<sup>6</sup>.

Al reflexionar sobre estas apreciaciones desde un enfoque integrador nos planteamos las siguientes hipótesis, en primer lugar entendemos que la asociación memoria, identidad y consumo pretende dar cuenta de una interacción, dinámica y difusa, observada entre lo que denominamos “*mercado de la memoria e identidad*” y “*cultura de la memoria e identidad*”. Mientras que la primera categoría nos remite a una función o comportamiento económico: el consumo por el cual memoria e identidad se convirtieron en mercancías; la segunda noción expresa el carácter de manifestación cultural que tienen ambas: ser un ámbito de apropiación para la elaboración y formulación de nuevos códigos culturales e identitarios afianzando los procesos de diversidad, interculturalidad y creatividad. Si bien por un lado este marketing y cultura de la memoria son atravesadas por los efectos de los medios globales, las políticas referidas a la memoria e identidad son por otra parte, dimensión local, regional o nacional y no están determinadas por lo global. Para el caso de la Argentina, es evidente como los factores socio-culturales y políticos fueron las claves en todo intento de entender el porqué del actual auge social y emotivo de bucear en la historia reciente y en aquellas experiencias y símbolos que pretenden unificar a una comunidad determinada o a distintos grupos inmersos en ella.

Más allá de los factores del boom de la memoria descritos, no podemos dejar de tener en cuenta la enorme influencia ejercida por las Tecnologías de la Información y la Comunicación (en adelante TIC) e IC como soportes y vehículos de todo formato de memoria e identidad. Comprendemos a las IC como el punto de intersección entre mercado y cultura, las dos categorías de análisis seleccionadas por nosotros, a efecto de abordar la actual explosión pública de las representaciones de la memoria y de la

---

<sup>5</sup> Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean: *La cultura Mundo*, Anagrama, Barcelona, 2010.

<sup>6</sup> Dinardi, Cecilia: “Reconstruyendo el pasado, representando la Nación: el bicentenario argentino y la recuperación del espacio público tras la crisis de 2001” en Levey, Cara; Ozarow, Daniel y Wylde, Christopher (comps.): *De la crisis de 2001 al kirchnerismo. Cambios y continuidades*. Prometeo Libros, Bs. As., 2016, pp. 271-292.

identidad. Y, tal auge, es posible en virtud del impacto de la incorporación de las TIC en las estructuras y estrategias de desarrollo de las IC, así como el marco institucional y las políticas públicas que promueven y regulan dichas actividades.

Suscribimos la idea que los discursos que se producen en torno a “*la cultura de la memoria y de la identidad*” están estrechamente ligados a la historia de naciones y estados específicos en un momento histórico determinado, con lo cual tanto la memoria como la identidad no son figuras ni interpretaciones estáticas sino que están cargadas de presente por lo cual se encuentran en una constante tensión<sup>7</sup>. En consecuencia en este trabajo analizamos qué rol ocupó el Estado, el gobierno, al interior de esta compleja trama de interacción entre “cultura y mercado de la memoria y la identidad”.

En la presente ponencia nos centraremos en los años que van del 2003 al 2015. Son varios los elementos que indican que fue el gobierno nacional, quien contribuyó de manera decisiva en la creación tanto de *un mercado como de una cultura de la memoria y de la identidad* en la Argentina<sup>8</sup>. Esta situación nos llevó a analizar las estrategias y lineamientos de las políticas públicas aplicadas por el estado argentino, en torno a la oferta y la demanda cultural durante estos años.

La crisis del 2001 puso fin a una década de expansión caracterizada por la convergencia, la concentración de medios y la expansión de la tecnología digital librada al mercado, tras la crisis la Argentina entró en una nueva fase donde el estado argentino pasó a ocupar un rol central en la expansión de las nuevas tecnologías. Martín Becerra<sup>9</sup> distingue dos momentos: una fase de tipo “defensiva” entre los años 2003-2008 y otra hacia la “ofensiva” en relación a la política del gobierno con respecto a los medios de comunicación concentrados y en la resignificación del capital simbólico como política pública. En estos años el gobierno nacional tomó un rol decisivo en la expansión de las nuevas tecnologías bajo el lema de la inclusión digital. El punto de ruptura se dio en el 2008 con la llamada crisis del campo<sup>10</sup> donde de una actitud a la defensiva con respecto

---

<sup>7</sup> Enzo Traverso: “Historia y memoria. Notas sobre un debate” en FRANCO, M. Y LEVIN, F., (comps.): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Edit. Paidós, Bs. As., 2007, pp 67-96.

<sup>8</sup> Ver los trabajos compilados en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* La Crujía Ediciones, Bs. As., 2013,

<sup>9</sup> Martín Becerra: “Transgresión, propaganda, convergencia y concentración. El sistema de medios en el kirchnerismo” en Gervasoni, C. y Peruzzotti, Edits.: *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo*. Debate, Bs. As. 2015, pp. 89-111.

<sup>10</sup> Para Pucciarelli este se convirtió en un punto de inflexión que abre el período que él denomina de hegemonía escindida, donde queda claro que no pudo cristalizar el proyecto nacional, popular y democrático y emerge con todas sus fuerzas su antagónico el proyecto republicano, conservador y

a los medios concentrados se paso a un enfrentamiento en especial con el grupo Clarín, un segundo momento –o si quiere el segundo escalón- fue la sanción de la Ley de Medios en el 2009 donde claramente se observa la decisión de la intervención del gobierno a partir de políticas públicas comunicacionales.

En este proceso, las sucesivas administraciones del gobierno nacional lograron dar forma al marco político e institucional adecuado a efecto de asegurar un nuevo rol para el Estado, en tanto responsable del patrimonio cultural colectivo y de su diversidad, garantizando la promoción de una producción simbólica frente a la concentración y extranjerización empresarial en los sectores de las telecomunicaciones, IC, medios y entretenimiento desplegada durante la década de 1990. En este contexto, queda claro que la relevancia que tienen las políticas públicas aplicadas como instrumentos idóneos que dieron vida social a una suerte de “euforia” por reivindicar y difundir una cultura de la memoria y de la identidad donde podemos considerar los festejos del Bicentenario como el momento más acabado de estas políticas<sup>11</sup>. De hecho, tales políticas son consideradas, para numerosos argentinos, como una de las misiones más logradas de las gestiones de gobierno.

Parte central de estas políticas fue la definición de la llamada AGENDA DIGITAL en consonancia con tendencias que se venían dando desde hacía unos años a escala global y regional en cuanto al reconocimiento de los derechos al acceso a la información y la inclusión digital de vastos sectores de la población<sup>12</sup>.

La Agenda Digital fue creada mediante el Decreto N° 512/09 y se definía como “una herramienta orientada al aprovechamiento de las posibilidades que ofrece la Sociedad de la Información y el Conocimiento”, donde se proponía “fomentar el uso y apropiación de las TIC para mejorar la calidad de vida de las personas, así como el

---

neoliberal. Alfredo Pucciarelli: “El conflicto por 'la 125' y la configuración de dos proyectos prehegemónicos” en Pucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (Coords.): *Los años del kirchnerismo. La disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Siglo veintiuno editores, Bs. As., 2017, pp. 351-377.

<sup>11</sup> Dinardi, Cecilia: “Reconstruyendo el pasado, representando la Nación: el bicentenario...” op. cit.

<sup>12</sup> La UNESCO en 2005 ya reconocía que “*los bienes culturales no son sólo mercancías, sino recursos para la producción de arte y diversidad, identidad nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento y a visiones plurales del mundo*”, tendencias que se ratificaron en los Objetivos de Desarrollo del Milenio de las Naciones Unidas y en las distintas Cumbres Mundiales para la Sociedad de la Información que se realizan desde el 2003. UNESCO: “Globalización cultural y valoración de la Conferencia Mundial de Unesco sobre diversidad cultural”, Primera Conferencia internacional sobre políticas culturales, Bilbao, Euskara, 2005 y Division de politiques culturelles et du dialogue interculturel. L'Unesco et la question de la diversité culturelle, Bilan et stratégies, 1946-2003, Paris UNESCO, 2005.

desarrollo socio económico de Argentina”<sup>13</sup>. Entre las acciones iniciadas para dar curso a la Agenda se encontraban: el Plan Nacional de Inclusión Digital Educativa – constituido por cuatro componentes claves: el Programa Nacional Una Computadora para cada Alumno: Conectividad, Televisión Digital para las Escuelas, Aulas Modelo; el Programa Conectar Igualdad; el Plan de Acceso a la TV Digital Terrestre; el Plan Argentina Conectada y, por último, el Plan Federal Estratégico de Gobierno Digital. Todas estas acciones fueron posibilitando el desarrollo de una política pública global que en el bienio 2009-2010 adquirió una vigorosa dinámica expansiva.

En trabajos anteriores analizamos las características que revistió el lanzamiento y puesta en práctica de uno de los ejes de la agenda digital: la Televisión Digital Terrestre (TDA)<sup>14</sup>. La expansión de la TDA estuvo acompañada por la decisión previa del saneamiento y transformación del Canal 7<sup>15</sup> y la creación del Canal Encuentro<sup>16</sup>.

En relación a los contenidos se creó el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Digitales para la Televisión Digital Terrestre (POFPCA), el mismo estuvo bajo la órbita de cuatro instituciones nacionales: el Ministerio de Planificación Federal; la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM); el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Para el Plan de Fomento de Contenidos se fijaron tres objetivos fundamentales: la promoción de contenidos audiovisuales para TV; el fortalecimiento de las capacidades productivas de todo el territorio nacional y la generación de empleo<sup>17</sup>. Este Plan (de Fomento) se puso en funcionamiento a través de un vasto organigrama de programas de gestión. Entre ellos, se encuentra la creación de una plataforma de video

<sup>13</sup> Los principales componentes de la Agenda Digital están distribuidos en cinco áreas de acción: Infraestructura y Conectividad; Contenidos y Aplicaciones; Capital Humano (o capacidades/talentos humanos); Financiamiento y sustentabilidad y el Marco Legal.

Seis son los lineamientos estratégicos sectoriales en los que se estructura: Gobierno (que incluye Educación, Justicia, Salud, Seguridad, además de los servicios y aplicaciones transversales); Sector Productivo; Sector de TIC; Investigación e Innovación; Previsibilidad Ambiental y Sociedad Civil.

<sup>14</sup> “La difusión de la Televisión Digital Terrestre (TDT) en la Argentina de la última década. Avance de una investigación en curso” en Boletín de Estudios sobre Activos Culturales, vol. 3 – Número 3, Bs. As., enero, 2016, ISSN 2451-5817, pp.28-39. Disponible en <https://estudiosactivosculturales.wordpress.com/.../boletin-de-estudios-sobre-activos-culturales-no3/>

<sup>15</sup> Bonavetti, Martín: “Identidad, pluralismo y diversidad. Televisión pública para el siglo XXI” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública...*, op. cit., pp. 355-366.

<sup>16</sup> Fiorito, Verónica: “Canal Encuentro: el primer canal público, educativo, cultural y federal” en *ibídem* pp. 367-376.

<sup>17</sup> Grzincich, Claudia y Alaniz, María: “Televisión Digital Terrestre. Políticas de ampliación, alcances y perspectivas en la región latinoamericana” en XXXI CONGRESO ALAS – URUGUAY 2017. *Las encrucijadas abiertas de América Latina. La sociología en tiempos de cambio.*



por demanda gratuita llamada Contenidos Digitales Abiertos (CDA en [www.cda.gob.ar](http://www.cda.gob.ar)) y del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA en <http://catalogo.bacua.gob.ar/>) que funciona a modo de repositorio de material audiovisual –conformada principalmente por las producciones ganadoras de los concursos- y al cual se puede acceder de forma gratuita. Las otras acciones que completaron el Plan de Fomento de contenidos fueron la creación de los Polos Audiovisuales Tecnológicos (PAT) con núcleos en distintas Universidades Nacionales y el lanzamientos de nuevas señales televisivas como ACUA “Argentinos cuentan Argentina”, ACUA Mayor y Panorama Argentino. Todas estas políticas, acciones y programas fueron llevadas adelante con el objeto de lograr la inclusión y el acceso a la información acompañada por una estrategia pública de promoción e inversión a la producción nacional de contenidos audiovisuales.

Respecto a las señales creadas señalaremos que ACUA “Argentinos cuentan Argentina” fue una señal diseñada y pensada con una programación destinada a promover la producción federal de contenidos, donde se buscaba la difusión de expresiones culturales, sociales y políticas de Argentina en pos de afianzar las identidades múltiples que conviven, pensada no sólo para los espectadores sino para que ellos también puedan producirlos<sup>18</sup>, pensado originalmente para ocupar un lugar en la grilla de la TDA objetivo que se vio truncado. ACUA Mayor estaba destinado al segmento de la población mayor de 60 años. Junto a estos y dependiendo del Consejo Asesor<sup>19</sup>, se produjo “Panorama Argentino” (también conocido como Panorama Federal), una señal informativa de noticieros regionales que se emitían una vez por semana por los canales públicos y cooperativos de todo el país.

Alrededor de la plataforma de Contenidos Digitales Abiertos (CDA) se producía contenidos audiovisuales digitales para los distintos canales provinciales, con el objetivo de federalizar la producción audiovisual. El sitio [cda.gob.ar](http://cda.gob.ar) estuvo disponible hasta septiembre del año 2016 y hasta su cierre tenía 2100 horas de contenidos audiovisuales producidas por el Estado, a las que se podía acceder libre y gratuitamente.

---

<sup>18</sup> Gonzalo Arias y Andrea Mallimaci: “ACUA. Una nueva señal” en *ibidem*, pp. 339-353.

<sup>19</sup> El Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre era el responsable de llevar adelante estas políticas, estaba integrado básicamente por el Ministerio de Planificación y la jefatura de gabinete. Gladys Perri y Flavio Ruffolo: “La difusión de la Televisión Digital Terrestre (TDT) ...” *op. cit.*

En [cda.gob.ar](http://cda.gob.ar) se encontraban películas, series, unitarios, documentales, cortos, micros<sup>20</sup> e igualdad cultural y todas estas producciones audiovisuales se adquirían de forma gratuita. La misión de este sitio consistió en fomentar la libertad de expresión, el pluralismo, la diversidad y el derecho a la información. En sus objetivos se declaraba “democratizar contenidos, fortaleciendo la industria audiovisual de cada región y difundir la producción nacional de manera gratuita que rescate la diversidad cultural del territorio argentino para poner en diálogo a todo el país”.

Las producciones y contenidos realizados en virtud al impulso promovido por el Plan de Fomento llegaban al Banco Audiovisual del Contenidos Universales Argentino (BACUA), a través de concursos abiertos para productoras independientes como universidades, agrupaciones sociales y culturales, organismos gubernamentales y no gubernamentales de todas las provincias. El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) era el encargado de promover y coordinar, en forma conjunta con el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATVD-T) y el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), la convocatorias de concursos para la producción de contenidos audiovisuales en todo el país generando financiamiento según las regiones tanto para programas unitarios como para la realización de series televisivas, sean documentales o ficcionales. Los contenidos que forman parte del banco están a disposición de los canales interesados.

El Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino -BACUA- se constituyó como fuente o repositorio de contenidos audiovisuales digitales disponibles tanto para los nuevos espacios de emisión como para los ya existentes, de libre acceso y distribución gratuita. Además de los contenidos que resultaban de los distintos programas públicos de promoción y fomento creados en el marco de la TDA, también podían participar productores independientes de todas las provincias, organismos gubernamentales y no gubernamentales, universidades, agrupaciones sociales y culturales, y señales que cuenten con producciones propias, podían ceder sus contenidos de manera gratuita al BACUA para ser distribuidos a canales de TV adherentes distribuidos en todo el territorio nacional. En la actualidad observamos

---

<sup>20</sup> Estos referían a la publicidad de las obras de gobierno en provincias. Estaban bajo el lema “Más... Más Nación” en referencia a obras, escuelas, salud, energía, viviendas, rutas, servicios, estudio, tecnología y deporte.

que BACUA en su sitio web se presenta oficialmente “como espacio federal de intercambio audiovisual preserva, cataloga y distribuye contenidos audio-visuales que reflejan la diversidad cultural de nuestro territorio, democratizando el acceso a los contenidos para poner en diálogo a todo el país”. No obstante lo único que ofrece hoy la plataforma es un catálogo de contenidos y no ofrece la posibilidad de acceder a su videoteca. Para acceder gratuitamente a muchas de las producciones realizadas desde el año 2010 hasta la fecha la actual gestión de gobierno nacional concentró todo en la plataforma recientemente inaugurada bajo el nombre de [www.cont.ar/](http://www.cont.ar/).

Cabe señalar que el vasto programa público de producción de contenidos digitales creado en el marco de la TDA no estaba coordinado ni dependían de un único organismo estatal. Es decir, la “esfera cultural gubernamental” se organizaba en la órbita de distintos espacios institucionales, algunos ya mencionamos anteriormente, a los que agregaremos como ejemplos, que la TDA y el vasto contenido de producciones dependían del Ministerio de Planificación; el Canal Encuentro y la señal infantil Paka Paka del Ministerio de Educación; la radio y la TV pública del ejecutivo<sup>21</sup> y la señal Tecnopolis TV, parte también de la grilla de la TDA, del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación<sup>22</sup>.

En esta ponencia trabajamos con los contenidos originalmente publicados en BACUA<sup>23</sup>. Dado que el sitio y su formato con el que trabajamos no se encuentran actualmente en línea sus características merecen un párrafo aparte. En el sitio podíamos encontrar la información detallada de todas las producciones digitales donde constaba el título, el director, el guionista, el/la productora, el origen de la producción (país y provincia) y las categorías a las que pertenecían. Esta información estaba acompañada por un código y una síntesis del contenido y de allí el link para acceder en línea a la

---

<sup>21</sup> Ana Wortman: “La construcción simbólica del poder kirchnerista...” op. cit., pág. 377.

<sup>22</sup> Martínez, Claudio: “La TV pública como laboratorio de innovación” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública...*, op. cit., pp.141-150, pág. 148.

<sup>23</sup> Estos estaban disponibles en [www.bacua.gob.ar](http://www.bacua.gob.ar), la información con la que trabajamos en la presente ponencia fue relevada en el año de 2013. Para el año 2014, a cinco años de la puesta en marcha de TDA se estimaba que BACUA había distribuido 2500 horas entre los canales adherentes. Como ya señalamos la administración de Mauricio Macri los incorporo a [www.contar.ar](http://www.contar.ar), aún nos falta llevar adelante una comparación entre los distintos catálogos, es decir si contar.ar contiene o no todos los contenidos compilados en BACUA. En una lectura preliminar pudimos observar que la serie El Pacto no se halla en el nuevo sitio pero no podemos hacer generalizaciones aún.

producción. Con el objeto de acercarnos a las características de las producciones incluidas en el catálogo que aparecía en [www.bacua.gob.ar](http://www.bacua.gob.ar) en julio del año 2013 trabajamos con 218<sup>24</sup> de las 303 que integraban aquél. Sistematizamos los datos de producciones, productoras, directores y guionistas. Las productoras analizadas las dividimos en públicas y privadas. Dentro de la primera diferenciamos entre universidades nacionales, polos tecnológicos audiovisuales<sup>25</sup>, institucionales (organismos dependientes del estado nacional o provincial), fundaciones y cooperativas de organizaciones sociales (cuadro 1). En la categoría privada diferenciamos entre personas jurídicas y sociedades. Las productoras privadas son las que predominan con un 87% que representa al 78% del total de producciones relevadas (cuadro 2). Es de destacar que las personas físicas son las que predominan sobre las sociedades comerciales (131 contra 22). Nos parece importante señalar que algunos de los productores, directores y/o guionistas de estas producciones ocupan lugares significativos en la dirección de productoras independientes<sup>26</sup>. Asimismo, es significativo señalar que parte de las productoras que aparecen en el catálogo de BACUA pertenecen a CAPP (Cámara Argentina de Productoras Pymes Audiovisuales), organismo que surge como una escisión de la tradicional CAPIT (Cámara Argentina de Productoras independientes de televisión) en el marco del debate de la Ley de Medios y del enfrentamiento del gobierno nacional con el grupo Clarín. En este sentido, al igual que lo observado para las señales de la TDA donde llamábamos la atención sobre una discrecionalidad en la elección de éstas<sup>27</sup>, con respecto a las productoras privadas observamos la misma tendencia. La misma CAPP en su informe sobre el estado de las productoras durante 2012, informaba que entre el 50% y el 75%

<sup>24</sup> Del total de las producciones existentes en BACUA, relevamos las siguientes categorías: ciencias sociales, derechos humanos, documentales, historia e identidad/género. Categorías que nos permitían analizar la historia y la memoria.

<sup>25</sup> Los polos tecnológicos audiovisuales fueron creados en el marco del Plan de Fomento de la TDA, eran 9 y tenían como objetivo garantizar el acceso y la participación de cooperativas, organizaciones sociales, pymes, productoras independientes. Representan una organización territorial y sus cabeceras eran universidades nacionales. Gladys Perri y Flavio Ruffolo: “La difusión de la televisión digital...” op. cit.

<sup>26</sup> A modo de ejemplo podemos citar el caso de Marcel Czombos director y productor de “Cuatro guitarras” aparece como productor físico cuando es el director de la productora Koldra. El de Juan Pablo Palermo, “Simón Radowitzky” que es el dueño de la productora o Mathie Orcel, “salida de emergencia” que figura también como productor y es el dueño y director de Kön Sud productions.

<sup>27</sup> En 2012 se podía observar que en la grilla de la TDA figuraban Canal Encuentro, Paka-Paka, Incaa TV, 360 TV, Tecnópolis TV, Telesur y la Televisión Pública, además de señales informativas como CN23, C5N, Canal 26 y América24 pero estaban ausentes las señales del Grupo Clarín. Adriana Balaguer: *El precio del relato*. Suplemento Enfoques. Diario LA NACION. 23/09/2012.

de su facturación dependía de los trabajos realizados para organismos públicos<sup>28</sup> lo cual las ubicaba en una situación de extrema dependencia respecto al estado. Un ejemplo de esta simbiosis entre productora privada y organismos estatales la hallamos en El Oso Producciones donde la historia de la productora y su derrotero está íntimamente ligada al desarrollo del nuevo formato de la TV pública y los distintos canales creados<sup>29</sup>

Volvamos con las productoras que hemos englobado bajo la categoría de públicas, 25 producciones fueron realizadas en el marco de acción de los Polos Tecnológicos Audiovisuales. Si bien los 9 Polos Audiovisuales han participado en las producciones, hay que destacar que su participación fue mínima al compararlos con las producciones privadas y los objetivos originariamente propuestos. Encabeza el listado el Polo NOA con 5 producciones, le siguen con 4 NEA y Cuyo. Con 3 producciones Patagonia Sur y AMBA, con 2 Centro y Patagonia Norte y el resto de los polos con una sola producción cada uno.

Con respecto a las productoras que hemos categorizado como “institucionales” cabe resaltar la participación de Señal Santa Fe<sup>30</sup> con 7 producciones, el INCAA con 5 y Canal Encuentro con 3 el resto solo contribuye al sector con una producción<sup>31</sup>. Si bien las universidades como productoras solo lo han hecho en dos oportunidades, tienen una mayor participación en la coordinación de la dirección de las producciones audiovisuales (18 universidades coordinan la dirección de 28 producciones).

Pasemos a la sistematización realizada del catálogo BACUA de acuerdo a los títulos y los contenidos que allí figuraban. El catálogo de la página web constaba de 22 categorías que abarcaban los 303 títulos relevados por nosotros a julio de 2013 (cuadro 3), en él hemos señalado en negritas, en virtud de nuestro objeto de estudio, las categorías de ciencias sociales (6) derechos humanos (13) historia (71) e identidad/género (8). Sin embargo, al adentrarnos en los contenidos de los títulos relevados observamos que la distribución ofrecida por la página web no nos permite analizar el fenómeno de la identidad, la memoria y la historia ya que el contenido de

---

<sup>28</sup> <http://www.cappaudiovisual.com.ar/>, 14/8/13.

<sup>29</sup> El Oso Producciones tuvo a su cargo, por ejemplo, la producción de “Científicos Industria Argentina” y la emblemática saga de “Alterados por Pi” entre otras producciones. Martínez, Claudio: “La TV pública como laboratorio de innovación” op. cit..

<sup>30</sup> Este es un programa entre la Secretaría de Producciones e Industrias Culturales del Ministerio de Innovación y Cultura y la Secretaría de Comunicación Social del Ministerio de Gobierno y Reforma del Estado de Santa Fe con el objeto de producir y divulgar contenidos en torno a la memoria, la historia y la cultura santafesina.

<sup>31</sup> Siendo estas la Dirección Provincial de producciones culturales de Santa Fe, el Equipo de relaciones Institucionales dependiente de la gobernación de Río Negro, la Dirección Nacional de Nivel Inicial, el Canal 10 de Río Negro y el Canal 3 de La Pampa.

ellas no siempre reflejaba la categoría en la que había sido incluida. Por ejemplo, es claro en las temáticas de derechos humanos hay más producciones que las 13 expresadas en el catálogo o en la categoría identidad/género solo se incluyen 8 títulos que claramente remiten a la/s identidad/es sexual/es o a problemas de género con lo cual la misma categoría excluye otros tipos de identidad, cuando observamos que el tema de la identidad atraviesa de manera transversal a todas las categorías. En virtud de esta situación realizamos una recategorización de los títulos relevados haciendo una mayor referencia a los contenidos con el objetivo de poder analizar nuestro objeto de estudio. Sin duda la categoría que reúne la mayor cantidad de producciones es la de documentales, por lo cual es la más vaga ya que toma una variedad de temáticas disímiles y engloba –oculta- al resto de las categorías, podemos encontrar en la serie documentales problemáticas relacionadas con la historia, la memoria y la identidad.

Las producciones con temáticas históricas refieren tanto a la historia reciente como a la lejana. Es significativo señalar que durante los gobiernos kirchneristas la historia ocupó un lugar central en el proceso de construir una nueva legitimidad e identidad. El interés en ella se profundizó con la llegada de Cristina al gobierno, la crisis por la 125 y el debate en torno a la Ley de Medios. La “batalla cultural” como gustaba denominarlo el gobierno, llegando a su máxima expresión durante los festejos del bicentenario<sup>32</sup>. Esta resignificación de la historia nacional fue central en el proceso de construcción de una nueva legitimidad y, por consiguiente, una identidad ligada a la construcción del “ser nacional”. Si bien en este proceso se retomaron antiguas antinomias de la historia argentina, éstas fueron revitalizadas -en clave del revisionismo histórico- al calor de los conflictos políticos de esos años. La creación del Instituto Dorrego y la creación de la Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional son ejemplo de esto<sup>33</sup>.

Dentro de las producciones destinadas a la historia reciente ocupan un lugar relevante las temáticas vinculadas a los derechos humanos violados durante la última dictadura cívico-militar hegemonizando lo que podemos denominar genéricamente como la Memoria en consonancia con la política que lleva adelante el estado nacional con respecto a los derechos humanos como piedra basal de la nueva identidad y la

<sup>32</sup> Cecilia Dinardi: “Reconstruyendo el pasado....” op.cit. Y Ana Wortman: “La construcción simbólica del poder kirchnerista...” op. cit.

<sup>33</sup> Ana Wortman: “La construcción simbólica del poder kirchnerista...” op. cit., pág. 384.

inclusión de una nueva obligación por parte del estado: “resguardar del olvido la memoria” (individual) y, a la vez, preservar la memoria colectiva<sup>34</sup>.

Los trabajos reunidos en BACUA refieren a centros clandestinos de tortura y detención en distintos lugares del país. Podríamos decir que es la única temática que es tratada de manera similar para las distintas regiones de Argentina aunque se pone mayor énfasis en lo local más que en lo nacional. También ocupan un lugar destacado aquellas producciones que refieren a los impactos de las políticas económicas, aplicadas sobre todo durante los años del menemismo, sin embargo, en su mayoría estas fueron abordadas estrictamente desde lo local. Por ejemplo el cierre de las minas de azufre y el derrotero del pueblo La Casualidad en la puna salteña condenado a desaparecer<sup>35</sup> o aquellos lugares vinculados al cierre de ramales ferroviarios<sup>36</sup>. Es decir, como veremos más adelante el protagonista que articula la narración es el lugar geográfico.

Otro aspecto a destacar de las producciones de tipo histórico son las que refieren a la historia lejana donde se observa una interpelación historiográfica –desde el revisionismo- tanto en las series generales como la serie “Historia de un país” que trata sobre los hechos más sobresalientes de la historia argentina del siglo XX centrándose en el período posterior al golpe del '55<sup>37</sup> estas producciones giran en torno a la idea de una constante usurpación de derechos a lo largo de la historia argentina solo remediados a partir del 2003. En el audiovisual sobre Chivilcoy, vuelve a aparecer el recurso de lo local para interpelar la historia nacional en general y a la figura de Sarmiento en particular<sup>38</sup>. Nuevamente volvemos a encontrar la característica de articulación de la narración a partir de un lugar geográfico y no desde el hecho histórico propiamente dicho.

Un párrafo aparte merecen las ficciones, éstas fueron concebidas claramente para competir con las grandes productoras que abastecen a los multimedios concentrados. Se buscó el objetivo de realizar ficciones de calidad con temáticas

<sup>34</sup> Damián Loreti y Luis Lozano: “Derechos humanos: de la amnistía encubierta a un modelo de justicia impartida” en ucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (Coords.): *Los años del kirchnerismo. La disputa hegemónica...*” op. cit., pp. 293-318, págs. 303-4.

<sup>35</sup> “El Silencio”, producida por Fernando Siriani, escrita y dirigida por Federico Dada. Esta es parte de la Serie Nosotros (código A001035).

<sup>36</sup> Como podemos observarlo en “La Ventana: trenes a la pampa”, producida y cedida al BACUA por canal 3 de La Pampa (A00073) o “La era del tren” producida por Ignacio Lagar y escrita y dirigida por Claudia Díaz (A001568).

<sup>37</sup> “Historia de un país. Argentina siglo XX” (A002359), serie dirigida por Sebastián Mignona y producida por Marina Rubio. Material cedido por el Canal Encuentro.

<sup>38</sup> “Chivilcoy: la fundación de un pasado” (A001002), dirigida por Gerardo Panero y producida por Alexis Abarca, pertenece a la Serie Nosotros.

originales, significativas y que representasen “más a los argentinos”. Las historias narradas en estas ficciones en su mayoría giran o el puntapié inicial que dispara la historia es algún hecho histórico. Entre algunos de los ejemplos que podemos citar encontramos la historia de una mujer periodista radial que comienza su carrera durante el primer peronismo hasta el '56<sup>39</sup> o el triller policial/histórico “Eden” que transcurre en un hotel de las sierras de Córdoba durante la primera mitad del siglo XX caracterizado por el ascenso del fascismo<sup>40</sup>. “El Pacto” es una ficción que recurrió a la utilización de dos tiempos históricos: el presente y el pasado inmediato. La historia transcurre en Buenos Aires durante el debate que se da en torno a la sanción de la Ley de Medios, a partir de esta historia se va adentrando, en paralelo, en el pasado reciente de la dictadura en torno al caso de Papel Prensa<sup>41</sup>.

Decíamos más arriba que el catálogo no expresaba fielmente los contenidos de las producciones, al leer las sinopsis y ver los audio-visuales citados podemos pensar en nuevas categorías y deducir la forma en que se fueron articulando los relatos. Si bien no podemos negar la diversidad de contenidos, éstos se encuentran sesgados. Podemos ubicar un denominador común: el lugar que ocupa el espacio, la región o el pueblo donde lo geográfico sirve de telón de fondo para que transcurra el argumento de la historia, ejemplo de esta situación podemos encontrarlo en “3 países de La Pampa” un documental sobre la historia de la provincia que tiene como protagonista la flora y fauna de esta y se va entremezclando la fundación histórica de la provincia<sup>42</sup>. Es decir las plantas y animales están en el mismo plano que el proceso histórico. O en “Aguafuertes, crónicas del Litoral”<sup>43</sup> donde se entrecruza la vida de las provincias de Santa Fe y Entre Ríos que “comparten la particularidad geográfica impuesta por los ríos Paraná y Uruguay. Pero también, la misma raíz histórica, fraguada por sus caudillos, inmigrantes y pueblos originarios” lo cual pone en el mismo plano –al igual que el ejemplo anterior- factores geográficos, demográficos e históricos sin ningún tipo de anclaje en el proceso histórico general que los subsume, siendo que la historia de ellas las podemos ubicar con cronologías diferentes -que le imprimen características distintas- Santa Fé data del

<sup>39</sup> “Memorias de una muchacha peronista” (A002035) escrita, dirigida y producida por Omar Quiroga y Alejandro Rubino.

<sup>40</sup> Serie de 13 capítulos, producida por Oruga Films y dirigida por Maximiliano Baldi (A001238).

<sup>41</sup> Dirigida por Pablo Fischerman y producida por Tostaki y Oruga. Número de código BACUA A001831.

<sup>42</sup> Serie cedida por el INCAA, escrita y dirigida por Marcelo Viñas y producida por Neotropical Films (A000449).

<sup>43</sup> Producida por el Polo Audiovisual Tecnológico Centro-Este, dirigida por Julio Gómez (A002196).



siglo XVII cuya historia está ligada a la construcción de la ruta colonial que unía Buenos Aires con Asunción y Entre Ríos fue una región de frontera hasta entrada la segunda mitad del siglo XVIII.

Otro tópico recurrente que observamos son las historias de vida, parafraseando a Hobsbawm de “gente poco corriente”. Este ítem podemos dividirlo entre historias de vida de “gente común” como la historia de Don Jero un pescador del Paraná que vive allí desde hace medio siglo en una “vida signada por la pobreza”<sup>44</sup> o los relatos de vida incluidos en “Vidas del Conurbano”<sup>45</sup> o “Un día como pocos”<sup>46</sup> donde cada episodio relata un día en la vida de una persona o en “Las reinas”<sup>47</sup> donde se entrecruzan tres historias de tres mujeres, una ex modelo una inmigrante dominicana y una mujer del interior, que viven en un hotel de Buenos Aires. En este rubro también encontramos historias de vidas de personajes reconocidos a nivel local por lo general músicos, escritores o periodistas como la historia de “Chaneton” un periodista neuquino fundador del diario de la ciudad, la historia transcurre a partir del relato de su vida y unas de sus investigaciones: la fuga y posterior asesinato de presos de una cárcel local<sup>48</sup>. Si comenzamos el párrafo parafraseando a Hobsbawm también debemos decir que estas producciones solo rescatan historias de vida fragmentadas sin ninguna relación con el proceso histórico en que estas se desarrollaron.

### **Algunas reflexiones finales.**

No hay duda que desde la sanción de la Ley de Medios el gobierno argentino tomo como eje los puntos establecidos en la Agenda Digital no sólo de manera discursiva sino también a través del financiamiento para llevar adelante esta serie de políticas públicas tendientes a la inclusión digital. La expansión de la TDA<sup>49</sup> es un ejemplo de ello a pesar de la ralentización observada en el proceso durante los últimos dos años del gobierno. Finalmente diremos, que a la estrategia de financiamiento público para la transición con el objeto que la TDT cubra todo el territorio nacional debemos sumarle la estrategia de la expansión de la TDA entendida como un

<sup>44</sup> “Hijos del Río”, producida y dirigida por Emiliano Grieco (A001976).

<sup>45</sup> Realizada por el Polo Tecnológico del AMBA y dirigida bajo la coordinación de IUNA-UNTRF, (A002188)

<sup>46</sup> Producida por Igualdad y dirigida por Gabriel Reches (A002442).

<sup>47</sup> Producida y dirigida por Andrés Negroni (A001977).

<sup>48</sup> Escrita, producida y dirigida por Fabio Rodríguez Tappa e Iñaki Echeverría (A001010).

<sup>49</sup> Gladys Perri y Flavio Ruffolo: “La difusión de la Televisión Digital Terrestre (TDT) y su impacto en la reinención de la memoria...” op. cit.

mecanismo, con el objetivo de pluralizar y democratizar el acceso a la información y a la comunicación por un lado y, en paralelo, para consolidar una identidad.

La otra gama de políticas públicas analizadas fueron aquellas que no solo buscaban la inclusión digital sino que los contenidos sean más diversos y más representativos de la sociedad argentina. Para lograrlo podemos señalar que una primera etapa de aplicación de estas políticas comenzó con el redimensionamiento y recategorización de la única señal de TV abierta en manos del estado: el canal 7, la cual paso a denominarse: la TV pública<sup>50</sup>, la creación del Canal Encuentro<sup>51</sup>, el impulso dado al INCAA y la creación de nuevas señales: ACUA<sup>52</sup>. Paka paka y Tecnopolis TV. Para hacerlo posible se puso un especial interés en la producción de nuevos contenidos digitales, los alcances de estas políticas las hemos analizado a partir de los contenidos de las distintas producciones presentes en el catalogo BACUA. De este análisis podemos inferir distintas reflexiones que nos gustaría contrastar con los objetivos propuestos por el gobierno nacional: si los objetivos que guiaron estas políticas fueron aumentar la diversidad de contenidos y la participación de la sociedad civil a través de productoras independientes, sindicatos y movimientos sociales para que puedan acceder a la producción de contenidos digitales. Podríamos decir que el primer objetivo se cumplió, es indudable la diversidad de contenidos existentes en el catalogo sin embargo no sucede lo mismo con el segundo objetivo: de las 218 producciones analizadas solo una fue producida por una organización social, el Colectivo de Comunicación Popular Abriendo Caminos, con el título “Z4, El Campito”<sup>53</sup> (campo de concentración ilegal en Campo de Mayo), el resto estuvo a cargo de productoras públicas, institucionales y privadas. Dentro de estas últimas llama la atención que en su gran mayoría son personas físicas con un muy bajo nivel de repetición de las personas.

Tres características queremos resaltar en relación a los contenidos analizados: la **parcelación** de estos, parcelación de contenidos, de identidades, de la vida, del espacio y de procesos históricos es decir lo universal es ocupado por lo particular sin ningún tipo de conexión con el todo. Esta parcelación nos lleva a una **fragmentación** es decir una historia fragmentada, donde observamos “pinceladas de historia” pero que no contribuyen a la comprensión del proceso histórico en general y que, en última

---

<sup>50</sup> Martín Bonavetti: “Identidad, pluralismo y diversidad...” op. cit.

<sup>51</sup> Verónica Fiorito: “Canal Encuentro: el primer canal público...” op. cit.

<sup>52</sup> Gonzalo Arias y Andrea Mallimaci: “ACUA. Una nueva señal”, op. cit..

<sup>53</sup> Serie Nosotros, escrita dirigida y producida por el colectivo, A001450.

instancia, hasta puede llegar a negarlo, la llamada “historia en migajas”<sup>54</sup>. Por último tendríamos que hablar de las grandes ausencias en los distintos relatos: **no está el conflicto** y esto es central ya que el resultado es que se termina negando la misma cultura popular que busca enaltecer ya que la cultura popular se construye de manera dialéctica, rebelándose contra la cultura de las elites que buscan imponer la suya. Al negar el conflicto termina convirtiéndose en algo anquilosado en una especie de pieza de folklore<sup>55</sup>. Salvo algunas excepciones –como Abaucan<sup>56</sup> o Nosotros Campesinos, historia de una organización colectiva- el individuo ha reemplazado a la clase/sector o grupo como quiera llamarse.

Construcción de un relato, que no sería otra cosa que la difusión de un contingente de discursos que engloban “*la cultura de la memoria y de la identidad*” estrechamente ligados a interpretar nuestra historia como nación y como pueblo. Seguro que el Estado juega hacia el interior de esta compleja trama de interacción entre “*cultura y mercado de la memoria y la identidad*” un rol clave. Es imposible obviar esta verdad. Será entonces el desafío de la investigación que estamos realizando –cuya enunciación es motivo del presente trabajo- tejer el entramado que irá entrelazando las distintas y complejas variables que determinan la asociación memoria, identidad y consumo. Entrelazamiento que pretende dar cuenta de esa interacción, dinámica y difusa, observada entre lo que denominamos “*mercado de la memoria e identidad*” y “*cultura de la memoria e identidad*”. Tal como mencionáramos, mientras que la primera categoría nos remite a una función o comportamiento económico: el consumo por el cual memoria e identidad se han convertido en mercancías; la segunda noción expresa el carácter de manifestación cultural que tienen ambas: ser un ámbito de apropiación para la elaboración y formulación de nuevos códigos culturales e identitarios afianzando los procesos de diversidad, interculturalidad y creatividad.

---

<sup>54</sup> Josef Fontana: *La historia después del fin de la historia*. Barcelona, Critica, 1992, págs. 109 y 124.

<sup>55</sup> EP Thompson: *Costumbres en común*. Barcelona, Critica, 1995.

<sup>56</sup> Partiendo de la historia de dos campesinos el audiovisual relata la lucha por el derecho al agua en una comunidad campesina catamarqueña. Escrita y dirigida por Ignacio Lovell y producida por Carolina Cabrera (A001470).

**Cuadros.**

Cuadro 1- Distribución de productoras públicas.

PUBLICAS									
Universidades		Polos		Institucionales		Fundación		Org. Soc.	
C	P	C	P	C	P	C	P	C	P
2	2	9	25	8	20	1	2	1	1

Cuadro 2- Distribución de productores / productoras privadas.

PRIVADAS			
PERSONAS FISICAS		SOCIEDADES	
Cant.	Prod.	Cant.	Prod.
131	147	22	25

Referencias para cuadro 4 y 5:

Cant.: cantidad de productores y/o productoras.

Prod.: cantidad de producciones realizadas por cada productora.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos obtenidos en Catalogo BACUA.

[www.bacua.gob.ar](http://www.bacua.gob.ar)

Cuadro N° 3

Catalogo BACUA, categorías.

**Categorías.**

ANIMACION	8
ARTE Y CULTURA	71
CIENCIA Y TECNICA	9
<b>CIENCIAS SOCIALES</b>	<b>6</b>
DEPORTES	9
<b>DERECHOS HUMANOS</b>	<b>13</b>
DIDACTICO/EDUCATIVO	19
DOCUMENTAL	210
ECOLOGIA	19
EDUCACION	14
FICCION	69
GASTRONOMIA	5
<b>HISTORIA</b>	<b>71</b>
HUMOR	4
<b>IDENTIDAD/GENERO</b>	<b>8</b>
INFANCIA	11
INFORMATIVO	16
MUSICA	26
SALUD	10
SOCIEDAD	96
VIAJES	8
VIDEOCLIP	2
<b>TOTAL</b>	<b>303</b>

## BIBLIOGRAFÍA.

ARIAS, Gonzalo y MALLIMACI, Andrea: “ACUA. Una nueva señal” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* La Crujía Ediciones, Bs. As., 2013, pp. 339-353.

BALAGUER, Adriana: *El precio del relato*. Suplemento Enfoques. Diario LA NACION. 23/09/2012.

BECERRA, Martín: “Transgresión, propaganda, convergencia y concentración. El sistema de medios en el kirchnerismo” en Gervasoni, C. y Peruzzotti, Edits.: *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo*. Debate, Bs. As. 2015, pp. 89-111.

BONAVETTI, Martín: “Identidad, pluralismo y diversidad. Televisión pública para el siglo XXI” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* La Crujía Ediciones, Bs. As., 2013, pp. 355-366.

DINARDI, Cecilia: “Reconstruyendo el pasado, representando la Nación: el bicentenario argentino y la recuperación del espacio público tras la crisis de 2001” en Levey, Cara; Ozarow, Daniel y Wylde, Christopher (comps.): *De la crisis de 2001 al kirchnerismo. Cambios y continuidades*. Prometeo Libros, Bs. As., 2016, pp. 271-292.

FIORITO, Verónica: “Canal Encuentro: el primer canal público, educativo, cultural y federal” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* La Crujía Ediciones, Bs. As., 2013, pp. 367-376.

FONTANA, Josef: *La historia después del fin de la historia*. Barcelona, Crítica, 1992.

GRZINCICH, Claudia y ALANIZ, María: “Televisión Digital Terrestre. Políticas de ampliación, alcances y perspectivas en la región latinoamericana” en XXXI CONGRESO ALAS – URUGUAY 2017. *Las encrucijadas abiertas de América Latina. La sociología en tiempos de cambio*.

LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean: *La cultura Mundo*, Anagrama, Barcelona, 2010.

LORETI, Damián y LOZANO, Luis: “Derechos humanos: de la amnistía encubierta a un modelo de justicia impartida” en ucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (Coords.): *Los años del kirchnerismo. La disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Siglo veintiuno editores, Bs. As., 2017, pp. 293-318.

MARTÍNEZ, Claudio: “La TV pública como laboratorio de innovación” en Ana Guérin, Adrián Miranda, Roberto Olivieri y Gabriel Santagata (comps.): *Pensar la televisión pública ¿Qué modelos para América Latina?* La Crujía Ediciones, Bs. As., 2013, pp.141-150.

PERRI, Gladys y RUFFOLO, Flavio: “La difusión de la Televisión Digital Terrestre (TDT) en la Argentina de la última década. Avance de una investigación en curso” en Boletín de Estudios sobre Activos Culturales, vol. 3 – Número 3, Bs. As., enero, 2016, ISSN 2451-5817, pp.28-39. Disponible en <https://estudiosactivosculturales.wordpress.com/.../boletin-de-estudios-sobre-activos-culturales-no3/>

PUCCIARELLI, Alfredo: “El conflicto por 'la 125' y la configuración de dos proyectos prehegemónicos” en Pucciarelli, Alfredo y Castellani, Ana (Coords.): *Los años del kirchnerismo. La disputa hegemónica tras la crisis del orden neoliberal*. Siglo veintiuno editores, Bs. As., 2017, pp. 351-377.

THOMPSON, EP: *Costumbres en común*. Barcelona, Crítica, 1995.

TRAVERSO, Enzo: "Historia y memoria. Notas sobre un debate" en FRANCO, M. Y LEVIN, F., (comps.): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Edit. Paidós, Bs. As., 2007, pp 67-96.

TRAVERSO, Enzo: *El pasado, instrucciones de uso*. Prometeo Libros, Bs. As., 2011.

UNESCO: "Globalización cultural y valoración de la Conferencia Mundial de Unesco sobre diversidad cultural", Primera Conferencia internacional sobre políticas culturales, Bilbao, Euskara, 2005.

UNESCO: Division de politiques culturelles et du dialogue interculturel. L'Unesco et la question de la diversité culturelle, Bilan et stratégies, 1946-2003, Paris UNESCO, 2005.

WORTMAN, Ana: "La construcción simbólica del poder kirchnerista. Continuidades y rupturas en la producción de imágenes y significados del peronismo" en Gervasoni, C. y Peruzzotti, Edits.: *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo*. Debate, Bs. As. 2015, pp. 367-387.