

El Estado y la ficción televisiva:
luces y sombras de una política de
fomento
(<http://papel.revistafibra.info/estado-la-ficcion-televisiva-luces-sombras-una-politica-fomento/>)

La situación de la industria de la ficción argentina y la política del Estado Nacional, sus principales logros y limitaciones.

POR EZEQUIEL A. RIVERO (*)

@skielrivero

La producción de contenidos de ficción en Argentina como en otros lugares de la región estuvo históricamente caracterizada por la centralización geográfica en unos pocos centros urbanos. Desde 2009 el Estado Nacional introdujo una novedad mediante un conjunto de líneas de fomento público para la producción federal de contenidos, con el objetivo de diversificar los actores involucrados en esta actividad. No obstante, la experiencia tal como fue concebida, apenas superaría el lustro, y hacia fines de 2015 las políticas de comunicación restauraron el estado de cosas previo a la sanción de la LSCA, dejando, una vez más, la producción de ficción seriada casi exclusivamente en manos privadas.

En base a datos empíricos recopilados por Obitel durante seis años, este artículo analiza los logros y limitaciones de la intervención estatal en el mercado de la ficción, en vistas a una evaluación de esta iniciativa pública y su valorización como política industrial y cultural. A su vez, se sitúan los planes de fomento en la intersección con la crisis productiva preexistente de la industria local de ficción.



La caída en la producción y exhibición de ficción televisiva de origen nacional en los últimos años es producto de la combinación de varios factores. Por un lado, la política de adquisición de gran número de telenovelas extranjeras — particularmente brasileñas y turcas— que alcanzaron altos niveles de audiencia y ocuparon con gran éxito el prime-time de los canales de aire de Buenos Aires. En segundo lugar, el lento pero sostenido desplazamiento de las audiencias hacia otras ventanas de exhibición como la televisión paga o servicios basados en Internet, que se suman a la dieta audiovisual de los espectadores y compiten por su atención. Un tercer componente se vincula a la política pública de fomento a la producción audiovisual iniciada en 2009, que apuntaló la alicaída industria local, y fue modificada sustancialmente en su lógica de funcionamiento a partir de 2016.

La crisis de la ficción local sobre la que alertan desde distintos sectores [1 \(revista20.html#footnote-008\)](#) se enmarca en una problemática mayor del sector audiovisual. En un contexto de lenta pero sostenida caída de la audiencia de TV abierta y estancamiento de las suscripciones a la TV paga, la estrategia de los canales de televisión tiende a minimizar o distribuir los riesgos, no solo mediante la tercerización en productoras independientes o las coproducciones con socios locales o internacionales, si no especialmente mediante la compra de programas extranjeros. Según datos del Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva (Obitel), en 2015, la TV abierta de Buenos Aires emitió 527 horas de ficción local y 1662 de ficción extranjera proveniente de México, España, Colombia, Brasil y Turquía (Aprea, Kirchheimer y Rivero, 2016).

La emisión de “latas” en la televisión abierta de alcance nacional no es un fenómeno nuevo, pero hasta 2014 se limitaba a telenovelas de larga duración de países de Iberoamérica, que en general ocupaban las franjas de la tarde, obteniendo un éxito moderado. El menor valor de mercado de estas ficciones que, en el caso de las brasileñas y turcas lograron imponerse en el prime-time, acentuó aún más la tendencia en detrimento de la producción local.



En la antesala de la crisis de la ficción privada, cuando se vaticinaba que la concentración de productores de ficción se acentuaría aún más, la intervención del Estado Nacional a partir de 2009 introdujo una serie de novedades, que, sin alterar la estructura del mercado, significó el puntapié inicial hacia una mayor federalización de la producción y diversificación en las distintas etapas de la cadena de valor.

Desde ese año, en el marco de la puesta en funcionamiento de la Televisión Digital Terrestre (nombrada Televisión Digital Abierta, TDA), el Estado financió la producción y adquisición de contenidos audiovisuales, en su mayoría ficciones, a través de numerosas líneas de concursos nacionales, regionales y provinciales de los que participaron productoras con y sin antecedentes de distintos puntos del país. Este mecanismo de fomento diversificó el espectro de empresas dedicadas a la producción de ficción y permitió a canales públicos, privados y del sector no lucrativo incluir en su programación –en algunos casos por primera vez–, contenidos de ficción.

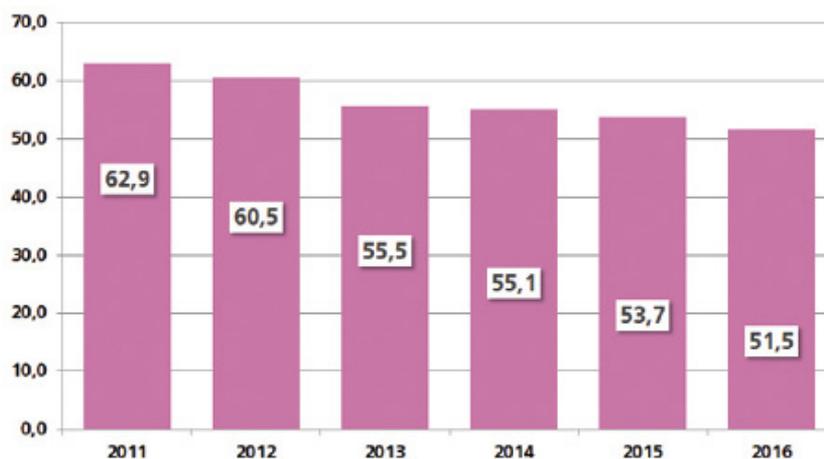
Desde sus comienzos, los planes de fomento estatal fueron objeto de controversias, especialmente desde el ámbito periodístico, en relación al volumen de la inversión realizada por el Estado, los criterios de asignación de los fondos y la dificultad de los programas para alcanzar audiencias masivas (Crettaz, 2015). Tras el recambio gubernamental en diciembre de 2015, estas iniciativas fueron cuestionadas también desde el Estado: primero quedaron sujetas a mayor escrutinio económico, y más tarde, se redujo la participación pública en la financiación total de los proyectos.

El retiro del Estado como promotor de la industria de la ficción televisiva dejó al descubierto y profundizó una crisis preexistente en la producción local. En lo sucesivo este trabajo aporta algunos datos para caracterizar la actual situación de la industria de la ficción argentina, por un lado, y analizar la política de fomento que propició el Estado Nacional dando cuenta de sus principales logros y limitaciones, por el otro.

Audiencia menguante y con nuevas características

La crisis de la ficción televisiva de aire se enmarca en un fenómeno de mayor alcance que excede incluso las fronteras nacionales, vinculado a la lenta pero sostenida pérdida de centralidad de las señales de televisión abierta en la dieta audiovisual de los espectadores.

Evolución share cinco canales de TV Abierta de Buenos Aires
(2011-2016)



Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope

Entre 2011 y 2016 las cinco principales señales de TV abierta de la Argentina, todas ellas basadas en la CABA, pero con proyección nacional, perdieron -11,4% de participación en el share. La caída en la sintonía de los canales abiertos podría explicarse en el crecimiento en audiencia de las señales de cable (LAMAC, 2018) y en la migración de público hacia servicios de video a demanda basados en Internet. Esto último particularmente a partir de 2011, cuando se consolida la masificación de las conexiones a banda ancha domiciliaria y comienzan las operaciones de Netflix en Argentina, servicio líder de streaming de video que cuenta con casi 850 mil suscriptores únicos en el país² ([revista20.html#footnote-007](#)).

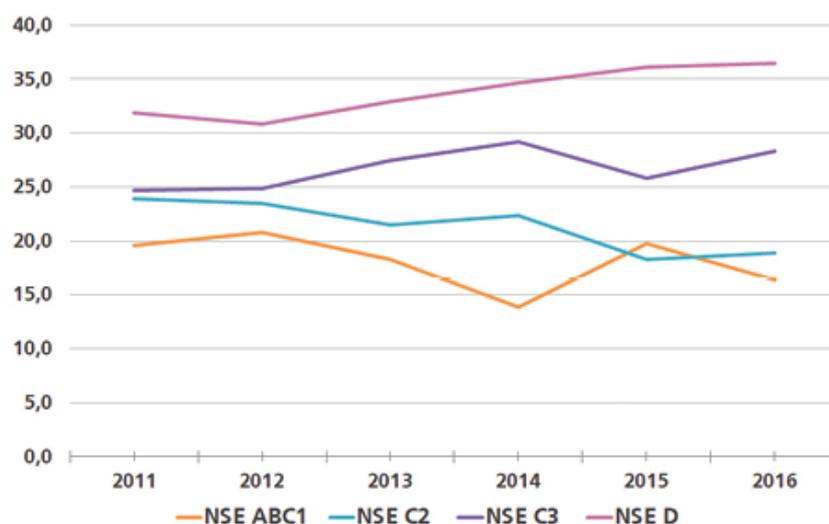
¿Hay alguien ahí?

Con las profecías sobre el fin de la TV lejos de cumplirse, nos preguntamos sobre las características de las audiencias que miran ficción seriada en la televisión abierta, en relación a su género, nivel socioeconómico (NSE) y edad, variables demográficas clave por su influencia en la definición de los proyectos artísticos y por su interés para la industria de la publicidad.

Aunque el público de la ficción televisiva es por tradición mayoritariamente femenino, esta tendencia se profundizó en los últimos años: en 2011 la diferencia entre los hombres y mujeres era del 7,3%, pero en 2016 la brecha creció hasta el 12,9% a favor de las mujeres. La mayor diversidad de propuestas en la TV paga y otras pantallas basadas en Internet, junto a la oferta más conservadora de la TV abierta que se concentra en melodramas clásicos, generalmente más consumidos por la audiencia femenina, son parte de la explicación.

Un elemento adicional en la caracterización de la audiencia de la televisión abierta es el NSE de los espectadores, ya que las opciones de TV paga implican el abono de suscripciones, y en el caso de las plataformas de streaming, poseer además conexión a banda ancha y tarjeta de crédito internacional. En este contexto se corrobora que el público de la ficción en televisión abierta crece entre los sectores de menor nivel socioeconómico.

Composición de la audiencia de ficción en TV abierta por NSE



Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope

El público de menor NSE (D y C3) creció +8,2%, lo que se compensa con una caída idéntica entre los de mayor NSE (C2 y ABC1). Los sectores de mayor poder adquisitivo están en mejores condiciones para diversificar su dieta de consumo cultural, adicionando suscripciones premium a TV paga y plataformas de streaming, que capturan parte de su atención. Mientras tanto, la TV abierta y gratuita queda como la opción



más elegida entre los espectadores de menores recursos. Cabe, no obstante, aclarar que en Argentina la TV Paga llega al 80% de los hogares. Finalmente, se observa un aumento en el promedio de edad de las personas que consumen ficción seriada en la televisión abierta. Si se toma de manera conjunta el segmento que va de los 20 a los 44 años, entre 2011 y 2016, la caída es de -2,5%, que se compensa con un incremento similar entre los espectadores de +50 años.

En suma, el análisis de estos indicadores muestra que la caída (moderada) en los niveles de audiencia no es la única novedad para la ficción seriada en la televisión abierta entre 2011 y 2016. Las características de la audiencia también se modificaron: el público es cada vez más femenino; aumentó un 8,2% la participación de los segmentos de menor poder adquisitivo y creció el público de mayor edad.

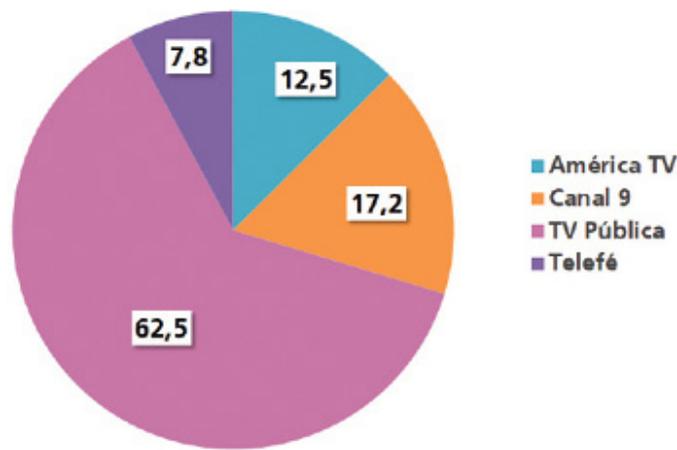
La ficción de fomento en las pantallas porteñas

Según datos del ex Ministerio de Planificación, los planes de fomento distribuyeron 573 subsidios de los que resultaron 267 producciones equivalentes a 1521 horas de producción (MPFIPyS, 2015). Muchos de estos contenidos fueron programados por canales públicos, privados y del sector no lucrativo de todo el país; otros no se emitieron en televisión. La mayor parte fueron alojados en el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA), y Contenidos Digitales Abiertos (CDA), una plataforma ideada como ventana de exhibición en Internet, que al cierre de este artículo se encontraba fuera de línea, por lo que no era posible acceder a este acervo de contenidos públicos.

Entre 2011 y 2016 se estrenaron 64 ficciones de fomento estatal en cuatro de los cinco canales de aire con sede en la CABA.

Títulos de fomento estatal exhibidos por canal (2011-2016)

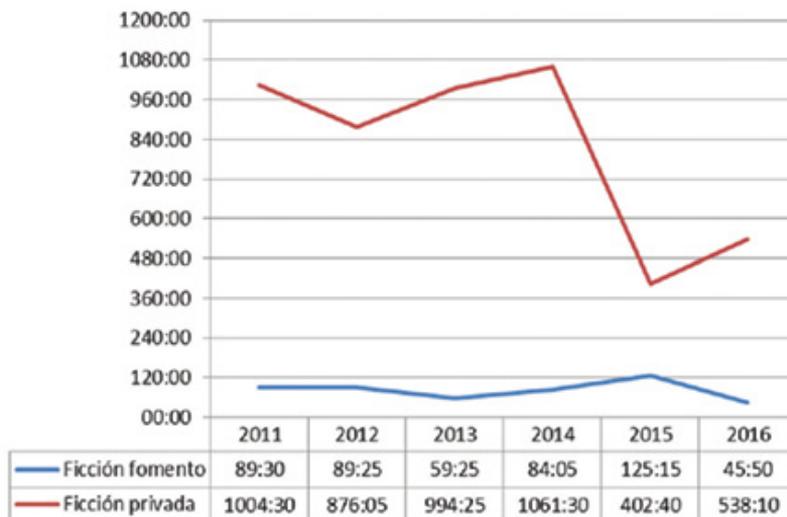




Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope y Obitel.

La TV Pública programó la mayor cantidad de miniseries y unitarios (63%), seguido por los privados Canal 9 (17%), América (12%) y Telefe (8%). El Trece (Grupo Clarín) fue el único licenciatario de televisión abierta que no emitió ninguna ficción financiada por el Estado. En el mismo periodo se estrenaron 52 ficciones de producción y financiación privada [\(revista20.html#footnote-006\)](#).

Evolución de horas exhibidas ficción fomento y privada (2011-2016)



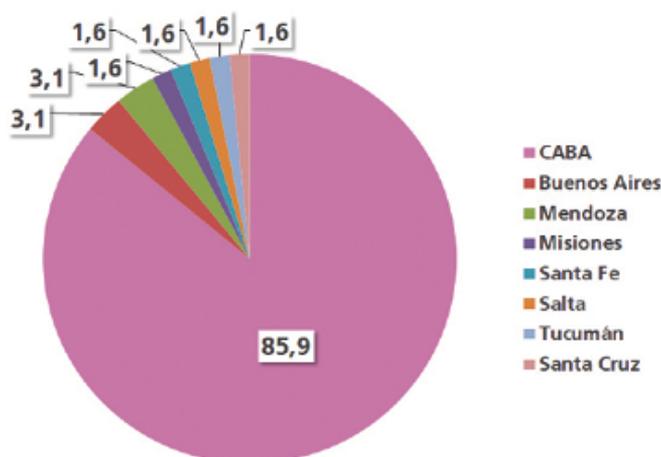
Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope y Obitel.

Si se contabilizan las horas exhibidas la participación de las ficciones de fomento es menor, ya que, en su mayoría se trata de miniseries y unitarios de corta duración, de 8 a 13 episodios, de 20 a 45 minutos cada uno, mientras que la televisión privada produce en general ficciones de larga



duración, por encima de los 120 capítulos, de 45 minutos de artística en promedio. El punto máximo de exhibición de las series de fomento ocurre en 2015 lo que coincide con una abrupta caída de más del 50% en la producción privada. En 2016, tras el recambio gubernamental, la exhibición de ficciones de fomento es la menor de toda la serie. A partir de 2017, la TV pública vuelve a estrenar ficciones de fomento elaboradas en los años anteriores, algunas de ellas ya exhibidas en pantallas provinciales.

Ficciones de fomento emitidas en canales de la CABA por origen (2011-2016)



Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope y Obitel.

Como reflejo de la centralización histórica de la producción audiovisual en la CABA, los canales de televisión abierta programaron mayormente ficciones de productoras de la misma ciudad (86%). De hecho, la totalidad de los 20 títulos de fomento más vistos en este periodo corresponden a productoras ubicadas en la Capital del país, algunas de reconocida trayectoria. Sin embargo, por primera vez se emitieron algunos contenidos producidos en otras regiones, hecho que, si bien no alcanzó a alterar en absoluto la estructura del mercado ni se extendió más allá de los casos puntuales de las ficciones de fomento, representó una novedad.

Como sabemos, la fecha de estreno de un contenido y su lugar en la programación ofrece información sobre la jerarquía que se otorga al producto. En este sentido, el formato de corta



duración y la ausencia –en la mayoría de los casos- de segundas temporadas, resultó un desafío para las políticas de programación. Por ejemplo, la primera ficción de fomento en llegar a la televisión abierta nacional -El Paraíso, TV Pública-, fue emitida entre el 19 de diciembre de 2011 y el 4 de enero de 2012, con escasa promoción previa y en temporada de bajo encendido.

La mayoría de estas ficciones fue emitida durante el prime-time, de 21 a 24 (76%), seguido por la Noche, de 0 a 6 (17%) y en menor medida durante la Mañana, de 6 a 13 (3%) y la Tarde, de 13 a 21 (3%). No obstante, se observa que muchas de ellas fueron programadas cerca o pasada la medianoche, una práctica poco habitual en el caso de las ficciones de financiación privada, que suelen ocupar las franjas centrales del prime-time y la tarde. La sobreabundancia de títulos y la dispersión de días y horarios dificultaron el seguimiento de las historias por parte de la audiencia. Este hecho explica que las ficciones con mejor rendimiento en materia de rating hayan sido los unitarios, formatos auto-conclusivos que no demandan visionado continuo.

En muchos casos estas ficciones planteaban narraciones novedosas con buen nivel técnico de realización. En casi todos los casos abordaban alguna problemática social: violencia de género, discriminación, marginalidad. Un segundo grupo adoptó tópicos más afines a la agenda del oficialismo: Derechos Humanos e identidad, medios de comunicación, dictadura, Peronismo o ampliación y conquista de derechos sociales. En alguna ocasión las motivaciones políticas se imponían sobre la lógica artística, dando por resultado historias a priori interesantes pero malogradas por un tratamiento maniqueo de los hechos y personajes.

La mayor diversidad temática también se refleja en la temporalidad de la narración. Aunque la mayoría interpela a la audiencia desde el presente (77%), a diferencia de la ficción privada, donde éste predomina casi exclusivamente, las de fomento introducen propuestas ambientadas en otra época (9%); basadas en hechos o personajes históricos (10%) y otras que transcurren en más de un tiempo (4%).

La audiencia de las ficciones de fomento



En cuanto a las características de la audiencia de las series de fomento, las principales variables demográficas muestran algunas similitudes pero también diferencias con la ficción en general.

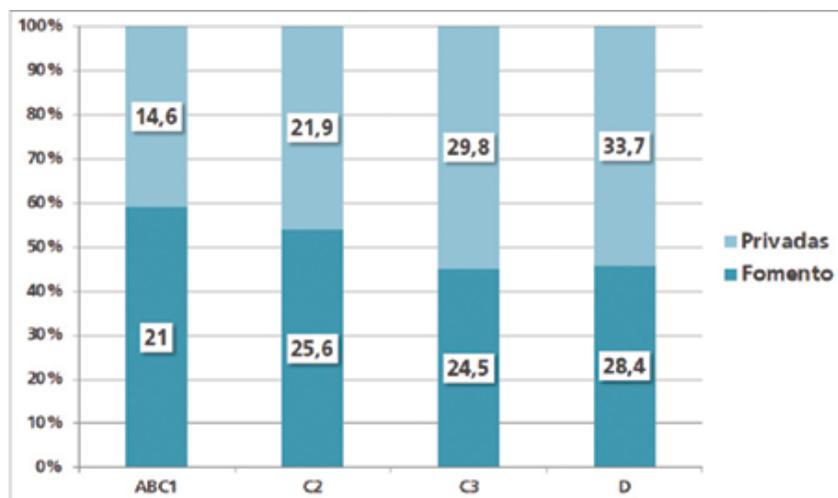
Audiencia de ficciones de fomento y privadas según género y NSE (promedio)

	10 ficciones fomento más vistas (2011-2016)	10 ficciones privadas más vistas (2016)
Hombres	46,8 %	40,5 %
Mujeres	53,2 %	59,5 %
ABC1	21 %	14,6 %
C2	25,6 %	21,9%
C3	24,5 %	29,8 %
D	28,4 %	33,7 %

Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope y Obitel

La audiencia femenina es mayoritaria tanto en las ficciones de fomento como en las de financiación privada, pero en el caso de las primeras, la brecha de género se reduce sensiblemente (públicas: 6,4%; privadas: 19%), esto obedece, en parte, a la brevedad de los formatos, y fundamentalmente, a la mayor variedad temática que permite interpelar a otros públicos.

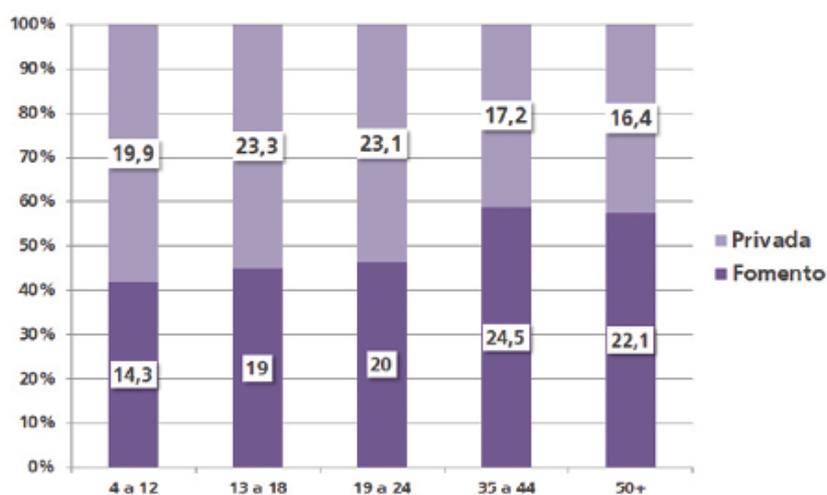
Audiencia de la ficción privada y de fomento según NSE (2011-2016)



Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar IBOPE y Obitel

En cuanto al NSE, el público ABC1 y C2, el de mejores ingresos, tiene mayor peso entre las ficciones de fomento, mientras que el público de los segmentos C3 y D, de menores ingresos, tiene más peso en la composición de la audiencia de la ficción privada. ¿Significa esto que el Estado financió el consumo televisivo de los sectores de mayor poder adquisitivo? Este punto quizá admita algún tipo de discusión en relación a las propuestas artísticas financiadas y su ajuste o no a las preferencias históricas de consumo construidas por las audiencias masivas.

Audiencia de la ficción privada y de fomento según edad (promedio)



Fuente: Elaboración propia con datos de Kantar Ibope y Obitel

En cuanto a la composición por edad se observa que la ficción privada concentra mayor audiencia en la población más joven (4 a 24), mientras que la ficción de fomento concentra casi la



mitad de su público entre los segmentos de mayor edad (+35 y +50 años).

Arrested Development

Cuando la crisis de la ficción ya se avizoraba y todo indicaba que la producción de contenidos se concentraría cada vez más en menos actores, el Estado Nacional introdujo una novedad, y a partir de 2009 se posicionó como uno de los principales productores de ficción del país. Esta política pública permitió generar algunas experiencias interesantes y capacidades de producción en lugares donde no las había, pero su rediseño en los últimos dos años, que incluyó el retiro parcial del Estado, desnudó en toda su magnitud una situación crítica para la industria local, que se remonta a principios de la década.

La pregunta que surge en la actualidad es con qué objetivos y en qué medida debe el Estado intervenir para fomentar su industria local de ficción televisiva, con una visión realista y sustentable. El cambio en la lógica y alcance de los planes de fomento a partir de 2016 invita a un análisis minucioso de los logros y limitaciones de la experiencia anterior, deslegitimada primero y disminuida después, a partir de un diagnóstico negativo realizado sobre la infancia de un proyecto que apenas había dado sus primeros pasos.

Referencias

- APREA, G.; KIRCHHEIMER, M. y RIVERO, E. (2016). Argentina: cae la producción nacional, crece la extranjera y sin embargo la ficción pierde pantalla. En (Re)invención de géneros y formatos de la ficción televisiva. Porto Alegre: Sulina. Disponible en <https://goo.gl/z7v5we> (<https://goo.gl/z7v5we>).
- CRETТАZ, J. (2015). Las productoras, actores y directores que más subsidios recibieron entre 2010 y 2015. En diario La Nación. Disponible en <https://goo.gl/FSmMTu> (<https://goo.gl/FSmMTu>).
- KANTAR IBOPE. Matriz completa de datos sobre ficción provista por Kantar Ibope a OBITEL Argentina entre 2011 y 2016.
- LAMAC. Latin American Multichannel Advertising Council: <http://www.lamac.org/argentina>



<http://www.lamac.org/argentina>

- MPFIPyS. (2015). Informe de control interno y gestión 2011 – 2015. Buenos Aires. Disponible en <https://goo.gl/L58mtA> (<https://goo.gl/L58mtA>)
- Para un análisis más amplio sobre la situación de la ficción nacional, se recomiendan los artículos de Andrea Mallimaci "Contenidos S.A" (Fibra N° 19) y "¿Aguante la Ficción?" (Fibra N° 17)

¹ ([revista20.html#footnote-008-backlink](#)) Ver Multisectorial Audiovisual

en <http://multisectorialaudiovisual.org/> (<http://multisectorialaudiovisual.org/>)

² ([revista20.html#footnote-007-backlink](#)) Datos del Informe New Media Essenciales de la Consultora Bussines Boureau, de agosto de 2017

³ ([revista20.html#footnote-006-backlink](#)) La cifra surge del relevamiento anual que realiza Obitel.

Pueden consultarse los anuarios 2011 a 2016 en <http://obitel.net/> (<http://obitel.net/>)

