

Estado y comunicación pública en Argentina.

Los noticieros y los ciclos de documentales en Canal 7.

Alfredo Alfonso

Máster en Comunicación, es profesor e investigador de la Universidad Nacional de Quilmes y la Universidad Nacional de La Plata.

Néstor Daniel González

Licenciado en Comunicación, es profesor e investigador de la Universidad Nacional de Quilmes y la Universidad Nacional de La Plata.

-37-

Resumen – Desde sus orígenes la televisión argentina estuvo vinculada con las políticas públicas. El primer gobierno de Juan Domingo Perón estableció una política sistemática de fomento y ampliación de la joven tecnología. Sin embargo, ese fomento reiteró el modo de concentración demográfica de desarrollo del país, en donde, en un territorio doce veces mayor, se concentra en una sola porción, más de la mitad de la población. Desde entonces el concepto de televisión pública alcanzó diversos niveles de debate y resignificación, encontrando propuestas diversas desde la sociedad civil.

Palabras-clave – Comunicación, cine documental, periodismo, tecnología.

Resumo – Desde suas origens a televisão argentina esteve vinculada com as políticas públicas. O primeiro governo de Juan Domingo Perón estabeleceu uma política sistemática de fomento e ampliação da jovem tecnologia. No entanto, este fomento reiterou o modo de concentração demográfica de desenvolvimento do país, onde, em um território doze vezes maior, se concentra em uma só porção mais da metade da população. Desde então, o conceito de televisão pública alcançou diversos níveis de debate e re-significação, encontrando propostas diversas desde a sociedade civil.

Palavras-chave – Comunicação, documental, jornalismo, tecnologia.

Introducción

Pensar la relación Estado y comunicación pública en Argentina, entendiendo esta última en su dimensión televisiva, implica asumir una relación compleja, densa, de profundas contradicciones y que conlleva necesariamente a plantearse la concepción de representación ciudadana que la Constitución Nacional propone. Uno de los presupuestos iniciales de la democracia representativa es entender a la misma como el gobierno del pueblo a través de sus representantes. Es decir, ese pueblo debe reunir las condiciones para poder atribuir a sus representantes en los temas clave de la sociedad. Debido a la dinámica de acción de la vida cotidiana, los medios de información deberían ocupar el rol de informar de un modo completo y complejo, asumiendo que esa información es fuente democrática. De este modo, más aún la comunicación pública y, en este caso la televisión pública, deberían cumplir esa función de manera clara y precisa. Y también se debería dar cuenta de ello a los ciudadanos mediante diversas estrategias de contacto: foros, instituciones públicas, universidades, parlamento, tecnologías de la información etc. en donde los ciudadanos pudieran expresar sus opiniones, acuerdos y diferencias con el modo en que son informados.

El propósito es indagar esta relación a partir de la propuesta comunicacional de la televisión estatal nacional y su expresión como canal de aire, Canal 7, en sus noticieros y sus ciclos documentales. El motivo esencial de esta propuesta se establece en la percepción de una voluntad de definición, por parte de la gestión que asu-

mió en 2006 la conducción de Canal 7, de proponer como *slogan* de transformación del canal el concepto *televisión pública*, hecho inédito en los más de cincuenta y cinco años de su historia. Consideramos que esta concepción debiera estar pensada desde una propuesta compleja que integre capacidad de emisión y de recepción en todos los puntos del país, renovación del parque técnico, capacitación y actualización del personal, y la transformación y consolidación de una grilla de programación que la distinga de las otras propuestas comunicacionales de los canales de aire, cuya finalidad es comercial. Como ejemplo que impulsa este aspecto se destaca que en la pantalla del canal estatal se encuentran los únicos programas de televisión de aire que realizan una metacrítica de la producción televisiva.

Esta estrategia de indagación se enmarca en un contexto en el que el nuevo diseño de las políticas de comunicación del Estado sobre el fin de la década del 80 y ejecutadas en la década del 90 generaron nuevas pautas en los canales televisivos. Esta etapa posibilitó la conformación de nuevos oligopolios transnacionales que modificaron radicalmente el escenario de las telecomunicaciones incorporando nuevos actores sociales al campo.

A su vez, en la década del 90 irrumpen formatos renovadores de los géneros de entretenimiento de masas como el *reality show* o los *talk shows*, junto a la concepción de televisión barata en la producción y posibilitadora de recursos económicos. A partir de la recesión de 1998 se multiplicaron las grillas con programas que

llevaban el esquema “mesas con gente” y la aparición de productoras independientes que asumieron la necesidad del riesgo para cambiar el sentido de programación. De este modo nuevos géneros ocupan el lugar central en la pantalla, las telecomedias con acciones de la vida cotidiana, las ficciones de acción etc. Estos elementos impregnaron la estructura de los noticieros incorporando nuevas organizaciones argumentativas y narrativas, nuevas tendencias del tratamiento informativo que lo llevaron a profundizar la espectacularización, haciendo hincapié en las historias de la vida privada con representaciones ficcionalizadas y entregas seriadas.

Si asumimos la caracterización que proponen los investigadores colombianos Jesús Martín-Barbero, Omar Rincón y Germán Rey sobre la televisión pública en tanto espacio que interpela y se dirige al ciudadano más que al consumidor, y por lo tanto su objetivo primordial reside en contribuir explícita y cotidianamente a la construcción del espacio público en cuanto escenario de comunicación y diálogo entre los diversos actores sociales y las diferentes comunidades culturales.

El segundo rasgo que marca a la televisión pública se halla en la elaboración audiovisual de las bases comunes de la cultura nacional, sobre las que se articulan las diferencias regionales y locales. Para ello la televisión pública debe, de un lado, hacerse cargo de la complejidad geopolíti-

ca y cultural de la nación tanto en el plano de las prácticas sociales, como de los valores colectivos y las expectativas de futuro, y de otro, trabajar en la construcción de lenguajes comunes.

El tercer rasgo que configura la especificidad de esta televisión es ofrecer una imagen permanente de pluralismo social, ideológico y político, abriendo espacios a las voces más débiles, como las minorías culturales (los indígenas, los homosexuales) y los creadores independientes (en video, música, teatro, danza etc.).

La delimitación del corpus de análisis se propone a partir de cotejar la propuesta comunicacional del canal con su programación y comprender la necesidad de otorgarle, por un lado, una dimensión significativa a los géneros informativo y documental, entendiendo que, alejados de la concepción que ilustra a los medios de comunicación como el receptáculo de saberes técnicos incuestionados y un profesionalismo de sus protagonistas que garantizan neutralidad, imparcialidad y veracidad, la información y el documento son, inevitablemente, productos de comunicadores/periodistas/informadores que actúan dentro de procesos institucionales y de conformidad con prácticas que son también institucionales. La información y el documental, con sus diferencias, imparten a los hechos que ocurren su carácter público, en cuanto transforma sucesos en acontecimientos públicamente abiertos a la discusión.

a) Análisis del noticiero nocturno y del noticiero internacional de Canal 7

La mediatización televisiva va adquiriendo una importancia cada vez más significativa en la construcción de un ima-

ginario común, donde el salto exponencial en términos de audiencia refleja que se ha convertido en el principal referente para

la gran mayoría de los ciudadanos. Para Roger Silverstone, la televisión ejerce un considerable poder en la vida cotidiana y por eso ha adquirido una gran importancia, pero esto no se puede entender si no se consideran las “interrelaciones de sobre-determinación y subdeterminación en las que este medio entra en los diferentes niveles de la realidad social donde interviene”.¹

En este sentido, el estudio de la información que ofrecen los noticieros del corpus habilita un espacio en donde convergen aspectos políticos, económicos, sociales y culturales. Para realizar este análisis hemos propuesto una muestra delimitada en la que se han seleccionado los noticieros del canal estatal que reúnen características disímiles por abarcar en su temática una dimensión generalista y otra internacional.

En lo que respecta a los períodos analizados de emisión, se ha determinado *a priori* tres días de una semana de junio de 2007, que no contuviese temáticas especiales de orden nacional, intentando referir indicadores de producción cotidiana, para el caso del informativo nacional y tres sábados de junio, día de emisión del noticiero internacional.

El propósito de este estudio es, entonces, el de contribuir a la comprensión de los modos de intervención informativa que propone el canal estatal de Argentina en sus dos formatos: general e internacional, como correlato de visualización del compromiso asumido al ejercer su rol de informadores públicos en democracia.

El noticiero nocturno de las 21 de Canal 7

Canal 7 es una red televisiva del Estado argentino que cubre casi íntegramente el territorio; inicialmente nace como la empresa privada Canal 7 de TV pero es estatizada en 1953 y en 1978 se fusiona con la productora TC de programas televisivos a color, con ocasión del campeonato Mundial de Fútbol organizado por Argentina.

* Denominación: Visión 7. Conducido por Rosario Lufrano. Columnistas: Adrián González (Economía); Pablo Feldman (Política); Pablo Brieger (Internacional) y Pablo Tiburzi (Deportes). La sección meteorología es conducida por Nadia.

* Comienza con un plano general del piso en donde se ven sus amplias dimensiones y los espacios para la conductora y los columnistas. El noticiero cuenta con un espacio con sillones y otro con una mesa y sillas en donde ocasionalmente se realizan entrevistas en vivo. El noticiero se inicia con la conductora parada, expresando el contenido de las noticias más destacadas y presenta los títulos del día.

* Cada noticia es presentada con un título y una imagen referencial.

* El noticiero tiene tres interrupciones publicitarias. La primera es de una duración aproximada de 3 minutos, mientras que las siguientes son de 6 y 5 minutos, respectivamente.

* Cada columnista es presentado por la conductora quien se toma la atribución de hacerle preguntas en el marco del desarrollo de la columna y una nota, que precede a la intervención del columnista, vinculada con su área temática.

1. SILVERSTONE, Roger, “Televisión y consumo”, en *Televisión y vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires, 1996.

- * El noticiero finaliza con la sección “la tapa del día” en donde se simula la tapa de un diario con la utilización de diseño de pantalla en donde se ubican las principales noticias de la jornada.

El noticiero internacional de Canal 7

- * Denominación: Visión 7 internacional. Conducido por Pedro Brieger, Hinde Pomenariéc, Raúl Dellatorre y Alejandro Kasanzew.
- * Comienza con un plano general del piso en donde se ven sus amplias dimensiones y la mesa donde se ubican tres de los conductores y una tarima en donde se ubica uno de los conductores, Alejandro Kasanzew, que tiene un protagonismo marcadamente menor que los otros.

El noticiero se inicia con algunos de los conductores más reconocidos, Pedro Brieger (que es el columnista de la sección internacional en el noticiero general) e Hinde Pomenariéc, quienes enuncian los principales temas del día.

- * El noticiero tiene tres interrupciones publicitarias. En todas la duración es de, aproximadamente, 5 minutos.
- * Habitualmente se realizan entrevistas en piso a figuras públicas, intelectuales o periodistas especializados.
- * El noticiero cuenta con la sección “desvelemos la incógnita“, que consiste en ir presentando a lo largo del programa una figura, país o caso, como si fueran piezas de un rompecabezas, que van conformando un mosaico. Los espectadores cuentan con un número telefónico para participar. Es de destacar que

el acierto en la participación no implica la obtención de un premio, aunque es mencionado su nombre y ciudad de origen al final del programa.

Presentación de los resultados

El análisis sugiere una idea central, un proceso, de correlaciones u otras formas de vinculación entre variables de interés. Si se recurre a un tratamiento estadístico de las observaciones efectuadas, se pasa a remitir a una u otras nociones que caracterizan el ensamble de estas observaciones. Antes de codificar, clasificar, organizar y reorganizar su material, se tienden a hacer resurgir los hechos aparentes. Este proceso de análisis es inductivo, porque se desprende de una estructura a partir de numerosas observaciones clasificadas y al haber un proceso de consulta o de revisión de las teorías sobre el problema, se reinterpreta. Desde esta perspectiva, se analizaron los siguientes datos:

1. forma de la cobertura periodística de las informaciones;
2. origen de las imágenes que se emiten en la información, tipo de audio utilizado y relevamiento de los recursos que pueden ilustrarla;
3. forma de la intervención del reportero o locutor en la información;

Se distinguen algunos elementos diferenciales en la cobertura de los noticieros analizados. Las imágenes utilizadas se reiteran sistemáticamente. En el caso de reclamos sectoriales, se emiten imágenes de esas manifestaciones. La información que acompaña a estas imágenes tiene en la utilización de la crónica al género periodístico predominante. Esto evidencia la superficialidad del tratamiento.

1- Forma de la cobertura periodística de las informaciones.

La cobertura periodística de las informaciones de política interna reúne el mayor grado de recursos periodísticos en el noticiero nocturno. Estos aportes se comprueban en la presentación ante cámara de la conductora del noticiero, la conexión en directo con enviados especiales al interior del país o con móviles en vivo desde distintos puntos de la ciudad de Buenos Aires, y el interés del canal por continuar con la temática varios días en función de las repercusiones que han tenido.

En este espacio se desataca la importancia que se le otorga a la sección deportiva. La información está distribuida con dos o tres entradas en el noticiero y una noticia destacada que comienza con un diálogo con alto grado de coloquialidad entre la conductora y el columnista, sobreentendiendo que se trata de un espacio de relajación del programa.

Con respecto a la sección internacional del noticiero nocturno, su presencia es mayor que en el resto de los noticieros de los canales de aire. Su columnista, Pedro Brieger, ocupa un lugar de referencia como experto indiscutido y sólo es interrumpido por la conductora, Rosario Lufrano, para realizar preguntas de profundización temática. En el cierre de cada columna, Brieger elige una tapa del día de un diario latinoamericano y explica su elección. A veces, esa columna está acompañada por la presentación de un informe especial que, en muchos casos, ya ha sido emitido por el noticiero internacional.

2- Origen de las imágenes que se emiten en la información, tipo de audio utilizado y relevamiento de los recursos que pueden ilustrarla.

Las informaciones que presenta en vivo y en directo el noticiero nocturno sobre política interna refuerza el sentido con sonido ambiente, ya que se trata de un recurso que permite dar la idea de estar más cerca del suceso y le imprime un carácter más actual a la información.

Con respecto al origen de la información, con la excepción de las que se producen en la ciudad de Buenos Aires, prácticamente todas las que se utilizan son de agencia, salvo en los casos de coberturas de enviados especiales o móviles en vivo. En el noticiero internacional los informes son producidos por el equipo del noticiero, cuya autoría se reconoce en los créditos, pero las imágenes, prácticamente en todos los casos, son compradas a distintas agencias especializadas. En algunos casos, los informes son reiterados a solicitud del público. En este caso es de destacar esta relación, ya que los mensajes de los espectadores son resumidos en vivo. En ambos casos se destaca, aunque de manera aleatoria, la presencia de entrevistados en piso, lo que le otorga una jerarquía y distinción al tratamiento informativo.

3- Forma de la intención del reportero o locutor en la información.

En ambos casos trabaja el mismo locutor, Arturo Varela. También se presenta del mismo modo, muchas veces en off y

algunas, en piso, presentando un compacto de noticias, en el noticiero nocturno, o anticipando información, en el internacional. Este recurso, que en ocasiones es compartido por el reportero de la información, traduce opinión y, por consiguiente, es utilizado de manera inversa a la definición que hace Bill Nichols sobre la intervención de la voz en off en el documental: “los hechos son narrados por una voz en off de manera descriptiva y objetiva, y cuya intención no es problematizar la realidad, sino exponerla tal cual se presenta”.²

Los programas informativos televisivos son complejas entidades que, a través de su discurso específico, generan modelos *mediatizados* de realidad social. El concepto de modelos *mediatizados*, reenvía a la concepción de las tecnologías manifestada por Verón, que expresa “*los medios nos son solamente dispositivos de reproducción de una “real” al que copian más o menos correctamente, sino más bien dispositivos de producción de sentido*”.³

A partir del análisis de la información emitida por los noticieros nocturno e internacional de canal 7 de Argentina, se pueden establecer en términos generales las siguientes consideraciones:

La utilización de recursos como documentación audiovisual coadyuva a la calidad de los programas informativos.

La información completa y contextualizada de los acontecimientos se presenta como un instrumento de calidad y de diferenciación, frente a la gran cantidad de factores que empujan hacia la unifor-

midad de los noticieros seleccionadas (el uso de las mismas fuentes, los criterios de selección y las estrategias de enunciación y construcción de la noticia etcétera). La documentación audiovisual contribuye a la audiovisualidad de los programas. Sin embargo, si es empleada únicamente con el objetivo de obtener variedad visual, la documentación colaborará en la fragmentación y espectacularización de la información. A su vez, el uso no motivado de documentación audiovisual, el empleo de grabaciones reiterativas o desfasadas y una mala contextualización de los documentos audiovisuales devalúa la información.

Ambos noticieros, al tener una intervención orientada a las cuestiones internas de su país o del plano internacional, se diferencia también en el tono. Esta información pretende trazar una mirada con carácter general sobre la problemática tratada.

La utilización desmedida de la crónica, dentro de los géneros informativos analizados, responde a la tendencia de los noticieros a presentar un número más elevado de sujetos sociales, de todos los campos de la esfera pública, como noticiables. El resultado indica mensajes cortos, falta de profundidad en el tratamiento informativo y economía de recursos en la producción. El noticiero nocturno traduce el acontecer diario, la visibilidad de las informaciones, según los propios criterios de la crónica. El noticiero internacional prescinde de este género, lo que habilita a mayor profundización temática y un tratamiento reflexivo de la información, destacándose en este punto.

Los noticieros se retroalimentan documentalmente de los mismos materiales que han generado con anterioridad. Esto

2. NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1997, p. 68-72.

3. VERÓN, Eliseo. *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001, p. 66-87.

también indica que se le otorga un valor diferente a la imagen en relación al audio de esa producción previa. La imagen se retroalimenta, el audio es reemplazado por la nueva información. Sin embargo, la no utilización del texto sonoro de la documentación limita a la aportación informativa de dichos documentos.

Se produce una sistemática personalización del acontecer político. Las crónicas describen los actos políticos como expresión de los estilos particulares de los gobernantes.

El documental en Canal 7

Desde la perspectiva del desarrollo del género documental en la televisión argentina, es importante destacar que se trata de uno de los géneros más postergados. Tanto en la emisora estatal como en los canales privados. Si damos una mirada general a la historia del documental en la televisión argentina de canales de aire, los dedos de una mano nos alcanzarán para enumerar los ciclos sistemáticos dedicados al género documental y con financiamiento para el mismo.

Sin embargo, es importante destacar que el canal del Estado sirvió por mucho tiempo como contenedor de proyectos a los que la televisión privada daba la espalda y hasta en muchos casos se constituyó en el descubrimiento y trampolín de propuestas ricas e innovadoras que nacían en el Canal 7, y cuando encontraban éxito en la audiencia seguían su camino en los canales privados.

Cabe destacar que uno de los primeros ciclos documentales en la historia de la televisión argentina nació en Canal 7 en 1975. Se trata del recordado ciclo

“Argentina Secreta”, creado por Roberto Vacca, Daniel Plá, Héctor Horacio Rodríguez Souza al que luego se suma en la conducción Otello Borroni.

Y recién en 1993, aparece un nuevo estímulo para el género, a través de dos ciclos llamados **“El otro lado”** y **“El Visitante”**. Los mismos son obra de un joven formado en la historieta y que decía hacer “el antiperiodismo” que renovó la pantalla con una valiosa propuesta estética y argumental. Con el motor de una mirada documental, Fabián Polosecki construye el camino de un narrador, que, como guionista de historietas, busca en la realidad argumentos para sus tiras y se encuentra con las historias más atrapantes de la vida urbana de los 90.

Luego, los documentales aparecen en la pantalla televisiva en formas poco sistemáticas y de diversas maneras. Por un lado, la emisión de algunas películas documentales importantes son llevadas a cabo en ocasión del aniversario de algún acontecimiento histórico planteado por el film, y se realizan a través de la adquisición de derechos de emisión a un valor “ínfimo” a lo que representan los costos de realización.

Otras veces, el documental en la televisión pública argentina aparece como programación de relleno, pocas veces en horarios centrales y mas bien cubriendo baches de la parrilla televisiva.

El caso “Ficciones de lo Real”

A partir de la nueva etapa de gestión iniciada en Canal 7 en el año 2006, se puso en el aire el ciclo “Ficciones de lo Real”, coordinado por los importantes realizadores Alejandro Fernández Mouján y Pablo

Reyero y conducido por Diego Brodersen. El ciclo está ubicado en horario central, los jueves de 22 a 24, y en algunas ocasiones, previo a la emisión del film se realiza una entrevista al director del mismo para contextualizar la realización.

También es importante remarcar que el ciclo no financia la realización de películas, sino que los derechos de emisión se realizan de tres formas:

1. Por el pago de derechos de emisión como fue mencionado anteriormente.
2. Por convenio con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que cede los derechos de emisión de los films financiados por el Instituto a cambio de espacios de publicidad para difundir nuevos films argentinos. El convenio establece concretamente que a los dos años de estrenado el films en las salas cinematográficas los puede emitir Canal 7 tres veces a cambio de cuatro mil segundos de publicidad.
- 3 – Y por la sesión de derechos de los propios realizados. Cabe destacar que es muy común que los documentalistas una vez concluida la etapa de exhibición de sus películas en el circuito de salas cinematográficas, ven con buenos ojos la emisión por la pantalla televisiva, aún cuando no perciban un pago por la misma. Ello se hace porque los realizadores buscan llegar a lugares donde el material no llega por el cine, y porque la emisión por la pantalla televisiva de canales abiertos es considerada una jerarquización del director y de su película.

“Cuando me llamaron desde esta nueva gestión para consultarme sobre como encararía la administración de la progra-

mación del área de cine en el canal, lo primero que dije fue que hay que crear un espacio para el cine documental que no existe en la televisión argentina. Y cuando me llamaron para trabajar fue una de las primeras cosas que hice.

Lo primero que planteamos fue hacer un ciclo de documentales de autor, es decir, de autores destacados donde no solo se emite la película sino se realiza una entrevista al director”⁴

Los “Temas” de la televisión pública.

El escenario de los debates en torno a la televisión pública estuvo históricamente centrado en el comportamiento tanto económico, político, cultural y discursivo entre otros aspectos de los canales de televisión de propiedad de los Estados Nación. Sin embargo, en la actualidad la discusión en función del carácter público de la TV parece haber cambiado de enfoque.

Como se mencionó anteriormente, un significativo cambio en el enfoque lo otorga Jesús Martín Barbero en “Claves de debate: Televisión Pública, Televisión Cultural: entre la renovación y la invención” (en Televisión Pública: del consumidor al ciudadano. Omar Rincón).

“El mercado identifica lo público en relación con los públicos, con las audiencias, que lo designa como la diversidad de gustos y formas de consumir. Esto es la fragmentación de ofertas que hace funcionales las diferencias socioculturales a los intereses comerciales.

4. Fernández Mouján, Alejandro. Coordinador de Área Cine. Canal 7.

Lo propio de la ciudadanía hoy es hallarse asociada al “reconocimiento recíproco”, es decir, al derecho a informar y ser informado, hablar y ser escuchado, imprescindible para poder participar de las dediciones de la colectividad.

Lo que los nuevos movimientos sociales y las minorías demandan no es sentirse representados sino reconocidos: hacerse visibles socialmente en la diferencia⁵”.

En definitiva, el debate sobre “lo público” trasciende la propiedad de los medios para pasar a ver la relación que construyen los medios con los ciudadanos.

Sin embargo, los problemas por resolver para la televisión pública parecen estar claros y casi siempre distantes de su resolución:

Por un lado desterrar el mito de que la TV pública es sinónimo de TV del gobierno. Terminar con la confrontación entre los modelos de TV comercial vs. TV Pública; debe plantear explícitamente cual es su función cultural; y uno de los aspectos que aquí queremos resaltar es cuales son los temas que debe abordar la televisión pública.

Naturalmente, en las experiencias latinoamericanas, aquellos aspectos vinculados a la justicia, la memoria, la educación y el trabajo son sin dudas temas que la televisión necesita abordar.

En este sentido, el documental argentino, de acuerdo a su matriz histórica, se ocupó de abordar temas que representan

para el país grandes temas, grandes narraciones y grandes heridas.

“El criterio básicamente es que seleccionamos las películas por su temática y por su tratamiento, tenga una mirada particular sobre el tema que trata.⁶”

Con sólo revisar la programación del 2008 resulta evidente.

– *La Dignidad de los Nadies*. Fernando Solanas: *La Dignidad de los Nadies* se concibió a partir de la catástrofe social que la Argentina vivió a comienzos del siglo XXI: 25% de desocupados y 60% de pobres e indigentes. Argentina produce alimentos para 300 millones de personas y se morían de hambre o enfermedades curables cien personas al día. Más muertos por año que todos los desaparecidos del terrorismo de Estado. La tragedia me empujó a hacer memoria contra el olvido. Los más jóvenes preguntaban qué había sucedido y aunque lo habíamos denunciado muchas veces durante los 90, era necesario traer las imágenes de esa historia y colocarlas en su contexto.

– *La grieta*. Pablo Reyero: Recopila los testimonios de ex combatientes de Malvinas que en un diálogo profundo describen su experiencia y las formas en las que viven hoy.

– *Malvinas, historia de traiciones*. Jorge Denti: Nuevamente aparece un Documental sobre la Guerra de Malvinas que

5. BARBERO, Jesús Martín. *Claves de debate: Televisión Pública, Televisión Cultural: entre la renovación y la invención*”. En *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano*. Omar Rincón. La Crujía Ediciones. 2005, p. 35-68.

6. Fernández Mouján, Alejandro. Coordinador de Área Cine. Canal 7

hace hincapié en los motivos políticos, económicos y sociales que llevaron al conflicto bélico.

– *Pulqui, un instante en la patria de la felicidad*. Alejandro Fernández Mouján: Al artista plástico Daniel Santoro se le ocurre hacer una replica del avión a reacción Pulqui II, símbolo del empuje industrial de la Argentina peronista de las dos primeras presidencias. Pero quiere hacer un Pulqui a escala, a la mitad de su tamaño original. Esto le permite revisar la historia.

– *Cándido López, los campos de batalla*. José Luis García: El Pintor Cándido López trabajó desde muy joven como pintor retratista y fue uno de los pioneros de la fotografía en el Río de la Plata. Retrata en sus cuadros uno de los conflictos bélicos más importantes de la historia sudamericana: la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay.

– *Fragmentos de una frontera*. Jorge Gaggero y Roberto Barandilla: un documental sobre la frontera con Uruguay. Uno de los conflictos diplomáticos más importantes entre los hermanos Argentina y Uruguay.

– *Jachal, cuando ya nadie te nombre*. Silvina Cuman. En Jachal, oasis del norte sanjuanino, crece la desconfianza ante la mala calidad del agua potable. Jachal, no queda afuera de las políticas mundiales de saqueo de los recursos naturales.

– *Paco Urondo, La palabra justa*. Daniel Desaloms: Documental que reconstruye, a veintisiete años de su asesinato, aspectos de la vida del poeta Francisco “Paco” Urondo. Urondo fue un intelectual

comprometido, que se integró a la organización guerrillera FAR a comienzos de los años '70 y aceptó, en contra de su voluntad, un destino en Mendoza. Murió combatiendo el 17 de junio de 1976 en Guaymallén.

– *Argentina Latente*. Fernando Solanas: Un ensayo testimonial sobre las capacidades con que cuenta la Argentina para enfrentar su reconstrucción. Emotivos testimonios de técnicos, trabajadores y científicos hacen memoria sobre lo que fueron capaces de hacer y señalan las contradicciones: un país muy rico con un avanzado desarrollo científico y una tercera parte de su población en la pobreza. Argentina Latente forma parte de una tetralogía sobre la Argentina, comenzó con *Memoria del Saqueo* (2004); *La Dignidad de los Nadies* (2005) y terminará con *Los Hombres que Están Solos y Esperan*.

– *Bialet Masse, un siglo después*. Sergio Iglesias: Un informe escrito en 1904 por Juan Bialet Massé (médico, abogado, ingeniero agrónomo, empresario, investigador y aventurero español) revela el abuso y la injusticia que sufrían en esos tiempos los trabajadores y nativos de un país de sudamérica: Argentina. Cien años más tarde y guiado por la voz de Bialet, el realizador sale a recorrer ese mismo país, para convivir con el pasado y el presente de un pueblo inmensamente rico y dominado.

Sin lugar a dudas, el documental, con los tiempos de la reflexión aborda la Argentina profunda, sus actores sociales, su historia, la guerra, las crisis, su actualidad. Y el ciclo es reconocido como una boca-

nada de aire fresco para los apasionados del género documental y para quienes ven en estos films la posibilidad de abordar en profundidad los grandes temas de la sociedad contemporánea.

En el objetivo del ciclo aparece la idea de comenzar a financiar la produc-

ción de documentales que aborden nuevas problemáticas y nuevos enfoques. Sin embargo, es algo que hasta la actualidad sigue pendiente. Sin embargo, “Ficciones de lo real” aparece como uno de los ciclos más reconocidos por la nueva “televisión pública” argentina.

Bibliografía

ALFONSO, Alfredo, *Cómo se informa a los europeos sobre Europa* Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1997.

CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico, *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos, y prácticas de investigación*. Paidós, Barcelona, 1999.

HALL, Stuart, “Encoding/Decoding in television discourse”, en Hall, S. y otros, *Culture, Media and Language*. Hutchinson, Londres, 1980.

-48- NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad*. Paidós, Barcelona, 1997.

RODRIGO Alsina, Miquel, *La construcción de la noticia*. Paidós, Barcelona, 1993.

SILVERSTONE, Roger, *Televisión y vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires, 1996.

VERÓN, Eliseo, *El cuerpo de las imágenes*. Norma, Bogotá, 2001.