

Trabajo final de Lic. Cine y TV

**Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos**

Diagnóstico de situación del Polo Centro Este durante los años 2010 a 2013

polos  
audiovisuales  
tecnológicos



Josefina Recchia

Asesor: Mgtr. Pedro Sorrentino

Marzo de 2016

Especiales agradecimientos a Pedro Sorrentino, por su asesoramiento y dedicación y a Sandra Rivaben, por su tiempo y por la información brindada.  
A mi familia y a quienes me acompañaron en este proceso.

## Índice

Agradecimientos .....	1
Introducción .....	3
El Programa Polos .....	6
Planteo del problema y objeto de estudio.....	8
Objetivos .....	9
Hipótesis .....	10
Capítulo 1: Antecedentes del Programa Polos y modelos de producción televisiva en Argentina.....	11
1.1 Metodología FLACSO de planificación y gestión .....	11
1.2 Modelos de financiación de la TV .....	12
1.2.1 Modelo privado de TV.....	12
1.2.2 Modelo público de TV .....	14
1.2.3 Algunas características de la programación televisiva de acuerdo a cada modelo.....	16
1.2.4 Modelos semi-públicos de TV .....	18
El caso de la British Broadcasting Corporation.....	19
El caso de la Televisión Española.....	21
1.2.5 Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos.....	24
Capítulo 2: Las políticas de fomento a la producción televisiva en Argentina durante el Período .....	29
2.1 El Programa Polos enmarcado en el Programa de Planificación Participativa y de Gestión Asociada (PPGA) .....	33
Capítulo 3: El Programa Polos .....	38
3.1 El Polo Centro Este.....	39
3.1.1 Asistencia técnica y equipamiento.....	50
3.1.2 Investigación + Desarrollo.....	51
3.1.3 Capacitación.....	52
3.1.4 Planes de producción de contenido .....	57
3.1.4.1 Plan Piloto de Testeo.....	59
3.1.4.2 La Fábrica de TV .....	59
Conclusión .....	71
Bibliografía .....	77
Anexos .....	80

## Introducción

En el año 2010, el Ministerio de Planificación Federal instrumentó el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos.<sup>1</sup> Este programa se enmarcó dentro de una serie de políticas y normativas impulsadas por la gestión del gobierno de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner, entre ellas el decreto N° 1148/09 de creación del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATVD-T) basado en la norma ISDB-T<sup>2</sup> y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522, 2009<sup>3</sup>).

Estas políticas públicas tuvieron como premisa la inclusión de todos los habitantes del país, con el fin de llevar a cabo un método de producción, realización y consumo audiovisual, diferente al vigente en ese momento. El diagnóstico de la situación indicaba que la producción de contenidos en el país se encontraba centralizada en pocas productoras ubicadas mayormente en la ciudad de Buenos Aires, cuyos productos acapararon las pantallas de los canales de televisión abierta, prácticamente desde los comienzos de las transmisiones.

En ese marco se instrumentó el Programa Polos, el cual buscó instalar un modelo destinado a fortalecer los recursos para la producción nacional de contenidos de la Televisión Digital Abierta (TDA), promoviendo la igualdad de oportunidades entre empresas productoras audiovisuales de diferentes envergadura empresarial, y la

---

<sup>1</sup> Ver anexo 1: Reglamento operativo de los polos de investigación y perfeccionamiento de tecnologías audiovisuales digitales.

<sup>2</sup> El decreto N° 1148 promulgado en agosto de 2009 da cuenta de un conjunto de patrones tecnológicos adoptados para la transmisión y recepción de señales digitales terrestres, radiodifusión de imágenes y sonido <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/155000-159999/157212/norma.htm>

<sup>3</sup> La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522 promulgada el 10 de octubre de 2009, reemplazó al Decreto Ley de Radiodifusión N° 22.285 creando un amplio marco regulatorio para la actividad de distribución audiovisual en Argentina. <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=158649>

disminución de asimetrías en la producción de contenidos entre provincias y regiones, materializando así el artículo 153 de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual que expresa la necesidad de crear nuevos conglomerados productivos para la promoción y defensa de la industria audiovisual nacional. Por tal motivo, se promulgó el Convenio de Cooperación y Asistencia Técnica entre el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y el Consejo Interuniversitario Nacional<sup>4</sup>.

Mediante este programa se establecieron Polos de acción en todo el país, que pudieran generar productos audiovisuales de calidad y de esta manera, contribuir a descentralizar la producción audiovisual. Los Polos se distribuyeron por regiones, agrupando provincias con proximidad geográfica, potencialidades productivas y/o afinidad socio cultural. Cada región se constituyó como un sistema productivo llamado Polo Audiovisual Tecnológico. Y a su vez, los Polos conformaron un sistema nacional en red.

Las provincias de Entre Ríos y Santa Fe constituyeron el Polo Centro Este. Cada Polo se integró a su vez por Nodos Audiovisuales Tecnológicos (NAT), los cuales se establecieron en diversas ciudades de la región abarcada por el Polo, los que se llevaron adelante mediante la articulación y administración de una universidad nacional cercana. En cada Nodo se articularon canales públicos de televisión, instituciones educativas, PyMEs audiovisuales, instituciones públicas, productores independientes, ONG's y cooperativas de servicios audiovisuales.

El Polo Centro Este se integró por el Nodo Rosario (Universidad Nacional de Rosario), el Nodo Litoral (Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe), el Nodo Costa del

---

<sup>4</sup> Ver anexo 2: Convenio de cooperación y asistencia técnica entre el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y el Consejo Interuniversitario Nacional.

Paraná (Universidad Autónoma de Entre Ríos, Paraná) y el Nodo Costa del Uruguay (Universidad Nacional de Entre Ríos, Concepción del Uruguay). Se dispuso que cada Nodo actuara sobre el ejido que le correspondiese y se eligió la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER) como cabecera del Polo. A su vez, el Programa Polos articuló su trabajo con el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), el cual reunía la representación de las 54 universidades públicas existentes en el país durante el período. Esta medida aprovechó la distribución geográfica de las mismas y la concurrencia de alumnos y profesionales de diversas edades y diferente grado de especialización en materia de producción audiovisual, buscando que el programa pudiera desarrollarse en igualdad de condiciones en todas las provincias y regiones del país.

Noemí Fuhrer, tutora del Polo Centro Este, afirma sobre el lugar protagónico de la universidad: “El rol de la universidad resultó clave ya que fue la encargada de propiciar las condiciones para que el programa pudiera desarrollarse. Entre otras tareas, se encargó de articular los recursos ya existentes y poner a disposición otros, con el objetivo de impulsar los objetivos planteados, aportar el espacio físico para los plenarios y reuniones, asignar personal de su planta para las tareas de coordinación y aportar el marco administrativo y legal, como organismo público, para realizar todo tipo de trámites que tuvieran que ver con la gestión y administración”. (Fuhrer, N., comunicación personal, 23 de abril de 2015).

A su vez, el CIN, a través de la Red Nacional Audiovisual Universitaria (ReNAU), ayudó a consolidar las condiciones necesarias para la implementación de esta política. Entre los objetivos de este órgano se encontraba el promover la utilización de los medios audiovisuales como vehículo para la divulgación de los trabajos de investigadores y estudiosos en todas las áreas del conocimiento de la Universidades Nacionales; como así

también el de contribuir al desarrollo y profesionalización de las áreas de producción, gestión y difusión audiovisual universitarias como estructura especializada en la promoción y gestión de tecnología y conocimientos, buscando intensificar la presencia de contenidos audiovisuales producidos por las Universidades en televisión. En ese marco, se ejecutaron asambleas extraordinarias con el objetivo, entre otros, de implementar el Programa Polos a través de la indispensable participación de las Universidad Nacionales.

- El Programa Polos

El Programa Polos se organizó en torno a cuatro líneas de acción. La primera, denominada “Plan Piloto de Producción de Contenidos” tuvo que ver con la producción audiovisual en sí y la realización de contenidos para las nuevas señales de la TV digital. La segunda línea trabajó en la “Capacitación” en las diversas áreas técnicas de la producción audiovisual con el objetivo de formar profesionales capaces de lograr contenidos de calidad. La tercera fue la de “I+D (Investigación y Desarrollo)”, es decir, se asignaron recursos económicos y humanos para poder profundizar los conocimientos del sistema de TDA y de esta manera seguir avanzando en la búsqueda de innovación en esta materia. Por último, la cuarta línea de trabajo se orientó a la “Asistencia Técnica y Equipamiento”, relacionada con la incorporación de equipamiento necesario para la producción audiovisual de los Polos.

El programa se llevó a cabo con apoyo económico del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios. Se distribuyeron pautas y criterios formales para la presentación de los proyectos, los cuales eran evaluados por un jurado elegido

específicamente para tal fin. Los trabajos seleccionados fueron financiados por dicho Ministerio y dependiendo el tipo de producción, se financió en su totalidad, o parcialmente. Cuando se trató de capítulos únicos, la financiación fue completa. En cambio cuando la realización era de una serie de varios episodios, fue necesario presentar un plan de financiación y producción en el cual, además del aporte estatal, se debía contar con el aporte de capital privado o de otras instituciones.

El objetivo fue intentar forjar una industria que de a poco pudiera ir desarrollándose con los recursos que cada nodo generase. Y de esta manera, accionar una cadena productiva, para realizar programas de carácter federal y temática variada, generando mayor cantidad de producciones locales y puestos de trabajo.

Debido a que el sistema de TV digital dio lugar a que se pudieran emitir una mayor cantidad de señales de televisión con menor infraestructura a la necesaria en el sistema de televisión analógico, se volvió necesaria la generación de mayor cantidad de horas de contenido.

En esta investigación nos propusimos llevar a cabo un estudio sobre los avances del Programa Polos, específicamente el del Polo Centro Este, para evaluar el impacto del programa, sus particularidades y los resultados obtenidos hasta el año 2013 tanto a nivel cuantitativo como cualitativo, para de esta manera, poder dimensionar las posibilidades abiertas con su implementación y las falencias a corregir.

El manejo y acceso a la información, es una herramienta muy poderosa en las sociedades actuales, es por esto que consideramos de suma importancia entender desde dónde se abordó este programa, cuál fue su propuesta y determinar el grado de eficacia con que fue llevado adelante.

## **Planteo del problema y objeto de estudio**

El presente trabajo de investigación se formula a partir de una indagación sobre la implementación y funcionamiento del Programa Polos en la región Centro Este, la respuesta y organización de los colectivos, el modo de producción de los programas, la calidad y cantidad de los mismos, la metodología de trabajo, el rol de las universidades, el desarrollo de las particularidades de la puesta en práctica y sus resultados.

La elección espacio-temporal se debe a nuestra participación en el programa, específicamente en el Nodo Paraná durante 2012 y 2013, lo que nos permitió tomar contacto directo con la implementación del programa y sus participantes. Eso nos permitió la recopilación de los datos más relevantes volcados a la investigación. Específicamente, nos interesó dar a conocer cuáles fueron los resultados hasta ese entonces: la cantidad de producciones realizadas, capacitaciones llevadas a cabo y cuáles fueron las consecuencias visibles para el sector audiovisual.

En el capítulo 1 abordamos los antecedentes del Programa desde el marco teórico propuesto por Héctor Poggiere, profesor de la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales): la metodología de planificación participativa y gestión asociada. Además, se presentarán los dos grandes modelos de financiación de la televisión argentina: el público y el privado, tomando como casos paradigmáticos, la BBC (British Broadcasting Corporation) y la TVE (Televisión Española), que si bien se trata de compañías internacionales, se basan en modelos semi-públicos que han perdurado a lo largo de la historia.

En el capítulo 2 se analizarán las políticas de fomento a la producción televisiva en Argentina durante el periodo establecido, particularmente el Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales, llevado a cabo conjuntamente por el INCAA y el MinPlan.

Por último en el tercer capítulo, se realiza un estudio de caso, analizando el funcionamiento y desarrollo del Polo Centro Este, recopilando las convocatorias, las producciones terminadas y estrenadas, las organizaciones participantes y demás datos cuantitativos pertinentes.

## **Objetivos**

### *Objetivo general*

- Describir el funcionamiento del Polo Centro Este, cada uno de sus nodos, desde su puesta en marcha en el año 2010 hasta el 2013 inclusive.

### *Objetivos específicos*

- Realizar una investigación cuantitativa sobre la cantidad de producciones realizadas en los cuatro nodos.

- Establecer el modo de articulación de los diversos colectivos participantes.

- Realizar una evaluación crítica respecto al modo de funcionamiento y resultados obtenidos por el Programa Polos, en el Polo Centro Este.

## **Hipótesis**

La continuidad del Programa Polos para el desarrollo de la producción audiovisual en zonas con baja envergadura de producción depende de una financiación permanente del estado para su sostenimiento.

## 1. Antecedentes del Programa Polos y modelos de producción televisiva en Argentina

### 1.1 Metodología FLACSO de planificación y gestión

En lo referido a proyectos organizativos de gestión colectiva, en base a toma de decisiones sobre un sistema democrático y de participación social, el Programa Polos tomó como principal referencia a la propuesta de Héctor Atilio Poggiese, quien desarrolló la Metodología FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) de planificación participativa y gestión asociada<sup>5</sup>.

El eje central de esta metodología consiste en gestionar mientras se planifica y planificar mientras se gestiona, donde la intervención de actores colectivos es crucial para modelar la realidad que se quiere transformar.

Sus características principales son: la multisectorialidad, la interdisciplinariedad y la participación.

Además se destaca una participación política explícita, que transforma dicha metodología en un instrumento real para la toma de decisiones vinculada a procesos socio-políticos y actores concretos.

La primera vez que se utilizó este esquema de ciclo metodológico y voluntad política explícita fue en ocasión del proyecto en Nicaragua, en 1983 y luego en Costa Rica, en 1984.

---

<sup>5</sup> Poggiese, Héctor Atilio. "Metodología FLACSO de planificación-gestión". FLACSO, 1993.

Algunos proyectos donde comenzaron a combinarse el ciclo de escenarios formales de planificación con las nuevas aplicaciones metodológicas que la realidad exigía fueron: Proyecto de gestión urbana asociada barrio Minuto de Dios (Bogotá) (2008); Programa Polos Tecnológicos de la Televisión Digital Abierta (2009); Barrio comunidad mapuche Churruhuinca (San Martín de los Andes) (2002).

## **1.2 Modelos de financiación de la televisión**

Si bien en el campo de los estudios de la comunicación hay pocos referidos a analizar planes de fomento público para la producción de programación televisiva de las características que tiene el Programa Polos, nos pareció pertinente indagar previamente los modelos económicos de televisión, para establecer puntos comparativos en diferentes aspectos, con respecto al modelo que nosotros queremos investigar.

### **1.2.1 Modelo privado de televisión**

En lo referido a modelos de televisión, seguimos lo señalado por Mastrini (2011) que habla de dos modelos de radiodifusión surgidos en los inicios de los medios, a principios del siglo XX: “Se registraron dos modos de estructurar el sistema de radiodifusión. Por un lado, el modelo norteamericano comercial y financiado por publicidad. Se basó en la administración del sector privado de las licencias previamente otorgadas por el Estado y su objetivo perseguía principalmente, maximizar los beneficios y las audiencias. Por otro lado, el modelo europeo actualmente en crisis, se orientó a

considerar los servicios de televisión como “servicio público” financiado por el Estado a partir de lo recaudado por el cobro de un canon o de los impuestos generales. En tanto, la programación y planificación de las emisoras estaban gestionadas públicamente y tenían la misión de educar, informar y entretener. Por su parte América Latina desarrolló un sistema mixto con una televisión estatal con influencia gubernamental y emisoras con contenidos comerciales.”<sup>6</sup>

Ferrari y Funes (2009), investigadores de la Universidad de Quilmes, llevaron a cabo un trabajo de investigación<sup>7</sup> donde se evalúan los procesos económicos de la televisión, durante tres épocas críticas de la historia argentina: 1998-2001, la gestación de la crisis económica; 2001-2002, el periodo más crítico de la crisis y 2003-2007, durante la recuperación de los índices económicos. En este trabajo se realiza un análisis complejo de cada periodo, comparando cómo caían las ventas de publicidad durante las crisis y cómo se recompuso el sistema comercial y financiero de la televisión, cuando la economía general del país comenzaba a mejorar.

Mientras que el modelo privado de comunicación y medios, propicia la centralización de capitales y concentración de información y opiniones, está sometida a presiones mercantiles. Los productos están diseñados para ser consumidos de manera masiva. Algo de esto se puede verificar en Argentina, efectuando un relevamiento de los medios durante el período. Se comprueba que la mayor parte pertenece a multimedios, y

---

<sup>6</sup> Mastrini, Guillermo (Julio de 2011), PortalComunicación.com. Institut de la Comunicacio, Barcelona. [http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/65\\_esp.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/65_esp.pdf)

<sup>7</sup> Ferrari y Funes (2012). Tres escenarios de la Argentina reciente para la economía de la televisión. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

que un gran porcentaje de la información que circula a diario está sujeta a una misma línea editorial.

Sobre el modelo de financiación privado, Mastrini y Becerra (2009) señalaron cómo se modificaron las estructuras de los medios en relación a los gobiernos de turno, en Argentina. En especial, cómo influyeron las políticas neoliberales durante los años noventa que dieron lugar a una ola privatizadora que generó concentración de los medios, en una época en la cual el Estado no tuvo un rol activo en cuanto a participación y regulación en la materia<sup>8</sup>.

### **1.2.2 Modelo público de televisión**

Cuando entra en vigencia un modelo con intervención estatal, si bien las exigencias comerciales no son tales, los medios también tienden a seguir una línea editorial impuesta.

Un caso interesante de analizar, es el de la BBC. Esta corporación establece un canon anual, a cada habitante de Gran Bretaña, poseedor de un televisor. Mediante estos ingresos se genera contenido para los canales de libre acceso, los cuales de no contar con este modelo de producción, deberían financiarse a través de aportes privados y otros no podrían realizarse. Si bien es criticado porque los ciudadanos británicos se convierten en los principales accionistas de la televisión, este sistema propicia una producción plural y diversa para todos los habitantes, con un acceso libre que se establece a partir del pago del canon el cual está regulado por el PBI. La gestión y administración del canon se hace a

---

<sup>8</sup> Mastrini, Guillermo y Becerra, Martín (2009). *Los dueños de la palabra: acceso, estructura y concentración de los medios en la América Latina del siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Prometeo Libros.

través de la empresa subsidiaria TV Licensing, la cual se encarga de recaudar el canon, fiscalizar la no evasión y demás tareas administrativas. Para este fin, la empresa crea campañas de concientización dedicadas a la población para educar acerca de la importancia del pago del canon, para poder contar con un sistema de televisión de calidad y de programación variada.

Otro caso paradigmático, que aporta un análisis interesante de modelo de financiación de televisión, es el de la Televisión Española (TVE), la cual a través de una ley en el año 2009, cambió su modelo económico, no recibiendo ningún aporte privado. Este modelo sólo permite promoción institucional y autopromociones. Al respecto, el director de Programación y Contenidos de la TVE, indicó: “el umbral que los ciudadanos deben exigimos a los responsables de las cadenas públicas debe ser superior que en el caso de las privadas. Probablemente debamos dar como mínimo el mismo nivel de calidad técnica, la misma capacidad de captar público pero un reflejo de la realidad más fidedigna y una mayor aportación a los telespectadores, este es desde mi punto de vista el gran reto y la dificultad de la televisión pública”<sup>9</sup>. Los objetivos perseguidos mediante este modelo de producción son la independencia profesional, la autonomía editorial y el pluralismo. La manera más viable de lograrlo es no depender económicamente de ningún grupo económico o político, para no recibir lineamientos ideológicos que puedan condicionar la producción de contenidos.

---

<sup>9</sup> López Gil N. y Valderrama Santomé, M. (2011). La nueva televisión pública española: ley de financiación, flujo de las audiencias y análisis de las promociones de canal tras a supresión de publicidad. Revista Comunicación. Recuperado de [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n9/miscelanea/m04.La\\_nueva\\_television\\_publica\\_espanola.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n9/miscelanea/m04.La_nueva_television_publica_espanola.pdf)

### **1.2.3 Algunas características de la programación televisiva de acuerdo a cada modelo**

En su trabajo de investigación, Carboni (2012) hace referencia a este momento en el cual comienzan las alianzas entre canales y productoras independientes como consecuencia de estas políticas, generando productos regidos netamente a través un criterio comercial. Las mediciones del rating comienzan a tener peso, y la lógica de producción se basa en generar programación que se pueda vender.

En el caso particular de la producción de telenovelas, Carboni (2012)<sup>10</sup> se refiere a la importancia de fidelizar la audiencia televisiva, más allá del modelo económico con el que se financie un canal. Así sea que se rija por las normas del mercado, o que esté subvencionada por el Estado, el éxito de la audiencia consiste en alcanzar un público, no necesariamente masivo, sino de carácter constante. O sea dispuesto a elegir un determinado programa por sobre la multiplicidad de opciones que ofrece actualmente la televisión.

Volviendo a lo señalado por Mastrini (2009), la historia de la televisión en Argentina se divide en dos momentos claves en relación al desarrollo de las productoras independientes: de 1990 a 1994, donde hubo gran cantidad de proyectos de ficción en co-producción y la TV argentina tuvo pantalla en muchos países; y de 1995 a 2001, donde la producción se destinó en mayor medida a canales nacionales, generando inclusive mayor diversidad temática como programas de entretenimiento y periodísticos informativos.

---

<sup>10</sup> Carboni, Ornela (2012). Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

Hasta la aprobación de la LSCA, el 63% de la programación transmitida en el interior, era producida en Buenos Aires. De cada 20 horas transmitidas, 17 eran producidas por canal 13 y TELEFÉ. Asimismo, en el área Metropolitana (CABA y Gran Buenos Aires) no se transmitían producciones realizadas en las demás provincias.

#### **1.2.4 Modelos semi públicos de TV**

Hemos visto cómo se desarrollaron en nuestro país, ambos modelos de financiación en la TV: el público y el privado.

El modelo privado se rige por las condiciones comerciales que imponen los auspiciantes y las audiencias. Estos dos factores son los que tienen mayor incidencia en los contenidos, ya que estos son pensados para maximizar las audiencias con el fin de ofrecer a sus auspiciantes, productos que garanticen una gran llegada al público. Por esta razón es necesario medir los consumos de las audiencias y realizar estudios de mercado para, en base a los resultados, diseñar estrategias de marketing para responder a las demandas de los públicos, tanto en cuanto a contenido, como formatos.

Por otro lado, la TV pública, al ser financiada por el Estado, no cuenta con los mismos condicionamientos que la TV privada. En éste sentido se puede permitir la producción de contenidos con intereses diferentes a los estrictamente comerciales. La producción es variada, para todos los públicos, gratuita y accesible.

Desde el campo de la cultura y tal como lo expresa la escritora española Luisa Etxenike, “es verdad que hay una identificación excesiva de la cultura con el entretenimiento, pero la cultura no es una actividad del tiempo libre sino lo que nos hace

libres todo el tiempo. Hay una poderosísima industria del entretenimiento y eso nos hace perder de vista el sentido emancipador, el sentido de crecimiento personal y social de la cultura, y lo fundamental que es en este sentido la capacidad del lenguaje<sup>11</sup>”.

La implementación de un modelo o de otro no es una decisión ingenua ni responde a decisiones inapelables, sino que constituye el resultado de circunstancias políticas, económicas, culturales, etc. y obedece a estrategias de agenda.

La TV, como todos los medios de comunicación, es un factor determinante en los procesos de construcción social y de identidad. Sin embargo para que esto ocurra es fundamental tener del otro lado, un receptor capaz de procesar esa información y elaborar sentido a partir de eso.

- **El caso de la British Broadcasting Corporation (BBC)**

La misión de la BBC es enriquecer la vida de las personas con los programas y servicios que informan, educan y entretienen<sup>12</sup>, ya que es la población quien sostiene su financiamiento a través de un canon, que puede definirse como “un contrato entre el Gobierno, en nombre de los contribuyentes de dicho canon, y la BBC para proporcionar un servicio dado a un precio concreto<sup>13</sup>”. Todas aquellas personas que cuentan con al menos un televisor, deben pagar este canon. Se establece una noción general del precio a partir del PBI, lo cual es bastante polémico ya que todos los habitantes deben pagar lo mismo, sin

---

<sup>11</sup> [http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres\\_0\\_380062062.html](http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres_0_380062062.html)

<sup>12</sup> [http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/whoweare/mission\\_and\\_values](http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/whoweare/mission_and_values)

<sup>13</sup> COLLINS, Richard, GARNHAM, Nicholas y LOCSEY, Gareth, *The Economics of Television. The UK case*, Sage, London, 1998, p. 21.

importar su nivel socio económico. Por otro lado, otorga a la cadena determinado nivel de independencia política, ya que no se reciben subsidios directos del Estado.

Asimismo, los costos de producción aumentan a mayor escala que el PBI, lo cual lleva a una renegociación permanente con el Estado.

Durante el año 2012 el costo del canon fue de USD 221,29 anuales. La recaudación y gestión del canon, así como el control del cumplimiento del pago, es realizada por una empresa subsidiaria, TV Licensing.

Existen campañas de concientización para persuadir a la población de las ventajas de la implementación de este sistema, y de esta manera se ha conseguido bajar los niveles de evasión, logrando sólo inconvenientes menores en cuanto a la recaudación y gestión del canon.

Hay algunas licencias vigentes, por ejemplo para personas ciegas, mayores de 75 años, o para hoteles y posadas que cuentan con muchos televisores. En cada caso el Estado ofrece un contrato especial, en algunas situaciones son eximidas del pago y en otras, pagan un canon más barato. No obstante quienes no cumplen con su deber, pueden llegar a contraer multas de hasta USD 1.460.

A través del pago del canon la población británica tiene acceso a nueve canales de TV. Además, la BBC produce contenido para radio e internet. Existen los otros canales con modelo de financiación privada, a los cuales se accede pagando una suscripción. Sin embargo todos los propietarios de televisores deben pagar este canon, consuman o no los programas de la BBC, y esta es la principal incomodidad que manifiestan los británicos con respecto a este método. Sostienen que se debería poder pagar por lo que cada usuario ve, sin embargo esto es muy difícil de comprobar y no existe una legislación que lo regule.

Más allá de su carácter público, la BBC no deja de ser una corporación, y como tal responde a un modelo de negocio en permanente expansión, que comenzó en 1923 con el lanzamiento de la revista Radio Times, que a la vez generó capital para poner en marcha programas de TV de servicio público<sup>14</sup>.

La BBC no sólo genera contenido propio para TV y radio sino que luego lo comercializa en el mundo entero. Además cuenta con oficinas en todo el mundo, con empleados locales que conocen la audiencia y entienden cuáles son los requerimientos de las mismas, así como también de las marcas auspiciantes. Dichas sucursales además de transmitir los contenidos originales, generan contenido regional, constituyendo productoras de contenido informativo y educativo.

Por otra parte, la BBC creó un sistema de transmisión online que funciona en dispositivos móviles, para que sus canales y programas puedan ser vistos desde cualquier lugar del mundo.

De esta manera se fue incrementando el desarrollo editorial y radial, obteniendo un ingreso de USD 136.786 en 1927, y de USD 701.579 en 2012<sup>15</sup>.

- **El caso de la Televisión Española (TVE)**

La televisión nace en España en pleno régimen franquista, de la mano de empresas y capitales privados. Para Bustamante (Bustamante, 2006)<sup>16</sup>, el hecho de que la televisión

---

<sup>14</sup> [http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art\\_id=24](http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=24)

<sup>15</sup> Ib. anterior

<sup>16</sup> Bustamante, E. (2006) "Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia", Barcelona, Gedisa

pública en España naciera como una televisión del régimen franquista y no del Estado, careciendo de autonomía y filosofía de servicio público, la hace asemejarse más a las realidades latinoamericanas que a las europeas.

En 1956 se realiza la primera transmisión de la TVE, la cual nace como un organismo gubernamental dependiente del Ministerio de Información y Turismo. Pasaron muchos años hasta que se impuso como medio masivo, en parte por la escasa programación (sólo tres horas al día) y en parte por la poca cantidad de receptores. La gente no estaba habituada a consumir este servicio.

En 1988 se promulga la Ley de la Televisión Privada, que regulaba la gestión indirecta del servicio público esencial de la televisión, cuya titularidad corresponde al Estado español. Esta ley establecía la cobertura, las emisiones y los topes de publicidad, así como sus limitaciones. Hasta el momento, la televisión se financiaba con un 57,27% de aportes privados y un 4,26 de aportes públicos. El resto, era deuda<sup>17</sup>.

Este cambio en el modelo económico de la Televisión Española, no estuvo acompañado por lineamientos que permitan mejorar la programación, ni responder a la demanda de las audiencias. Sumado a esto, los sponsors tuvieron múltiples opciones donde publicitar, con lo cual la torta publicitaria se repartió entre nuevos canales privados dispuestos a ofrecer una programación variada.

En el año 1999, el Presidente José María Aznar puso en funcionamiento la Televisión Digital Terrestre (TDT). Mediante este sistema otorgó una licencia de emisión a cada una de las cadenas, tanto públicas como privadas. Además se lanzó una plataforma de

---

<sup>17</sup> Alejandra Walzer y Jéssica Retis. “Modelos de servicio público en la televisión europea: entre la tradición y la innovación. Análisis comparativo de TVE y BBC”. Madrid, España.

pago para el servicio de la TDT, Quiero TV, la cual competía con las plataformas digitales por satélite, y con las empresas de cable, con la ventaja de que no era necesaria ninguna instalación extra, sólo un TV con decodificador. Sin embargo esta empresa no alcanzó la rentabilidad esperada y en el año 2002 cesó de brindar sus servicios.

Con el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero (2004) se establecen políticas destinadas a mejorar la televisión como servicio público.

En el año 2005 se aprueba el Plan Técnico para la Televisión Digital Terrestre. Existía una importante infraestructura que se había desplegado durante los dos años de Quiero TV, en cuanto a distribución e instalación de receptores y espacio radioeléctrico digital, que era necesario aprovechar. Ese mismo año se redacta el proyecto de Ley de la radio y la televisión estatal que incluye, entre numerosas propuestas, la transformación del Ente RTVE en una Corporación con un director general que será elegido por el Consejo de Administración. Mediante dicho Plan, se aprobó el reglamento para la prestación del servicio de TDT, y se estableció el día 3 de abril de 2010 para el apagón analógico, el cual en un principio se había establecido para el año 2013.

A través de estas políticas se dio lugar al relanzamiento de la TDT, mediante el Plan Avanza. Se dio lugar a nuevos canales a través de multiplex<sup>18</sup>, y se establecieron medidas de fomento para que la población logre actualizar sus equipos antes del apagón digital. Concretamente se llevaron a cabo actualizaciones de digitalización de emisores no incluidos en los planes de despliegue asumidos por los radiodifusores, garantizando la recepción de la TDT en la mayor cantidad posible de núcleos de población, que junto con

---

<sup>18</sup> Señal compuesta para transmitir un canal o frecuencia radioeléctrica y que, al utilizar la tecnología digital, permite la incorporación de las señales correspondientes a varios canales de televisión y de las señales correspondientes a varios servicios asociados y a servicios de comunicaciones electrónicas.

las subvenciones dirigidas a usuarios para la compra de decodificadores y la adaptación de antenas colectivas, así como nuevas leyes desde el Ministerio de Sanidad y Consumo obligando a los comerciantes a advertir sobre los televisores no adaptados a la emisión digital<sup>19</sup>.

El conflicto radicó en que el gobierno de Zapatero, otorgó licencias de emisión a los canales sin ningún tipo de regulación o concurso, contrariamente a lo que contemplaba la Ley de Televisión Privada. Por lo tanto el Tribunal Supremo falló en contra del Gobierno, impidiendo la ejecución del apagón analógico para el año 2010, como se había previsto. Las cadenas privadas tuvieron que cerrar algunos de sus canales, y el procedimiento se extendió más de lo previsto.

Estos cambios permanentes generaron molestias en la población ya que con cada cambio de gobierno el sistema sufría modificaciones, sin lograr brindar un servicio de continuo y de calidad, como corresponde a un servicio público.

Finalmente y luego de varias prórrogas, se definió el 31 de marzo de 2015 como fecha límite para el apagón digital.

La TVE produce contenido para todos los públicos y en todos los formatos: informativos, series, documentales, infantiles, tanto en TV como en radio.

Además posee el mayor archivo fílmico del país, financiado por el Gobierno español y la Secretaría de Estado de Cultura, dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Dicho archivo es de libre acceso, pudiendo visualizarse películas y programas españoles, que no se consiguen en otro lugar.

---

<sup>19</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n\\_terrestre\\_en\\_Espa%C3%B1a](http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n_terrestre_en_Espa%C3%B1a)

Por otro lado, desarrollan novedosos sistemas multimedia como RTVE a la carta, plataforma donde se puede acceder en cualquier momento a contenido televisivo y radial de todas las señales de la TVE, así como también a contenido del archivo histórico. Otro ejemplo es “Botón Rojo”, un sistema para televisores con conexión a internet. Mediante este botón, se puede acceder simultáneamente mientras se está viendo televisión a información deportiva, al archivo filmico de TVE y a noticias de actualidad. Además, en algunos casos existe contenido simultáneo dentro del mismo programa que se está mirando, que consiste en información anexa. De esta manera se puede votar, completar una encuesta y hasta opinar sobre cierto tema.

A diferencia de la BBC, la TVE no desarrolló modelos de negocios expansivos en todo el mundo, sino que es un modelo sostenido en parte por el Estado y en parte por capitales privados, que se desarrolla fuertemente dentro del propio país.

### **1.2.5 Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos**

Durante los primeros años de la década 2000-2010, comenzaron a tomar protagonismo los debates acerca de la importancia de que todos los sectores sociales impulsen el desarrollo de las TIC's y se comenzaba a hablar del proyecto de la TDA, así como de sus programas de fomento, tanto el Programa Polos como los llamados del INCAA para series federales destinadas a la grilla de programación del canal Encuentro.

En el año 2005 la Fundación Friedrich Ebert impulsó una línea de investigación sobre el concepto “Sociedad de la Información” cuyo principal objetivo era conocer y comprender la postura que llevaría el gobierno argentino a la Segunda Cumbre Mundial de

la Sociedad de la Información, que se realizó en noviembre de 2005. En estas instancias se concluyó que la única forma posible de que un país podría lograr avances significativos en materia de medios, tecnología y comunicación, es la participación conjunta del sector privado, académico y estatal, a través de una regulación jurídica que propicie el contexto legal para llevar adelante políticas de crecimiento<sup>20</sup>. Estas definiciones formaron parte de los antecedentes y la fundamentación que darían lugar al Programa Polos.

Durante este mismo año se llevó a cabo la “Jornada de lanzamiento de la Televisión Digital en Argentina”, en la cual se presentaron los tres posible estándares a adoptar para este sistema: el ATSC, el DVB y el finalmente elegido, el ISDB-T.

Esta elección fue promovida por la Comisión de Estudio y Análisis de los Sistemas de Televisión Digital, organismo creado por la Secretaría de Comercio Interior, a cargo de Guillermo Moreno en mayo de 2006, dedicada a evaluar cuál sería la norma más conveniente.

Durante el 2008, el país se vio afectado por una serie de incidentes sociales que tuvieron como principales protagonistas al sector del campo y el gobierno. Estos enfrentamientos ocuparon gran parte de la agenda política, con lo cual las cuestiones referidas a la implementación de la TV Digital quedaron suspendidas. La crisis institucional fue de tal magnitud, que se adelantaron las elecciones legislativas previstas para octubre de ese año, para el mes de mayo. Debido a esto, el Programa Polos recién pudo comenzar a implementarse en el año 2010.

---

<sup>20</sup> Mastrini, Guillermo y Califano, Bernardette (2006). *Sociedad de la información en la Argentina. Políticas públicas y participación social*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Yunque.

En el año 2012, desde el Programa Polos, se realizaron investigaciones de consumo y audiencia de la TDA, sustentabilidad y nuevos mercados, hábitos de consumo, entre otros. Entre las razones de por qué la gente no consumía la TDA, figuraba el desconocimiento sobre su gratuidad, las dificultades para instalar el decodificador y no recibir asistencia técnica y la creencia de que los contenidos son oficialistas y “propagandísticos”. No sólo los programas sino la tanda publicitaria.

Martín Becerra, en una entrevista publicada por José Crettaz en su blog, Latin America Media & Entertainment<sup>21</sup>, planteaba que para que la población elija consumir la TDA por sobre cualquier otra opción, se tiene que trabajar en contenidos atractivos, una de las finalidades perseguidas por el Programa Polos. Asimismo, comenzar a pensar en un sistema de financiación para estas producciones, ya que el objetivo es generar un modelo de producción en el cual el Estado deje de intervenir en algún momento y comience a financiarse completamente a través de ingresos de otras fuentes. Esto aparecía como algo factible en ese momento, ya que había coincidencia en señalar lo que apunta el investigador de economía y sociología de la televisión e industrias culturales Enrique Bustamante (1999) respecto a que “la digitalización ha de ser entendida en el marco de esa evolución como una innovación técnica que viene a catalizar los procesos anteriores, a incentivar sus tendencias, a extremar y acelerar sus procesos. Su efecto no es directo sobre la comunicación sino indirecto a través de las condiciones económicas de producción y comercialización de los productos televisivos. (...) la digitalización permitirá costes mucho

---

<sup>21</sup> Becerra, Martín (18/09/2011). Martín Becerra: “hay un consumo de medios que desborda la posibilidad regulatoria de la ley de medios” (mensaje de un blog. Recuperado de: <http://mediaandentertainmentobservatory.wordpress.com/2011/09/18/martin-becerra-hay-un-consumo-de-medios-que-desborda-la-posibilidad-regulatoria-de-la-ley-de-medios/> - 18/09/2011

más bajos para la transmisión y por tanto, una mayor proliferación de canales y de servicios, y correlativamente, una mayor fragmentación del consumo.”<sup>22</sup>

Becerra, Hernández y Postolski (2003), señalaron tres fenómenos que no se pueden dejar de lado cuando hablamos de modelos económicos de medios y que repercuten directamente tanto en la producción, como la distribución, exhibición y consumo. Estos fenómenos son: la convergencia tecnológica, la concentración y la centralización de capitales<sup>23</sup>.

Sobre estos tres conceptos se desarrollaron diversas estrategias. Por un lado el Programa Polos se implementó con el objetivo de abrir nuevos canales de comunicación y la descentralización los medios. La propuesta fue generar mayor producción, distribuida por nuevas vías.

A partir de la puesta en vigencia de la LSCA, se inició un proceso de readecuación en los consorcios empresarios para redimensionar la estructura de composición de cada multimedio a lo fijado por la normativa.

Por otro lado, el fenómeno de la convergencia tecnológica ocupó un rol central en cuanto a la difusión y distribución de los contenidos televisivos realizados a través del Programa Polos. Por ejemplo y como algo que resultó novedoso, se dio acceso a todos los contenidos de la TDA, en el portal [www.cda.gob](http://www.cda.gob), vía online por streaming.

---

<sup>22</sup> Bustamante, Enrique y Álvarez Monzoncillo, José María (1999). *La televisión digital: referencias básicas*; en *Presente y futuro de la televisión digital*. Universidad Complutense de Madrid, 1999.

<sup>23</sup> Becerra, Martín; Hernández, Pablo y Postolski, Glenn (2003). *La concentración de las industrias culturales*, en *Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*. Ediciones CICCUS y Secretaría de Cultura de la Nación. Buenos Aires, 2003

Entonces, volviendo sobre los principales objetivos que se planteó el Programa, resulta interesante destacar la intención de fomentar la federalización de la producción nacional de contenidos audiovisuales digitales, disminuir las asimetrías existentes entre las distintas regiones e incorporar la participación en forma conjunta del sector académico público, la sociedad civil y el sector empresarial vinculados al sector audiovisual.

Hasta ese momento, no se registraban antecedentes de programas de características similares al Programa Polos en Latinoamérica. Existieron políticas públicas de fomento a la producción, sin embargo no trabajaron con la premisa de la inclusión de los sectores del campo audiovisual, la capacitación de profesionales, y el objetivo de promover un proceso productivo tendiente a lograr autonomía del Estado.

## **2. Las políticas de fomento a la producción televisiva en Argentina durante el período**

Como parte de las políticas de gestión orientadas a fortalecer la producción audiovisual alejada de los criterios comerciales e intentando favorecer a productores en todo el ámbito nacional, se implementó el “Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales” en 2010. Dicho plan propuso la inclusión de actores con pocos antecedentes que comenzaban a formar parte del nuevo mapa de situación del campo audiovisual. Mediante este plan se convocó a participar a ONG’s (organizaciones sin fines de lucro), pueblos originarios, entre otros, a presentar proyectos para televisión, en el marco de los nuevos espacios abiertos gracias a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

El Plan consistió en una convocatoria a concursos abiertos de proyectos que tuvieron su primera edición en el año 2010, gracias a un convenio entre el Ministerio de Planificación Federal, la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) y el INCAA.

Existieron tres grandes categorías: CONCURSOS NACIONALES, donde participaban por igual todas las provincias; CONCURSOS FEDERALES, se dividió el país en seis regiones: Centro Metropolitano (Provincia de Buenos Aires y CABA), Centro Norte (Córdoba y Santa Fe), NEA (Misiones, Corrientes, Chaco, Formosa y Entre Ríos), NOA (Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero), Nuevo Cuyo (San Luis, San Juan, Mendoza y La Rioja) y Patagonia (La Pampa, Río Negro, Chubut, Neuquén, Santa Cruz, Tierra del Fuego e Islas del Atlántico Sur) y MATERIAL TERMINADO, una convocatoria a la presentación de enlatados para su transmisión por la TDA

En la siguiente tabla se pueden observar las diferentes convocatorias ordenadas por año según categoría. Además aparecen las cantidades de series ganadoras y el presupuesto destinado a cada una.

<b>Año</b>	<b>Categoría</b>	<b>Concurso</b>	<b>Cantidad de series ganadoras</b>	<b>Presupuesto destinado</b>
2010	Nacionales	Series de documentales para señales públicas y/o comunitarias, que pueden presentarse asociadas con productoras con antecedentes	12 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$400.000 por serie
		Series documentales para productoras con antecedentes	16 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$400.000 por serie
		Series de ficción para productoras con antecedentes	cinco series de 13 capítulos, de 26 minutos cada uno	\$1.170.000 por serie
		Series de ficción para señales públicas y/o comunitarias, que puedan presentarse asociadas con productoras con antecedentes	siete series de 13 capítulos, de 26 minutos cada uno	\$1.170.000 por serie
	Federales	Series de ficción federales	18 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$640.000 por serie
		Series de documentales federales	30 series de cuatro capítulos, de 26 minutos cada uno	\$640.000 por serie
		Nosotros	54 unitarios, de 26 minutos cada uno	\$60.000 por unitario
	Material terminado		37 documentales y 38 ficcionales	\$2.000 por ficcional y \$3.000 por documental
2011	Nacionales	Series documentales para señales Públicas	nueve series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$720.000 por serie
		Series de documental para productoras con antecedentes	10 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$720.000 por serie
		Series de ficción para productoras con antecedentes	siete series de 13 capítulos, de 26 minutos cada uno	\$1.625.000 por serie
		Series de animación nacionales para productoras con antecedentes	seis series de cuatro capítulos, de 11 minutos cada uno	\$320.000 por serie
	Federales	Series de ficción federales	12 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$856.000 por serie
		Series de documentales federales	18 series de cuatro capítulos, de 26 minutos cada uno	\$300.000 por serie
		Nosotros	23 unitarios de 26 minutos cada uno	\$90.000 por unitario

		Series de animación federales	seis series de cuatro capítulos, de tres minutos cada uno	\$80.000 por serie
		Series de animaciones federales Temáticas	seis series de cuatro capítulos, de tres minutos cada uno	\$80.000 por serie
		Programas de piso para señales Públicas	14 ciclos de programas de 1 a 3 hs, a emitirse de lunes a viernes	\$900.000 por ciclo
		Series de ficción para televisión digital en co-producción Internacional	cinco series de cuatro capítulos, de 52 minutos cada uno	\$400.000 por serie
		Series de documental para televisión digital en co-producción internacional	dos series de 13 capítulos, de 52 minutos cada uno	\$2.340.000 por serie
		Series de ficción en alta definición (HD)	10 series de 13 capítulos de 48 minutos, cada uno	\$4.550.000 por serie
2012		Series en HD para horario Prime Time	12 series de 13 capítulos de 48 minutos, cada uno	\$7.150.000 por serie
2013		Series de documentales temáticos	20 series de cuatro capítulos, de 26 minutos cada uno	\$300.000 por serie
		Series de ficciones federales	12 series de ocho capítulos, de 26 minutos cada uno	\$1.480.000 por serie
		Series de documental federal Temático	17 series de cuatro capítulos, de 26 minutos cada uno	\$320.000 por serie
		Ciclos de programas infantiles	ciclos de 120 programas o más, de 24 a 96 minutos cada uno	\$900.000 por ciclo

Cuadro 1: Cuadro de elaboración propia con información recuperada de <http://scripts.minplan.gob.ar/octopus/archivos.php?file=1357> y <http://aaca-laboratorioanimado.blogspot.com.ar/2012/06/los-ganadores-del-concurso-series-de.html>

Específicamente como primer eje de acción del Programa Polos, las universidades nacionales produjeron 30 ciclos de televisión periodística de variada temática, durante 2011 y 2012, como parte del “Plan Piloto de Producción de Contenidos”. Fueron 180 programas de TV producidos con el fin de federalizar la producción y demostrar las capacidades instaladas en cada provincia:

Polo Centro: “Argentina despierta” (Medio ambiente, 8 capítulos), “Contrapunto” (Musical, 8 capítulos)

Polo Buenos Aires: “Trazos: oficios de la provincia” (Cultural, 20 capítulos)

Polo Patagonia Norte: “RNQN Integración” (Cultural, 10 capítulos); “Pasos que hacen historia” (Personajes, 10 capítulos)

Polo Metropolitano: “Movimientos sociales” (Política, 8 capítulos); “Producción propia” (Servicios, 4 capítulos); “Vidas conurbano” (Investigación, 4 capítulos)

Polo Litoral: “Aguafuertes, crónicas del litoral” (Cultural, 20 capítulos)

Polo Cuyo: “Grupo de enfoque” (Interés general, 2 capítulos); “Miradas” (Interés general, 8 capítulos); “Precioso elemento, el agua en juego” (Medio ambiente, 4 capítulos); “Presentes” (Histórico, 8 capítulos); “Santerías populares” (Cultural, 4 capítulos)

Polo NOA: “Catamarca Tres Tiempos” (Interés general, 4 capítulos); “Conocimiento, cultura e inclusión social” (Interés general, 4 capítulos); “Dulce y salado” (Cultural, 4 capítulos); “El móvil” (Interés general, 4 capítulos); “Tesis, actualidad en contexto” (Didáctico, 4 capítulos)

Polo NEA: “Huellas, historias del nordeste” (Cultural, 4 capítulos); “Juegos invisibles” (Cultural, 4 capítulos); “Manos a la olla” (Gastronomía, 4 capítulos); “Nordeste natural” (Ecoturismo, 4 capítulos); “Conversaciones entre artistas” (Cultural, 4 capítulos)

Polo Patagonia Sur: “Casas de barro” (Medio ambiente, 4 capítulos); “Cuestión de energía” (Economía, 4 capítulos); “Especies invasoras, en Patagonia Austral” (Medio ambiente, 4 capítulos); “Estancias del sur” (Ecoturismo, 4 capítulos); “Ruta 40” (Interés general, 4 capítulos)

## **2.1 El Programa Polos enmarcado en el Programa de Planificación Participativa y Gestión Asociada (PPGA)**

El PPGA se desarrolló en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) sede Argentina, coordinado por Héctor Poggiese y un equipo interdisciplinar.

Comenzó en el año 1973 con una concepción capacitadora y pedagógica, utilizada para la planificación y gestión integradas de programas y proyectos. En esta primera etapa surge por ejemplo, el Proyecto de Renovación Urbana y Recuperación de Áreas Inundables (PRURAI) desarrollado en Concepción del Uruguay, Entre Ríos, entre 1985 y 1987. La recurrencia de desastres por inundaciones periódicas era el problema de la agenda de gestión pública que se colocó para resolver con participación social.

En el año 1983, comienza la etapa denominada “escenarios formalizados de planificación gestión”, cuya aplicación se realizaba favorecida por la recuperación democrática y una cierta voluntad política explícita. En este contexto se estudiaron casos puntuales de diferentes países de Latinoamérica, analizando el rol del Estado como factor fundamental para la concreción de ciertas prácticas.

Por último, desde el año 1993 hasta la actualidad, se desarrolla la etapa de “construcción de la voluntad política” donde se crean políticas y métodos para afrontar las dificultades que presentaba el contexto restrictivo. Luego de la dictadura y la larga década neoliberal, la población se mostraba reticente a participar en procesos sociales. El desafío era idear estrategias para lograr que los ciudadanos se involucren y participen nuevamente, de manera activa. Es en etapa donde, junto con el Ministerio de Planificación Federal y el Consejo Interuniversitario Nacional, se crea el Programa Polos Tecnológicos.

El PPGA plantea una concepción para la toma de decisiones en políticas públicas en la cual la participación social es un elemento central y supone, en esencia, la cogestión. Posibilita la mutua influencia y una distribución clara de responsabilidades entre Estado y sociedad. La principal premisa es planificar mientras se gestiona y gestionar mientras se planifica.

Los objetivos perseguidos fueron los siguientes:

- Diseñar y ensayar métodos de gestión y modelos para que el Estado y las organizaciones sociales y comunitarias aborden en forma asociada y estratégica la resolución de problemas urbanos, regionales y ambientales socialmente complejos;
- cooperar con gobiernos locales en la construcción de ámbitos apropiados para la adecuación de las políticas públicas a las necesidades de la comunidad haciendo más eficiente la gestión del Estado;
- investigar métodos y herramientas de intervención y cambio social basados en los principios de integralidad, gestión participativa y asociada aplicados a procesos sociales de complejidad;
- y transferir las innovaciones y resultados a través de publicaciones, seminarios, ciclos de planificación-gestión, talleres de capacitación y cursos de posgrado realizados en la sede Argentina y en otros organismos de diversos países de la región<sup>24</sup>.

Según los presupuestos de este método, no sólo es necesario, sino indispensable el compromiso entre ciudadanía y Estado. Las prácticas cotidianas delinear el marco de creación de políticas públicas, y éstas se pueden llevar a cabo de manera orgánica y

---

<sup>24</sup> <http://flacso.org.ar/programas/programa-de-planificacion-participativa-y-gestion-asociada/>

armónica, si existe una ciudadanía que reciba dichas herramientas y las tome como propias. Sólo logrando este sentido de pertenencia, una sociedad puede ir satisfaciendo sus necesidades con la participación permanente del Estado como eslabón fundamental, como proveedor de los recursos y del diseño de estrategias para su planificación y posterior concreción.

“Es una propuesta de cambio frente a las prácticas lobbystas, los grupos de presión, el amiguismo, las relaciones bilaterales-clientelistas, etc. Tal asociación, implica una lógica diferente, tiene que ver con la disposición y ánimo para asociarse” (Redín y Morroni, 2005)<sup>25</sup>.

Este sistema, además de ser democrático, involucra a todos los sectores de la sociedad, generando así espacios específicos para el desarrollo de temáticas puntuales. Según Redín y Morroni, “el aporte del hombre común, del que tiene el conocimiento por la vivencia cotidiana, es invalorable y constituye un saber tanpreciado y necesario como el académico” (Redín y Morroni, 2005)<sup>26</sup>.

El Ministerio de Planificación convocó a Héctor Poggiése en el año 2009 para que, a través de una capacitación y seguimiento, aplique este método para la elaboración del Programa Polos sobre todo en cuanto a su estructura organizacional: la modalidad de plenarios, actas, división de tareas en equipos de trabajo.

La metodología propuesta por Poggiése se dividió en tres modalidades: plenarios periódicos, grupos de trabajo y modalidad de registro ad-hoc (actas/documentos).

---

<sup>25</sup> Aportes metodológicos para la ampliación democrática de la toma de decisiones y la participación social en la gestión sociourbana, PPGA/FLACSO, Buenos Aires.

<sup>26</sup> Ib. anterior

Los plenarios se desarrollaron en tres momentos: ronda de actualización de informaciones y análisis de contexto y coyuntura, la cual a su vez se divide en tendencias, problemas y apoyos y prospectiva (referidos a las actividades del NAT, del PAT y del Programa Polos); ronda propositiva de análisis situacional, que a la vez se divide en nuevas iniciativas, reformulación y conceptualización y programación de actividades, tanto para el NAT como para los grupos de trabajo: su composición y definición de los términos de referencia.

En un escenario donde se reunieron actores privados y estatales, con una fuerte presencia del Estado, buscando a través de políticas públicas y la propia participación de colectivos, el fortalecimiento de un sector, la PPGA funcionó como un marco excepcional de promoción de la producción audiovisual en el país.

En cuanto a la estructuras de las actas, se dividieron en:

- a. listas de asistentes al plenario;
- b. ronda de actualización (información y contexto);
- c. ronda propositiva (análisis de iniciativas y reformulación de actividades);
- d. programación de actividades y grupos de trabajos y
- e. anexos.

A través del PPGA se buscó crear escenarios de múltiples propósitos, “embriones de transformación social”<sup>27</sup>, como una compleja estrategia de resolución de problemas, donde convergen diferentes actores, con potencial para generar nuevas formas de producción audiovisual, creando nuevas formas de “conocimiento-acción”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> <http://flacso.org.ar/publicaciones/planificacion-participativa-y-gestion-asociada-ppga-metodologias/>

<sup>28</sup> Ib. anterior

En el caso del Programa Polos, el Estado a través de las universidades nacionales creó una red de acción, donde se llamó a involucrarse a todos los colectivos participantes del sector audiovisual, agrupados por regiones, para generar en conjunto, políticas de crecimiento sostenido. De esta manera, se generó la posibilidad de colaborar en un espacio de encuentro con los demás colectivos, indagando en el campo laboral, muchas veces desconocido o fundado en falsas ideas y barajando la posibilidad de emprender nuevos proyectos en conjunto. Todo este panorama propiciado por el apoyo del Estado, en forma gratuita y accesible.

### 3. El Programa Polos

El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos fue una política pública generada desde el Ministerio de Planificación Federal y gestionada en los territorios por las universidades nacionales en el marco del Convenio de Cooperación y Asistencia Técnica<sup>29</sup> acordado entre el CIN y el MinPlan en septiembre del 2010.

Tuvo como objetivo crear las condiciones profesionales, tecnológicas y productivas que contribuyan a lograr una TV inclusiva, entretenida y transmisora de conocimiento, teniendo en cuenta las diversidades regionales, impulsando la idea de pluralidad de voces.

Cada Polo reunió la representación de un conjunto de provincias, las que juntas componen una unidad productiva regional. Cada Polo es coordinado por una universidad nacional que funciona como cabecera de Polo. A su vez, esas universidades que funcionan como cabeceras, fueron designadas por el Consejo Asesor que ejerció la administración, coordinación, implementación y desarrollo de la política en el territorio al que pertenecían. Las cabeceras fueron las encargadas de proponer y llevar adelante la promoción, creación y administración de la red de Nodos (núcleos productivos locales) que lo constituyen. En los Polos y Nodos participaron en forma conjunta el sector académico, gubernamental, la sociedad civil y el sector empresarial, vinculados todos a la producción audiovisual. Entre ellos, el Polo Centro Este fue una de las nueve regiones en las que se organizó el país para articular esta propuesta.

---

<sup>29</sup> Ver anexo 2

### **3.1 Polo Centro Este**

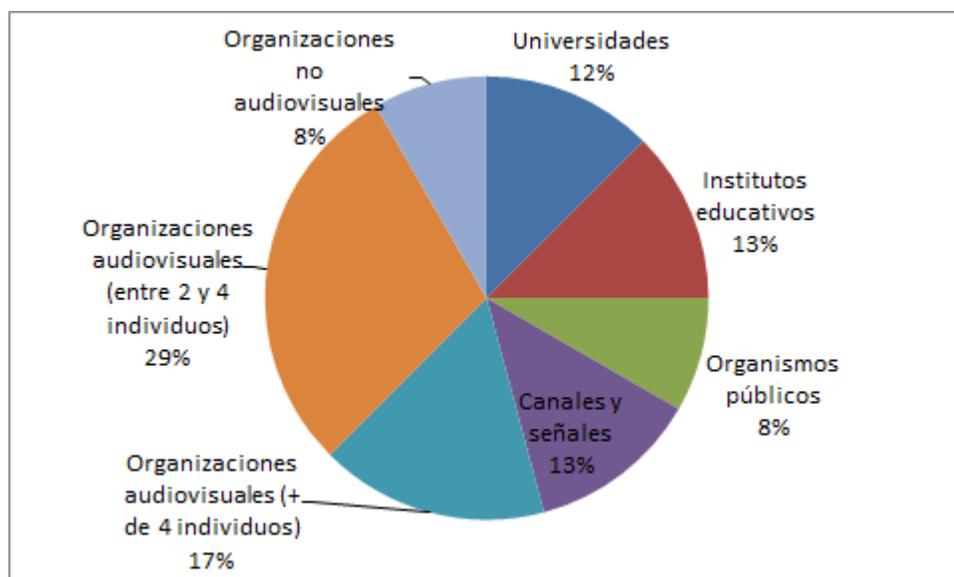
Al Polo Centro Este lo constituyeron las provincias de Entre Ríos y Santa Fe. La cabecera fue la Universidad Nacional de Entre Ríos, quien se encargó de la coordinación de una red de cuatro nodos a cargo de la Universidad Nacional de Rosario (Nodo Rosario), la Universidad Nacional del Litoral (Nodo Litoral), la Universidad Autónoma de Entre Ríos (Nodo Costa del Paraná) y la Universidad Nacional de Entre Ríos (Nodo Costa del Uruguay).

- **Nodo Costa del Uruguay**

El Nodo Costa del Uruguay tuvo sede en la ciudad de Concepción del Uruguay, Provincia de Entre Ríos, y su zona de acción abarcó todas las localidades del Departamento Concepción del Uruguay, habiéndose extendido su ejido de acción a los departamentos ubicados sobre la franja este de la provincia de Entre Ríos: Feliciano, Federación, Federal, Concordia, Colón y Gualeguaychú. Está compuesto por 24 organizaciones<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> La cantidad de organizaciones, en todos los casos, es un registro del año 2012. El panorama fue cambiando a medida que el Programa se fue desarrollando. Algunas organizaciones se retiraron mientras que otras se sumaron, pero no existió un registro formal de estos cambios.



Cuadro 2: Cuadro de elaboración propia con datos tomados del informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

Organización adherente	Rubro/Actividad	Cantidad de integrantes
CA.TV.CA	Canal de TV por cable y aire	S/D
TV Canal 10	Canal de TV por cable y aire	S/D
Canal 5 TV	Canal de TV por aire	S/D
Asociación de Periodistas del Depto. Uruguay	Asociación Civil	50
Universidad Popular de Concepción del Uruguay	Institución de enseñanza vocacional	S/D
UADER - Rectorado	Universidad Nacional Pública	S/D
UNER - Secretaría de extensión del rectorado	Universidad Nacional Pública	S/D
Municipalidad de Concepción del Uruguay		S/D

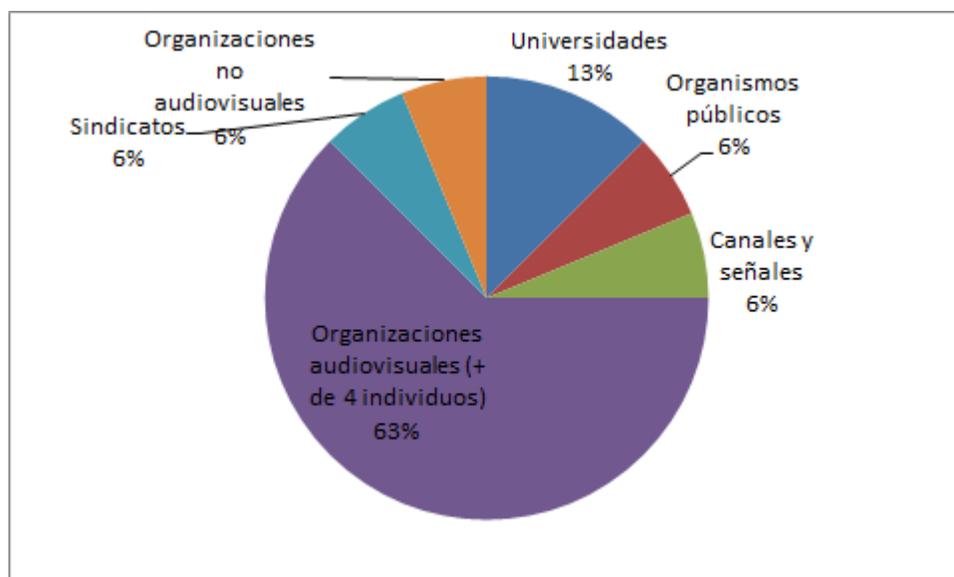
Municipalidad de Caseros		S/D
El Miércoles Comunicación y Cultura	Cooperativa de trabajo	7
Casa de la Cultura	Asociación Civil de Actores	200
Asociación Pocho Lepratti	Asociación Civil Educativa	S/D
Asociación Civil "Acción Comunitaria Uruguayense"	Asociación Civil Educativa	S/D
La Fragua Villa Elisa	Asociación Civil Educativa	S/D
Chana TV	Productora audiovisual	4
Mentes proactivas	Productora audiovisual	4
Nauta Producciones	Productora audiovisual	7
Diario y Web El día de la Concepción	Semanario en edición papel y web diaria	4
Nuestra América Profunda Producciones	Productora audiovisual	3
Museo Yvy Marã Ey	Museo Etno Biográfico	S/D
4 Design	Productora audiovisual	4
El buey solo	Productora audiovisual	3
Nova Audiovisuales	Productora audiovisual	3
Centro de noticias TV		3

Cuadro 3. Fuente: Informe "Composición de la red de nodos" (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

- **Nodo Costa del Paraná**

El Nodo Costa del Paraná tuvo sede en la ciudad de Paraná, capital de la provincia de Entre Ríos, y su ejido de acción comprendió todas las localidades del Departamento Paraná, y se extendió a todos los departamentos ubicados sobre la costa oeste del Río

Paraná: La Paz, Villaguay, Nogoyá, Diamante, Victoria, Tala, Gualeguay e Islas. Lo componen 16 miembros colectivos.



Cuadro 4: Cuadro de elaboración propia con datos tomados del informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

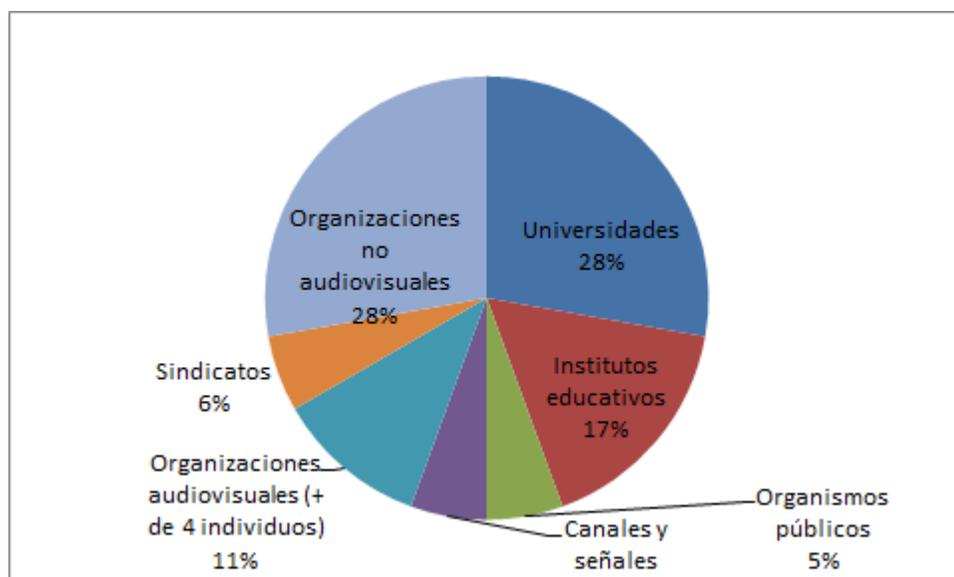
Organización adherente	Rubro/Actividad	Cantidad de integrantes
Canal 11	Televisora de aire	11
La Moviola	Productores audiovisuales asociados	15
Drago - Schaff	Diseño sonoro - Música original	5
Productores asociados	Fotografía e iluminación	6
Cooperativa Amambaé	Productora de audiovisuales	7
UTCER	Sindicato de comunicadores	40
Tocomochos	Teatro y productores de eventos	7
Dual Producciones	Producción y realización	6

Municipalidad de Paraná	Área de comunicación audiovisual	8
Bienteveo Producciones	Producción integral de videos	8
Fundación Uranga	Desarrollo de contenidos	11
Paraná Muestra	Producción de eventos	4
Farfalla Cine	Producciones audiovisuales	20
UADER	Área de producción audiovisual	8
Facultad de Cs. de la Educación - UNER	Centro de producción y capacitación	6

Cuadro 5: Fuente: Informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

### **Nodo Litoral**

El Nodo Litoral tuvo sede en la ciudad de Santa Fe, capital de la provincia de Santa Fe, con un ejido de acción en todas las localidades del Departamento La Capital, con extensión a los departamentos ubicados al norte. Geográficamente, el nodo abarcó la zona comprendida entre la línea imaginaria trazada a la altura de la localidad de Barrancas hasta el extremo norte de la provincia de Santa Fe, incluyendo todos los departamentos ubicados en esa extensión. Lo componen 18 miembros colectivos.



Cuadro 6: Cuadro de elaboración propia con datos tomados del informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

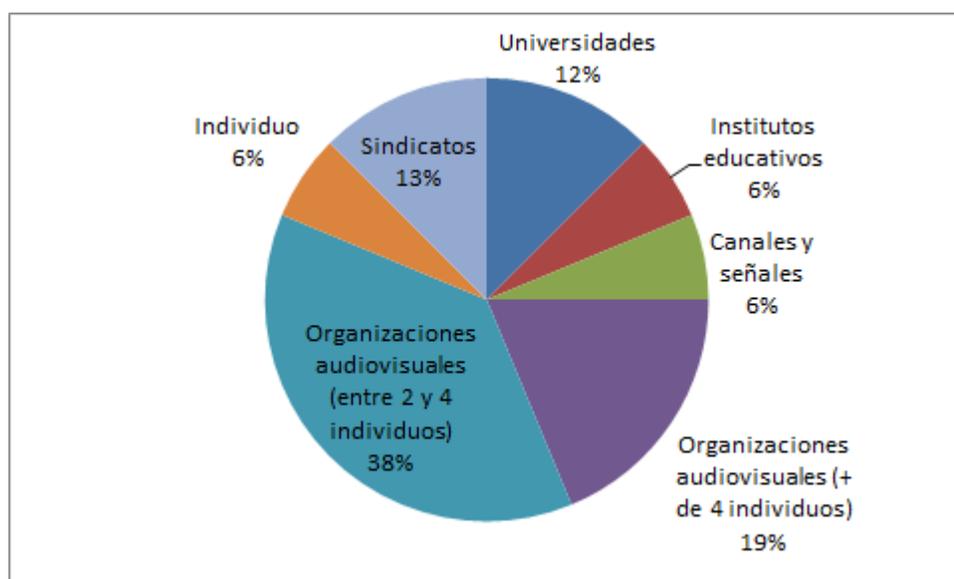
Organización adherente	Rubro/Actividad	Cantidad de integrantes
Municipalidad de Santa Fe	Gobierno municipal	S/D
CONICET CCT Santa Fe	Centro científico tecnológico - Investigación	S/D
UTN Regional Santa Fe	Institución educativa - Nivel Superior	S/D
Universidad Católica de Santa Fe	Institución educativa - Nivel Superior	S/D
Instituto Superior N°12 “Gastón Gori”	Institución educativa - Nivel Terciario	S/D
Instituto de Cine de Santa Fe	Institución educativa - Nivel Terciario	S/D
ATE	Asociación Sindical Nacional de Trabajadores del Estado	S/D
Fundación Banco BICA	Actividad educativa, cultural y acción comunitaria	S/D

Centro Cultural y Social Juan Bautista Alberdi	Organización sin fines de lucro / Acción social y cultural	64
Fundación Integrar San Jerónimo	Fundación / Promoción de la investigación en temas sociales, políticos, culturales	9
Asociación Civil Imágenes para la Educación, el desarrollo humano y social	Asociación Civil sin fines de lucro / Desarrollo de eventos y productos comunicacionales	27
Cámara independiente de productoras de contenido	Asociación Civil sin fines de lucro / Integrada por productores de contenidos para medios audiovisuales	19
Asociación de Realizadores Audiovisuales de Santa Fe	Asociación Civil sin fines de lucro / Integrada por realizadores audiovisuales de la Ciudad y la Provincia	19
UNL - Secretaría de Extensión	Área de Extensión Universitaria	S/D
Carrera Licenciatura en Periodismo y Comunicación (FHUC - UNL)	Institución educativa - Nivel Superior	S/D
Carrera de Composición Musical (ISM-UNL)	Institución educativa - Nivel Superior	S/D
Asociación de Prensa Santa Fe (APSF)	Entidad gremial de los trabajadores de prensa	10
Canal 3 Constituyentes S.R.L	Señal televisiva	S/D
Incubadora de empresas de base cultural expresiva	Incubadora de emprendimientos culturales	S/D

Cuadro 7: Fuente: Informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

## Nodo Rosario

El Nodo Rosario tuvo sede en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, e influencia en todas las localidades del departamento Rosario, con extensión a los departamentos vecinos de la zona sur de la provincia. Geográficamente, el nodo abarcó la zona comprendida entre la línea imaginaria trazada a la altura de la localidad de Barrancas, cubriendo todo el extremo sur de la provincia de Santa Fe. Lo componen 16 miembros colectivos.



Cuadro 8: Cuadro de elaboración propia con datos tomados del informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

Organización adherente	Rubro/Actividad	Cantidad de integrantes
Arteon		4
Asociación Argentina de Actores - Del. Rosario		4
Asociación Rosarina de		4

Documentalistas (ARDOC)		
Canal 10		
Centro Audiovisual Rosario (CAR)		más de 4
Coop. Animadores de Rosario Ltda.		4
Dirección Comunicación Multimedial - Univ. Nac. de Rosario		S/D
Escuela Provincial de Cine y Televisión (EPCTV)		S/D
Sindicato Argentino de Televisión – SATSAID		S/D
Sindicato de Prensa Rosario		S/D
Sociedad Argentina de Locutores Secc. Rosario		4
Universidad Abierta Interamericana		S/D
Red Audiovisual Cooperativa		más de 4
Patricio Carroggio		1

Cuadro 9: Fuente: Informe “Composición de la red de nodos” (2012). Consejo Interuniversitario Nacional; Consejo Asesor del SATVD-T; Televisión Digital Abierta; Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y Presidencia de la Nación.

El programa se planteó cuatro ejes estratégicos sobre los cuales trabajar: Asistencia Técnica y Equipamiento; Investigación y Desarrollo; Capacitación y Planes de Producción de Contenidos.

La metodología de los nodos se basó en dos instancias de funcionamiento: plenarios y equipos de trabajo.

En cuanto al desarrollo de los Plenarios los integrantes del NAT, a partir de la convocatoria realizada por la Universidad coordinadora, se realizó una reunión mensual, en fecha predeterminada en su primera reunión, aplicando el esquema metodológico siguiente:

a) Ronda de actualización de informaciones generales y de los Grupos de Trabajo y análisis de contexto y coyuntura (tendencias, problemas, apoyos y prospectiva) referidos a las actividades del NAT, del PAT y del Subprograma para el desarrollo de los Polos Audiovisuales Tecnológicos.

b) Ronda propositiva de análisis de nuevas iniciativas y/o de reformulación de actividades en curso.

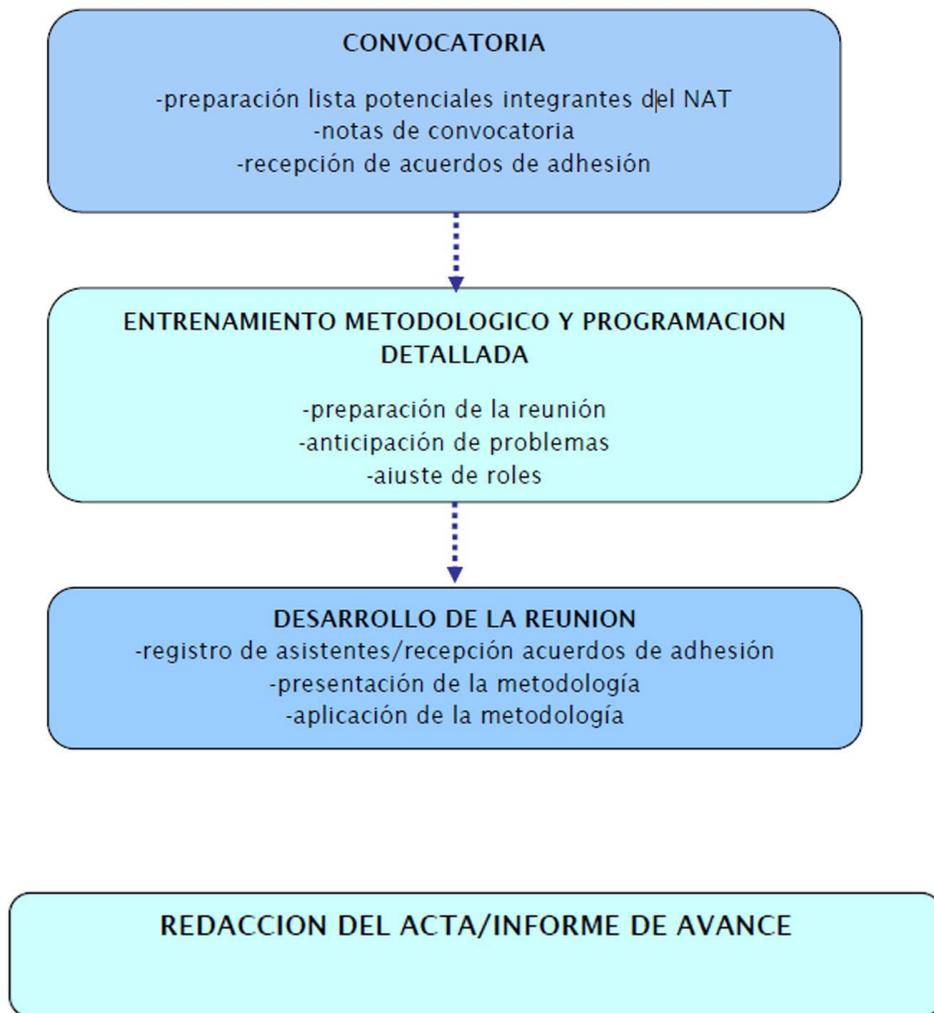
c) Programación de actividades en general y de composición y definición de términos de referencia de los Grupos de Trabajo que se acuerde organizar.

d) Lo sucedido en el Plenario fue recogido en un acta/informe de avance cuyos capítulos se corresponden a cada uno de los TRES (3) momentos arriba definidos para su desarrollo.

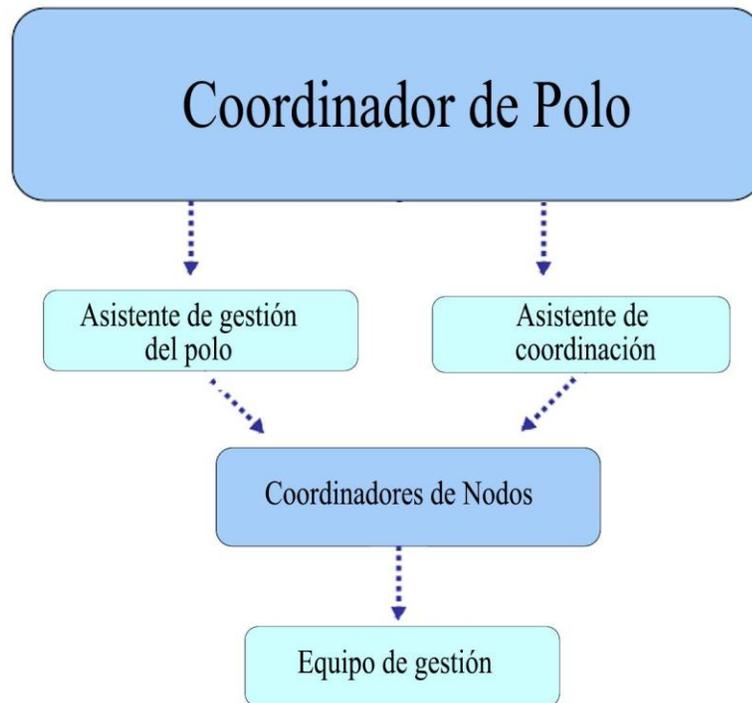
Los Plenarios fueron coordinados metodológicamente por el responsable del NAT, el cual también brindaba apoyo a los Grupos de Trabajo.

En relación a los Grupos de Trabajo, estos funcionaban en los períodos entre los Plenarios, a los cuales llevaban sus avances, dificultades y resultados. Estos Grupos de Trabajo se organizaban en la instancia de programación de actividades en los Plenarios, en torno a temas y términos de referencia específicos.

Esquema de la secuencia:



Organigrama:



### 3.1.1 Asistencia técnica y equipamiento

Dentro de este marco se plantearon los CEPA, Centro de Producción Audiovisual. Se trata de instalaciones equipadas destinadas a producciones regionales. A través de una fuerte inversión en tecnología, se iba a proveer equipamiento a los distintos Polos para disminuir las asimetrías existentes en cuanto al acceso.

En Paraná se planteó un proyecto de CEPA, en las instalaciones del Centro Cultural y de Convenciones La Vieja Usina, mediante el cual se presentó un ambicioso edificio con un set de TV, equipamiento para producciones en vivo, sala para capacitaciones, entre otras. Sin embargo estos recursos fueron enviados a la Universidad Nacional de Entre Ríos de Concepción del Uruguay, donde finalmente se estableció el CEPA.

### 3.1.2 Investigación y desarrollo

Este eje fue propuesto para generar equipos de investigación entre los integrantes del Programa y las universidades.

Desde el Consejo Asesor se abrió una convocatoria a todos los Polos para presentar propuestas de I+D.

El 14 de julio de 2013 se llevó a cabo una reunión de gestión de polo para tratar este asunto. Sólo el Nodo Litoral había trabajado en una propuesta concreta para enviar al Consejo Asesor. Los lineamientos hablaban explícitamente de una propuesta en conjunto, entre nodos, por lo tanto se resolvió seguir trabajando en la misma dirección que lo venía haciendo el Nodo Litoral.

Se avanzó en base a dos ejes:

1) Mapeo de señales en la región / mapeo de la cobertura TDA

- mapeo de consumos y públicos

- mercados y modos de comercialización

2) Propuesta de producir un desarrollo aplicable -ginga- con una utilidad concreta en la región.

Se llegó a un acuerdo para que cada nodo siga avanzando en estas temáticas y luego presentar una propuesta en conjunto. La propuesta fue presentada pero en esta instancia también las posibilidades se vieron truncadas por la discontinuidad del Programa.

### 3.1.3 Capacitación

Existieron diferentes instancias de capacitaciones. En una primera etapa, se propusieron capacitaciones generales.

Luego, una vez que se fueron seleccionando los diferentes proyectos, cada uno recibió capacitaciones puntuales con el objetivo de mejorar el producto en todas sus áreas. Dichos talleres funcionaron como clínicas para cada proyecto, de las cuales participaron quienes estaban involucrados en cada uno.

Por último, hubo otra instancia mediante la cual las capacitaciones realizadas en el marco del Programa se definían en los plenarios.

Entre los presentes se postulaban y elegían los ejes posibles. Luego se seleccionaban diferentes capacitadores, entre un listado provisto por la coordinadora del Programa donde se encontraban profesionales con experiencia para dictar los talleres. Se solicitaban diferentes propuestas y se comparaban en el plenario. Finalmente se seleccionaban dos o tres, dependiendo del presupuesto asignado, y se coordinaba para realizarlas durante el año.

Con el presupuesto asignado, que eran alrededor de \$10.000 por año, debían cubrirse gastos de traslados y alojamiento del capacitador, quien venía de Buenos Aires, y sus honorarios.

Cada taller tenía determinado cupo por nodo. Si no se completaban dichos cupos podían reorganizarse, pero siempre existió una cantidad límite de asistentes.

El hecho de que los capacitadores provengan de Buenos Aires fue en muchos casos una decisión puesta en tela de juicio, ya que se argumentó que no coincidía con la premisa de federalizar y democratizar el acceso. Sin embargo hay una realidad innegable: desde la

aparición de los medios masivos, su producción, distribución y consumo estuvieron concentrados en Buenos Aires y específicamente en Capital Federal. Por lo tanto si el objetivo es capacitar, necesariamente este proceso debe ser coordinado y ejecutado por personas con experiencia real de campo, debido a la marcada impronta práctica de esta profesión.

Las capacitaciones tenían un cupo, designado por el propio capacitador, por lo tanto era necesario que los participantes del nodo se inscriban previamente.

Desde el Programa se elaboró un esquema de capacitaciones destinadas a cada nodo. Sin embargo dicho esquema se concretó parcialmente. Las capacitaciones planteadas fueron:

- Nodo Costa del Uruguay:

2012:

Clínicas sobre proyecto: Guión (Jorge Leyes), Producción (Rubén Andón), Dirección (Víctor Stella), Actuación (Mónica Santibañez), Producción periodística (Roberto Vacca).

Guión (Claudio de Gasperi)

Producción (Rubén Andón)

Consultorías: guión/dirección (Jorge Leyes y Víctor Stella), guión/dirección (Jorge Leyes y Rubén Andón)

2013:

Sonido (Hernán Conen)

Dirección integral (Daniel Alvaredo)

Guión (Pedro Saborido)

Iluminación (Martín Siccardi)

- Nodo Litoral:

2012:

Clínicas sobre proyecto: Guión (Omar Quiroga), Producción (Paula Medernach),  
Dirección (Diana Álvarez), Actuación (Cristina Murta), Producción Periodística (Gabriel  
Fernández).

Sonido para TV: Hernán Francisco Conen

Acústica de recintos: Ernesto Accolti

Práctica de escritura audiovisual: Carlos Cazzola

Creación y desarrollo de proyectos audiovisuales (Eduardo Spanuolo)

Consultorías en dirección (Diana Álvarez)

2013:

Sonido (Hernán Conen)

Dirección Integral (Daniel Alvaredo)

Guión (Pedro Saborido)

Iluminación (Martín Sicardi)

- Nodo Rosario:

2011:

Edición y postproducción (Sebastián Zicarello)

2012:

Clínicas sobre proyecto: Guión (Omar Quiroga), Producción (Paula Medernach), Dirección (Diana Álvarez), Actuación (Cristina Murta), Producción periodística (Daniel Fernández).

Consultoría en dirección (Diana Álvarez)

Workshops de guión (Marcelo Camaño)

Desarrollo de proyectos (Roberto Barandalla)

2013:

Sonido (Hernán Conen)

Dirección Integral (Daniel Alvaredo)

Guión (Pedro Saborido)

Desarrollo de proyectos (José Luis Tobal)

Iluminación (Martín Sicardi)

- Nodo Costa del Paraná:

2011:

Guión de géneros televisivos (Pablo Perell)

Práctica antes las cámaras (Roberto Galzerano)

2012:

Clínicas sobre proyecto: Guión (Jorge Leyes), Producción (Rubén Andón), Dirección (Víctor Stella), Actuación (Mónica Santibañez), Producción Periodística (Roberto Vacca).

Consultoría en dirección (Diana Álvarez)

Producción (Sofía Izaguirre)

Dirección (Carlos Dell' Aguila)

2013:

Sonido (Hernán Conen)

Dirección Integral (Daniel Alvaredo)

Guión (Pedro Saborido)

Desarrollo de proyectos (José Luis Tobal)

Iluminación (Martín Sicardi)

Paralelamente, en el transcurso del Programa surgió una falencia evidente que era que la mayoría de las organizaciones interesadas en participar, no estaban constituidas legalmente. Como consecuencia de esto, el Programa organizó talleres, llamados “Organización de las organizaciones”, dictado por contadores. El objetivo era informar a los participantes, sobre la creación de sociedades, cooperativas, responsabilidades, derechos y beneficios de las diferentes formas legales.

Finalmente en el Nodo Paraná, nunca llegó a formalizarse esta instancia, debido principalmente a que el Programa no progresó como se esperaba, por lo tanto eso se vio reflejado también en su constitución formal.

Sin embargo, existió un caso en Concepción del Uruguay, donde a partir de esta experiencia se conformó legalmente una cooperativa, Proyecto Cardenal, la cual siguió trabajando en conjunto encarando otros proyectos por fuera del Programa.

### 3.1.4 Planes de producción de contenidos

#### 3.1.4.1 Plan piloto de Testeo

Desde que el Programa Polos comenzó a desarrollarse aportó contenidos de calidad a través de distintas convocatorias realizadas a los Nodos.

Como parte inicial del programa, en 2011 se implementó el Plan Piloto de Testeo y Demostración de Capacidades Instaladas, por medio del cual los Nodos entregaron al BACUA (Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino) 180 medias horas de televisión. Estas horas fueron distribuidas equitativamente por regiones y en su realización participaron actores de la sociedad civil junto con universidades nacionales.

Cada Polo Audiovisual Tecnológico (PAT) produjo un total de 20 medias horas, organizadas según su criterio (un ciclo de 20 capítulos; cinco ciclos de cuatro capítulos; dos ciclos de ocho capítulos y uno de ocho capítulos).

Las 90 horas de producción se llevaron a cabo en forma simultánea en todo el país en un periodo de cuatro meses.

El Polo Centro Este produjo para esta primera convocatoria la serie “Aguafuertes, crónicas del Litoral”, un ciclo de 20 capítulos de 26 minutos cada uno, que se enmarca en el género de investigación periodística realizado por 18 directores.

Capítulo	Localidad	Realización	Coordinación
El mundo en calle San Luis	Rosario (Santa Fe)	Realizadores Independientes	UNR
Aminthe. Fotos de una época	Villa Urquiza (Entre Ríos)	Área Video CepCe FCE	UNER

		UNER	
Moisés Ville	Moisés Ville (Santa Fe)	La Huella Contenidos	UNL
Un Yankee en la Escuela Normal	Paraná (Entre Ríos)	Área Audiovisual UNER Realizadores Independientes	UAdER
Misterio en el Pasaje Pam	Rosario (Santa Fe)	Dirección de Comunicación Multimedial Secretaría de Comunicación y Medios UNR	UNR
El mundo de la orilla	Paraná (Entre Ríos)	Área Video CepCe FCE UNER	UNER
Los días de la Compañía	Santa Fe (Santa Fe)	Asociación de Realizadores Audiovisuales de Santa Fe	UNL
El gran cruce del Río Paraná	Diamante - Paraná (Entre Ríos)	Área audiovisual	UAdER
La casa fantasma	Rosario (Santa Fe)	Centro de producción audiovisual Escuela de Comunicación Social Facultad de Ciencia Política y RRII UNR	UNR
Grietas en el tiempo	Paraná (Entre Ríos)	Realizadores FCE UNER	UNER
Puerto Olvidado	Santa Fe (Santa Fe)	Área de Producción y Realización Audiovisual UNL	UNL
El misterio del Castillo San Carlos	Concordia (Entre Ríos)	Realizadores Independientes	UAdER
La ruta del hielo	Rosario (Santa Fe)	Centro de producción audiovisual Escuela de Comunicación Social Facultad de Ciencia Política y RRII UNR	UNR
La Delfina: amor, misterio y coraje	Concepción del Uruguay (Entre Ríos)	Área audiovisual Secretaría de Extensión UNER	UNER
El bar del sol naciente	Santa Fe (Santa Fe)	Productora Dos Ríos	UNL
El colegio entre dos fuegos	Concepción del Uruguay (Entre Ríos)	Realizadores Independientes	UAdER
La ciudad y las palabras	Rosario (Santa Fe)	Centro de producción audiovisual	UNR

		Escuela de Comunicación Social Facultad de Ciencia Política y RRII UNR	
Los puertos de Concepción del Uruguay. Una mirada al mundo	Concepción del Uruguay (Entre Ríos)	Área audiovisual Secretaría de Extensión UNER	UNER
Vidas en tránsito	Santa Fe (Santa Fe)	Imágica Asociación Civil Imágenes	UNL
Che, Zoila	Villaguay (Entre Ríos)	Instituto Provincial de Cine de Santa Fe	UAdER

Cuadro 10: Cuadro de elaboración propia con datos recuperados de publicación “Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos”

### 3.1.4.2 La Fábrica de TV

En 2012 el Programa propuso un desafío aún mayor: producir pilotos de series de ficción y periodísticos, el inicio de una verdadera fábrica de televisión.

La fábrica de televisión, puso en movimiento una enorme cantidad de profesionales en todo el país. La convocatoria tuvo tres líneas: la producción de micros para el noticiero federal “Ahí va”, la participación en la serie nacional “Contame un cuento” para la señal “Acua Mayor”; y la producción de pilotos de Nuevos Formatos, para la que cada Nodo presentó proyectos de series de ficción y periodísticos de trece capítulos de media hora cada uno para cubrir una primer temporada en pantalla.

La convocatoria de Nuevos Formatos tuvo un amplio porcentaje de participación a nivel nacional, presentándose 76 proyectos en todo el país, siendo finalmente asignados a piloto 17 proyectos de ficción y 27 proyectos periodísticos<sup>31</sup>.

Los proyectos del Polo Centro Este que quedaron seleccionados para esta línea de producción fueron:

- **Nodo Litoral:**

**“Binomios” – Periodístico**

Sinopsis: Programa de entrevistas sin entrevistador que busca juntar dos personas que comparten una misma profesión pero desde puntos de vista diferentes. Explorando las similitudes y diferencias entre sus vidas y su profesión usando como punto de partida, una serie de objetos personales significativos para cada uno de ellos.

**“Habitación 13” – Ficción**

Sinopsis: Trece historias completamente independientes entre ellas, pero que tienen como disparador y elemento común desarrollarse a lo largo del tiempo en la misma habitación de un hotel. La presencia de un misterioso conserje que no sólo acompañará al espectador a lo largo del relato, sino que intervendrá en las historias de maneras siempre distintas y extrañas.

- **Nodo Costa del Paraná:**

**“Juntos por separado” – Ficción**

---

<sup>31</sup> Publicación Programa Polos Audiovisuales. Argentina, 2013.

Sinopsis: Facundo acaba de ser abandonado por su novia cuando programaban su casamiento. Deprimido y en aprietos económicos, aparecen en su casa dos viejos amigos en problemas. Lucho y Santi necesitan un lugar donde vivir con urgencia y llegan a la casa de Facundo pensando que aquel aún estaba con su novia.

Facundo les oculta la verdad como puede y les hace el favor de alojarlos. Por eso, hacen un pacto: vivir juntos en esa casa hasta que encuentres un nuevo techo o vuelva su novia, lo que suceda primero.

- **Nodo Rosario:**

**“Inquilinos de El Paraíso” – Ficción**

Sinopsis: El Paraíso es el nombre de una pensión de la ciudad de Rosario, en decadencia, y que está a punto de ser cerrada. Sus inquilinos y amigos del barrio deciden cambiarle la cara para darle una nueva oportunidad.

En cada capítulo, se entremezclan y desarrollan las historias más cálidas, disparatadas y sabrosas, donde quienes transitan la pensión amalgaman al fin sus vidas, sus pasados y sus sueños.

- **Nodo Costa del Uruguay:**

**“Lo más Pancho” – Ficción**

Pancho es un estudiante universitario poco amante de los libros que intenta realizar negocios para convertirse en millonario en poco tiempo y sin esfuerzo, lo que desata una serie de situaciones desopilantes. Todas sus ideas son descabelladas y condenadas al fracaso.

## “Entre dos tierras” - Periodístico

Programa periodístico-educativo que muestra cómo se producen contenidos para televisión. Se desarrolla desde una sala de producción, en la cual cuatro productores mantienen un diálogo, analizando material ya editado, previo a la emisión.

Estos materiales forman parte del propio programa que toma como eje de desarrollo el Río Uruguay, su gente, culturas y paisajes, trascendiendo las miradas costumbristas, mostrando su incidencia en las vivencias cotidianas y su impacto en la naturaleza, tanto lo recreativo como lo industrial.

Las producciones tuvieron diferentes esquemas de producción. Algunas, como *Binomios* y *Juntos por separado* se desarrollaron en escenografías armadas en estudio, con un esquema televisivo de filmación a tres cámaras (Sony de la serie EX) y edición en tiempo real por switcher.

En el caso de *Habitación 13*, si bien también se armó una escenografía para el desarrollo de todos los capítulos, se utilizaron cámaras Blackmagic, más utilizadas en producciones de cine.

La consigna planteada en un principio fue que se monte una escenografía fija y que todos los capítulos sean filmados en el mismo lugar. Sin embargo hubo casos como *Lo más Pancho e Inquilinos de El Paraíso* que utilizaron locaciones reales, lo cual determina otro tipo de esquema organizativo y de producción.

Los equipos de trabajo fueron conformados entre 20 y 45 personas, además de los actores.

De los 54 proyectos que resultaron seleccionados sólo se concretaron 18. El Programa se detuvo sin avisos oficiales en mayo del 2014. Inclusive se conformó un jurado para la selección de estos 18 proyectos, diferente al anterior, y los criterios de selección no se conocieron, lo cual generó dudas y descontento en el resto de los participantes que estaban a la expectativa de los fondos para la concreción de las series.

En esta etapa final del Programa quedaron muchos proyectos inconclusos y no existieron comunicados oficiales informando sobre la continuidad o no del Programa.

Sandra Rivaben, coordinadora del Polo Centro Este, expresó en una entrevista que “las razones de este detenimiento atañen a un recorte presupuestario en un año electoral, un programa demasiado ambicioso y a problemas de comunicación”. (Rivaben S., comunicación personal, 23 de octubre de 2015).

Los mayores problemas comenzaron con la realización de las series de ficción. Hasta el momento se venían realizando cortos y micros informativos de entretenimiento, y pasar de este tipo de formatos, de bajo costo, con equipos reducidos y de poca complejidad, a series de 13 capítulos de 30 minutos, definitivamente fue ambicioso.

Otro impedimento que complicó el desarrollo del programa, es que los presupuestos no contemplaban honorarios de desarrollo, es decir, escritura de guión, búsqueda de sponsors y demás actividades pertinentes a la etapa de preproducción. Asimismo, por tratarse de proyectos temporales y esporádicos, al menos en el inicio del Programa, las personas debían continuar con sus trabajos, acomodando sus horarios y actividades entre la rutina ya establecida, o recurrir a días de vacaciones para rodar las producciones.

Para que el método funcionara, debió existir una gran cuota de buena voluntad entre los participantes, ya que si bien el colectivo audiovisual resultaría el principal beneficiado

tras la puesta en práctica de esta política, el proceso se prolongaría excesivamente en el tiempo.

Si se tiene en cuenta que una de las líneas de trabajo era la capacitación, se realizaron capacitaciones en todos los nodos cuyos resultados pudieron plasmarse luego en las realizaciones de las producciones. Si bien existieron críticas de parte de los equipos locales por tratarse de capacitadores de Buenos Aires, donde se trabaja con otros procesos de producción, mucho más avanzados y en una escala que responde a la gran demanda de la capital, lo cual no se contempla en las provincias.

Sin embargo, no llegó a cumplirse el objetivo de la “fábrica de TV”, propuesto como un mecanismo mediante el cual el Estado funciona como factor fundamental en un principio, aportando recursos económicos y el contexto propiciado por el Programa, pero luego las producciones debían continuar con aporte de privados, tal como funciona la TV.

Cuando el Estado se retiró, el Programa caducó. No se hicieron más plenarios, los grupos se disolvieron. Sólo en un caso, en el nodo Concepción del Uruguay, se formó una cooperativa de trabajo, “Proyecto Cardenal”, abordada por participantes del Programa que debían agruparse bajo una forma legal. Dicha cooperativa siguió funcionando más allá de la continuidad del Programa, bajo la dirección de Juan Manuel Etchepare (Etchepare, J. M., comunicación personal, 29 de julio de 2015).

Eva Piwowsky, coordinadora nacional del Programa Polos, afirma:  
“Lamentablemente, algunas situaciones y desinteligencias e incluso falta de entendimiento claro acerca las responsabilidades sobre las políticas culturales que hubo tanto en el MinPlan como también en algunas universidades, causaron que las etapas del Programa no fueran financiadas a partir de 2013 como debía ser de acuerdo al programa. Hubo un error

profundo y lamentable de la conducción del MinPlan: había una sobrevaloración de las capacidades del equipo ministerial para definir políticas audiovisuales en el desarrollo de una televisión nueva, federal. No se hicieron consultas necesarias con los expertos del sector.” (Comunicación personal, 1 de junio de 2016).

El aporte del Estado se retiró antes de lo contemplado ya que había un compromiso de continuidad del Programa durante el transcurso del año 2014. Sin embargo los últimos plenarios del Polo Centro Este se realizaron en abril de ese año, con escasa convocatoria.

Las producciones forman parte del BACUA en todos los casos. En cuanto a la exhibición y distribución de los contenidos realizados, desde el Programa Polos se incentivó a que cada nodo, como productor de contenido, pueda establecer un contacto directo con los canales locales definiendo en cada caso contratos de transmisión y comercialización. De esta manera, el BACUA no funciona como intermediario, tal como se venía actuando hasta entonces, sino que cada nodo tiene la posibilidad de gestionar esta etapa referida a exhibición y consumo. Esto propició que los nodos puedan establecer sus propios contactos y condiciones para la transmisión de los programas con los canales adherentes.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Los canales adherentes fueron 86: Encuentro, Paka Paka, INCAA TV, Tecnópolis TV, Canal 7, Construir TV, Viajar, DEPORTV, 360° TV, CN23, DTV Diputados, Canal Orbe 21, Urbana TV, Senado Tv, Telemax, TELEFÉ, América, QM, ATCCO, TelViso, EPS TV Regional, Celta TV, Canal 2 HD, UN3, Tele Villalonga, Comarca TV, Canal 10 de Mar del Plata, Canal 12 Trenque Launquen, Digo TV, Canal 4 Boulogne TV, Canal 5 San Clemente del Tuyú, TV Universidad, Canal 4 Mar de Ajó, Catamarca Ratio y TV, COLSECOR, Quatro TV Córdoba, Canal Coop. Colonia Caroya, Canal 4 Cooperativo Lapara, Copisar TV, CETV General Deheza, TV Coop Justiniano Posse, Canal 2 Monte Buey, Canal 13 Río Cuarto, El Sauce TV, Canal 10 de Córdoba, UNI Tevé, Canal 10 Curuzú Cuatiá, Canal 13 de Goya, Canal 13 de Corrientes, Canal 7 de Corrientes, Canal 9 Litoral, Canal 7 de Jujuy, Canal 9 La Rioja, Acequia TV, Señal U, Canal 7 de Mendoza, Canal 9 Mendoza TeleVida, Salta TV, Canal 4 San Juan, Canal 13 San Luis, Canal 10 de Funes, Next TV, Ivisión Telvvg Villa Gobernador Gálvez, CAS TV Santiago del Estero, Canal 10 Tucumán, UNCAUS, Chaco TV, Canal 9 de Resistencia, Canal 7 Chubut, Canal 11 Formosa, Fundación Luz del Mundo, Canal 3 Santa Rosa, CPETV Santa Rosa, Canal 4 de Posadas, TV Canal 12 Posadas, El Dorado Misiones, Radio y Televisión

A nivel nacional, existió una convocatoria para Prime Time, que contó con presupuestos más elevados que los usualmente designados, a la altura de las producciones comerciales industriales que transmite TELEFÉ o Canal 13. De hecho varias de estas producciones fueron emitidas por estas señales de alcance nacional, como por ejemplo *¿Quién mató al Bebe Uriarte?*, realizada en Santa Fe, fue emitida por canal 9 Litoral, repetidora de Canal 13, y por canal 7. También es el caso de *Los Sónicos*, de la productora GP Media, de Buenos Aires, fue emitida por Canal 9.

Las producciones resultantes del concurso Prime Time fueron en 2011: *Decisiones de vida, ¿Cuál es tu precio?; Proyecto Aluvi3n; Los Sónicos; TV por la inclusi3n; Maltratadas; Vindica; Historias de la primera vez; El Pacto – Ser3 justicia; Adictos y El donante.*

En 2012 fueron 12 las producciones realizadas para prime time: *Las huellas del secretario; Historia cl3nica; La viudad de Rafael; Amores de historia; Siete vuelos; ¿Quién mató al Bebe Uriarte?; La Nocturna; ADN; Babylon; Embarcados a Europa, la vuelta a los Or3genes; Boyando y Viento Sur.*

Del total de estas producciones sólo tres se hicieron en el interior del pa3s: *La nocturna* (Catamarca), *Siete vuelos* (Misiones) y *¿Quién mató al Bebe Uriarte?* (Santa Fe). Para conformar los equipos de trabajo hubo que recurrir necesariamente a profesionales de Buenos Aires, Rosario o Córdoba porque con los profesionales locales no se llegaban a cubrir los puestos.

En el caso de Buenos Aires, sólo podían acceder productoras ya consolidadas, con experiencia y con el capital o los recursos suficientes como para no necesitar este impulso del Programa, como es el caso de GP Media. Por lo tanto esta instancia, en palabras de E. Piwowarsky, “Fue muy mal planteada, porque estas grandes empresas una vez que el Estado dejó de aportar, ya no mostraron interés en seguir realizando ficciones de calidad, ya que los costos eran muy difíciles de cubrir. Se destinaron muchos recursos que no sirvieron para desarrollar la industria, porque los canales exhibieron los contenidos de manera gratuita siendo entidades privadas, por lo tanto la cadena de valor se ve interrumpida.” (Comunicación personal, 1 de junio de 2016).

No existe una fuente actualizada de las producciones realizadas a junio de 2016. El catálogo del BACUA<sup>33</sup> fue publicado en 2014, y a partir de ahí algunas producciones continuaron su curso y pudieron terminar de ser filmadas.

Polo Centro Este	Aguafuertes: Crónicas del Litoral
	Habitación 13
Polo Centro Este	Argentina despierta
	Contrapunto
	Gente necesaria
Polo Centro	Argentina despierta
	Gente necesaria
	Contrapunto
Polo NEA	Conversaciones entre artistas
	Huellas: historias del nordeste
	Juegos invisibles
	Manos a la olla
Polo Noa	De igual a igual
	Dulce y salado
	El móvil
	Lugares sin tiempo

<sup>33</sup> Recuperado de <http://www.tda.gob.ar/tda/141/16150/bacua.html>

	Tesis
Polo AMBA	En movimiento
	Producción propia
	Vidas del conurbano
Polo Metropolitano	Trazos
Polo Cuyo	Miradas
	Precioso elemento
	Presentes
	Santerías populares
	Veo veo TV
Polo Patagonia Sur	Buscadores de luz
	El estanciero patagónico
	Silenciosas e incansables
	Trapalanda
	Volver a las fuentes
	Sonido Sur
	Miniperiodistas
	La inutilidad del conocimiento
Polo Patagonia Norte	El banquito
	Gugleados
	Leitmotivs

Cuadro 11: Cuadro de elaboración propia con datos recuperados del catálogo online del BACUA.

En general el Programa Polos se desarrolló de manera homogénea en todo el país, destacándose algunos casos de mayor trascendencia.

Por ejemplo el Polo NEA tenía antecedentes de trabajo en equipo inter organizacional. De esta experiencia de gestión entre organizaciones surge el festival *Oberá en cortos*.

Asimismo, de los plenarios y el modo de acción entre distintos actores del sector audiovisual surge la Ley de Promoción Audiovisual de Fomento de Misiones. Es la única provincia del país que cuenta con una ley de fomento audiovisual provincial, además de

San Luis que tiene su propia Ley de Cine, pero en el caso de Misiones, esta gestión fue el resultado del colectivo audiovisual quienes lograron reunirse y consolidarse como actor social para delinear y defender políticas públicas de fomento y protección.

Dichos antecedentes marcaron diferencias con otros Polos que no traían estas experiencias empíricas, y donde el Progra Polos fue una primera aproximación a estos modos organizativos.

Para citar algunos otros casos paradigmáticos, por ejemplo el magazine cultural *Ideas en trama*, del Nodo Santiago del Estero, emitido por Canal 7 de Santiago del Estero, ganó en el Concurso Nuevas Miradas, el premio a Mejor Magazine Nacional.

En el nodo Mendoza Sur fue seleccionado el proyecto de ficción *Las hermanas Gómez*, pero como en muchos otros casos, se recibió sólo la primera cuota del monto establecido. El piloto fue realizado igualmente, con profesionales que dispusieron sus equipos, su tiempo y formación, con la promesa de que el resto del dinero llegaría para cubrir esos costos. Actualmente no hay información oficial al respecto por lo que algunas de las organizaciones que conforman el nodo han decidido iniciar acciones legales.

En este caso no se respetó la consigna de filmar en estudio, con el modelo de sitcom, tal como se proponía en las bases. El director, Leonardo Gorosito, determinó que estas condiciones generaban productos acartonados e inverosímiles. Por lo tanto optó por filmar en locaciones reales, asumiendo que los costos y esfuerzos de producción se elevarían, pero apostando a un producto genuino y de calidad.

Cada Polo respondió a su idiosincrasia, la formación y disposición de quienes participaron, la dinámica adquirida. Cada caso aporta material para una tesis per se. Sin embargo el objetivo no es profundizar demasiado en cada instancia sino aportar un

panorama general del estado de la cuestión, determinando si hubo diferencias demasiado evidentes.

## **Conclusión**

Tomando en cuenta que la premisa fundamental del Programa Polos fue la de capacitar, después de una larga historia de concentración mediática, y prácticamente nula participación federal en cuanto a producción audiovisual y generación de contenido para TV, el escenario cambió radicalmente. A partir de la LSCA, se abrieron nuevos espacios de participación, otorgando posibilidades de producir y comunicar, a quienes no las habían tenido anteriormente.

Sin embargo, los procesos productivos, más allá de la vertiente creativa, responden a una lógica, a patrones, a mecanismos y mejoran a partir de la experiencia.

Generalmente en las provincias o ciudades chicas, sobre todo en aquellas donde no hay carreras específicamente audiovisuales, los profesionales del sector se forman en el trabajo de campo. De manera que si lo que se busca es unificar criterios, y lograr que todas las provincias tengan las mismas posibilidades de producción, es necesario capacitar.

En una actividad tan práctica como lo es la actividad audiovisual, la manera más eficaz de aprender es produciendo, realizando. Es por esto que el Programa apuntó a destinar un determinado presupuesto para cada provincia, con la finalidad de que se genere contenido federal.

En este punto, existen muchas cuestiones a tener en cuenta.

En primera medida, y creo que fue uno de los puntos álgidos de la política, la comunicación de la misma. Muchas personas se acercaron a participar pensando que se trataba de un programa de fomento, de concursos mediante los cuales se podía presentar una idea, que competía con el resto y luego se seleccionaba para su posterior realización.

Inclusive en algunos casos, hubo diferencias en cuanto a los derechos de autor de dichas obras, cuyos directores exigían el derecho de explotarlas comercialmente.

Muy por el contrario, el programa no propiciaba la competencia de proyectos y mucho menos la rentabilidad económica a partir de los mismos. El objetivo fue que la mayor cantidad de organizaciones participen de las realizaciones, con un presupuesto que alcanzaba prácticamente para cubrir costos de producción.

Y acá surge la segunda cuestión: ¿es válido que un programa nacional, que apunta a la federalización de los contenidos para fomentar el acceso, la producción y el consumo local, no considere que una idea, la escritura de un guión y todos los procedimientos previos a la realización en sí misma, también son trabajo intelectual que debe ser retribuido?

Consideramos necesarios y hasta indispensables los procesos de capacitación, y resulta auspicioso que el Estado propicie estas instancias que de otra manera no existirían. Pero no parece compatible, que los recursos otorgados para cada proyecto contemplen desde el proceso de producción. Si bien estas condiciones son conocidas por los propios participantes al ingresar al Programa, la voluntad por llevarlo adelante y cumplir con los objetivos que propone, en pos del fortalecimiento del sector hace que esto no sea un impedimento para participar. Sin embargo estas falencias en el planteo del Programa, fomentan la precarización laboral y la no división de tareas, debido a que al contar con un presupuesto tan bajo, los equipos de trabajo deben ser reducidos.

Como tercera cuestión, se observa una situación que surgió a partir de la organización del Programa. Se convocó a participar a través de colectivos, entendiendo que cada agrupación debía ofrecer sus recursos, tanto humanos como materiales, y entre todos estos aportes se podrían consolidar los proyectos reduciendo el presupuesto. Esto visibilizó

una situación: la falta de organización a nivel profesional. Es decir, la falta de figuras legales, la no sindicalización, carencia de agrupaciones y demás formas que otorgan identidad al colectivo audiovisual, y propician la creación de medidas y decisiones para su fortalecimiento. Como consecuencia de esto, el Programa organizó talleres, llamados “Organización de las organizaciones”, dictado por contadores. El objetivo era informar a la comunidad, sobre la creación de sociedades, cooperativas, responsabilidades, derechos y beneficios de las diferentes formas legales.

En el Polo Centro Este, en principio se permitió la participación de personas individuales con el compromiso de regularizar esta situación dentro de un plazo establecido. Además se observó, que la mayoría de estas personas, tenían un trabajo en relación de dependencia, por lo tanto cuando los proyectos se aprobaron y se otorgaron los fondos para las producciones, muchas personas debían coordinar sus horarios laborales, trabajar media jornada o pedir los días de vacaciones para poder filmar, considerando que no se percibía una ganancia significativa ya que, como hice referencia anteriormente, no era el espíritu del Programa.

Entendiendo que son procesos por los cuales es necesario pasar hasta que el sector se profesionalice, los referentes del Programa adujeron que “se trata de una política donde prevalece la generosidad, porque las organizaciones deben trabajar colectivamente, sin apuntar a obtener mayores réditos unas que otras”. Si bien es real el número de producciones realizadas y un crecimiento del sector en relación a otros años (ver cuadro 10) buena parte de los recursos descansaron en el voluntarismo de quienes participaban. Tanto en los cargos de los coordinadores de nodos, quienes no percibían un sueldo extra por ejecutar estas tareas, como en las personas participantes.

Se observa que una política de semejante magnitud no puede basarse en la buena voluntad y generosidad. Por otra parte, hubo durante el desarrollo del programa, enormes falencias estructurales a la hora de administrar los recursos, así como también falta de información y comunicación entre las propias autoridades del programa. Esto queda demostrado cuando, en principio se reduce el presupuesto ya asignado para las producciones, y luego directamente se suspende, sin ningún tipo de comunicado oficial, dejando a los tutores y coordinadores, en una incómoda posición, teniendo que dar respuestas que no tenían.

Eva Piwowarsky finalizó su rol como coordinadora del Programa en junio del año 2015, por lo tanto asegura no estar al tanto de lo que sucederá con las producciones que fueron seleccionadas y aún no han recibido los recursos. Sin embargo sostiene que el compromiso fue asumido por lo tanto existe un deber de parte del Estado de subsanar estas situaciones para poder encausar el Programa y dar fin a un ciclo. Esto no significa que no se pueda abordar nuevamente, de hecho sería una medida inteligente tomar esta experiencia como fundacional, y corregir los desaciertos para poder lograr los objetivos propuestos en su inicio: que el país funciona de manera federal y democrática como una fábrica de TV.

Si bien consideramos que como política pública significó un aporte invaluable en el campo audiovisual debido a que propició el marco para la vinculación de todos los actores que componen el sector, tanto en la esfera pública como en la privada, dicho aporte no se vio reflejado en términos reales, ya que los proyectos no llegaron a materializarse por razones presupuestarias y los procesos iniciados se vieron interrumpidos.

En cuanto a lo netamente realizativo y a modo de valoración personal, creo que las producciones tuvieron un nivel medio en el Polo Centro Este. Se observan sobre todo,

algunos desaciertos en los guiones e interpretación de los mismos. Consideramos que esto no responde a falta de profesionalismo si no al hecho de esta modalidad de trabajo colaborativo y cooperativo que puede no arrojar resultados a niveles profesionales.

Específicamente en la región Centro Este, nos encontramos con dificultades para encontrar buenos guiones, debido a la falta de escuelas que formen guionistas profesionales. Esto es una problemática importante ya que los proyectos presentan dificultades desde su estado embrionario. Creemos que esto se vio plasmado en las realizaciones. Sumado a esto, los proyectos seleccionados participaron de capacitaciones donde se trabajó en los puntos débiles del guión, pero por una cuestión presupuestaria y para proponer un esquema simple de producción, los guiones de ficción fueron convertidos en sitcoms, un género que en la historia de la televisión de nuestro país se ha visto muy poco, y sobre todo en adaptaciones de series norteamericanas. Creemos que esto desfavoreció aquellas producciones que tenían un marcado sesgo autóctono y federal, representativo de cada lugar, intentando homogeneizar bajo un criterio uniforme y poco permisivo. De hecho uno de los pilotos mejores logrados realizativamente, es el del nodo Mendoza Sur *Las hermanas Gómez*, donde no se respetó la consigna del formato sitcom y esto se traduce en una narrativa más orgánica y natural, con actuaciones más verosímiles y locaciones reales.

Sería interesante desarrollar en el futuro una investigación sobre el desarrollo y resultados del Programa a nivel nacional, tanto en lo relacionado a las producciones como en las consecuencias tangibles para el sector en sí, interrogando acerca de si se conformaron empresas, aumentó el número de producciones, se consolidaron los mercados, se fidelizaron las audiencias, etc.

Hasta junio de 2016 no existió comunicado oficial al Polo Centro-Este ni a los demás Polos del país sobre la continuidad o no del programa y 36 programas pilotos filmados quedaron esperando el presupuesto para la realización de las series.

## BIBLIOGRAFÍA

- Becerra, M; Hernández, P. y Postolski, G.,** (2003), *La concentración de las industrias culturales, en Industrias Culturales: mercado y políticas públicas en Argentina*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones CICCUS y Secretaría de Cultura de la Nación.
- Bustamante, E.,** (2006), *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*, Barcelona, España. Ed. Gedisa
- Bustamante, E. y Álvarez Monzoncillo, J. M.,** (1999), *La televisión digital: referencias básicas; en Presente y futuro de la televisión digital*. Madrid, España. Ed. Edipo.
- Carboni, O.,** (2012), *Los procesos de organización del trabajo en las telenovelas argentinas*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, Argentina.
- Ferrari, L. y Funes, A.,** (2012), *Tres escenarios de la Argentina reciente para la economía de la televisión*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, Argentina.
- Mastrini, G. y Becerra, M.,** (2009), *Los dueños de la palabra: acceso, estructura y concentración de los medios en la América Latina del siglo XX*, Buenos Aires, Argentina. Ed. Prometeo Libros.
- Mastrini, G. y Califano, B.,** (2006), *Sociedad de la información en la Argentina. Políticas públicas y participación social*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Yunque.
- Poggiese, H. A.,** (1993), *Metodología FLACSO de planificación-gestión*. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/ar/ar-020/index/assoc/HASH14df.dir/6.htm>. Buenos Aires, Argentina.
- Walzer, A. y Retis, J.,** (2006), *Modelos de servicio público en la televisión europea: entre la tradición y la innovación. Análisis comparativo de TVE y BBC* Recuperado de: [http://www.infoamerica.org/articulos/textospropios/walzer\\_alejandra/televisionbbc.pdf](http://www.infoamerica.org/articulos/textospropios/walzer_alejandra/televisionbbc.pdf) Madrid, España.

### Publicaciones:

- Becerra, M.,** (2011), *Martín Becerra: “hay un consumo de medios que desborda la posibilidad regulatoria de la ley de medios”*. Recuperado de: <http://mediaandentertainmentobservatory.wordpress.com/2011/09/18/martin-becerra-hay-un-consumo-de-medios-que-desborda-la-posibilidad-regulatoria-de-la-ley-de-medios/>

**Collins, R.; Garnham, N. y Locsey, G.,** (1998), *The Economics of Television. The UK case*. Recuperado de: [http://www.unav.es/fcom/communication\\_society/es/articulo.php?art\\_id=24](http://www.unav.es/fcom/communication_society/es/articulo.php?art_id=24)

**Etxenique, L.,** (2015), Eldiarionorte.es. Madrid, España. Recuperado de: [http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres\\_0\\_380062062.html](http://www.eldiario.es/norte/cultura/cultura-actividad-tiempo-libre-libres_0_380062062.html)

**López Gil, N. y Valderrama Santomé, M.,** (2011), *La nueva televisión pública española: ley de financiación, flujo de las audiencias y análisis de las promociones de canal tras a supresión de publicidad*. *Revista Comunicación*. Recuperado de [http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n9/miscelanea/m04.La\\_nueva\\_television\\_publica\\_espanola.pdf](http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n9/miscelanea/m04.La_nueva_television_publica_espanola.pdf)

**Mastrini, G.,** (2011), PortalComunicación.com. Institut de la Comunicacio, Barcelona. Recuperado de : [http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/65\\_esp.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/65_esp.pdf)

**Ojer Goñi, T.,** (2009), Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación. Navarra, España. Recuperado de: [http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art\\_id=24](http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=24)

*Laboratorio animado*, (2011), Argentina. Recuperado de: <http://aaca-laboratorioanimado.blogspot.com.ar/2012/06/los-ganadores-del-concurso-series-de.html>

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Argentina. (s.f). Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://flacso.org.ar/programas/programa-de-planificacion-participativa-y-gestion-asociada/>

Infoleg, (2009), Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/155000-159999/157212/norma.htm>

Infoleg, (2009), Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/155000-159999/158649/norma.htm>

www.bbc.co.uk/. (s/f). Recuperado de: [http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/whoweare/mission\\_and\\_values](http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/insidethebbc/whoweare/mission_and_values)

Televisión terrestre en España, (s.f), En Wikipedia. Recuperado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n\\_terrestre\\_en\\_Espa%C3%B1a](http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n_terrestre_en_Espa%C3%B1a)

*Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV.* (2011), Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios; Consejo Asesor del SATVD-T y Televisión Digital Abierta. Recuperado de: <http://scripts.minplan.gob.ar/octopus/archivos.php?file=1357>

Escribiendocine, (2012). Recuperado de:  
<http://www.escribiendocine.com/noticia/0004148-comenzaron-las-grabaciones-de-las-series-en-coproduccion-internacional-para-la-tda/>

<http://www.tda.gob.ar/tda/141/16150/bacua.html>

Entrevista personal a Etchepare, J. M., julio de 2015.

Entrevista personal a Rivaben, S., mayo de 2014 y octubre de 2015.

Entrevista personal a Fuhrer N., abril de 2015.

Entrevista personal a Piwowarsky E., junio de 2015.

**ANEXOS**

Anexo 1



**REGLAMENTO OPERATIVO  
DE LOS POLOS DE  
INVESTIGACIÓN Y  
PERFECCIONAMIENTO  
DE TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES  
DIGITALES**

**del**

**SUBPROGRAMA PARA EL  
DESARROLLO**

**DE POLOS DE INVESTIGACIÓN Y  
PERFECCIONAMIENTO DE  
TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES  
DIGITALES**

**del**

**REGLAMENTO GENERAL DEL  
PLAN OPERATIVO DE FOMENTO  
Y PROMOCIÓN DE CONTENIDOS  
AUDIOVISUALES DIGITALES  
DEL SATVD-T**

**CONSEJO ASESOR del  
SATVD-T**

## CAPÍTULO I

### MARCO GENERAL

#### **1. PRESENTACIÓN**

Mediante el Decreto N° 1.148, de fecha 31 de agosto de 2009, se creó el SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE, en adelante SATVD-T, basado en el estándar denominado ISDB-T - Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial - el cual consiste en un conjunto de patrones tecnológicos a ser adoptados para la transmisión y recepción de señales digitales terrestres, radiodifusión de imágenes y sonido.

Asimismo, el citado Decreto creó el CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE, en adelante CONSEJO ASESOR, en la órbita del MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS, el cual se encuentra presidido por el titular de dicha cartera y cuyo objetivo es brindar asesoramiento para lograr la implementación del SATVD-T.

En igual línea, la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, reguló que la comunicación audiovisual en cualquiera de sus soportes resulta una actividad social de interés público, en la que el ESTADO NACIONAL debe salvaguardar el derecho a la información, a la participación, preservación y desarrollo del Estado de Derecho, así como los valores de la libertad de expresión, considerándola de carácter fundamental para el desarrollo sociocultural de la población por el que se exterioriza el derecho humano inalienable de expresar, recibir, difundir e investigar informaciones, ideas y opiniones.

En este sentido, mediante el Acta Aprobatoria N° 2, de fecha 9 de diciembre de 2009, del CONSEJO ASESOR, se aprobó la PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA PARA LA IMPLEMENTACIÓN DEL SATVD-T, la cual define las líneas de actuación que apuntan a desarrollar y promover la tecnología de la televisión digital haciendo hincapié, entre otros ejes direccionales, en la promoción e impulso de contenidos culturales, deportivos, artísticos, educativos, infantiles, etc.,

de producción netamente nacional con el propósito de impulsar nuestra industria artística y profundizar los valores sociales y la cultura local.

A su vez, con la aprobación del Decreto N° 364, de fecha 15 de marzo de 2010, se declaró de interés público la PLATAFORMA NACIONAL DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE y se ampliaron las facultades del CONSEJO ASESOR, en cuanto a la elaboración de medidas para la implementación del SATVD-T y la aprobación de la reglamentación operativa y el plan estratégico para la implementación del sistema antes mencionado.

Asimismo mediante el Acta Aprobatoria N° 7, de fecha 28 de junio de 2010, el Señor Presidente del CONSEJO ASESOR, aprobó el REGLAMENTO GENERAL DEL PLAN OPERATIVO DE FOMENTO Y PROMOCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DIGITALES DEL SATVD-T, el cual se implementa a partir de la ejecución de Programas de Gestión, entre los que se encuentra el PROGRAMA PARA LA INTEGRACIÓN REGIONAL Y EL DESARROLLO AUDIOVISUAL DIGITAL.

Por su parte, este está integrado por el SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS DE INVESTIGACIÓN Y PERFECCIONAMIENTO DE TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES DIGITALES, en adelante el SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LOS POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, el cual busca fomentar la producción nacional de contenidos audiovisuales digitales, a partir de la promoción y constitución de NUEVE (9) POLOS DE INVESTIGACIÓN Y PERFECCIONAMIENTO DE TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES DIGITALES, en adelante POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS (PAT), dispuestos en forma regional como un sistema federal en red para la capacitación, equipamiento, promoción investigación y desarrollo, y testeo y demostración de contenidos, integrando a los diferentes actores de la sociedad civil del ámbito audiovisual.

En este escenario surge el REGLAMENTO OPERATIVO DE LOS POLOS DE INVESTIGACIÓN Y PERFECCIONAMIENTO DE TECNOLOGÍAS

AUDIOVISUALES DIGITALES con el objeto de establecer los lineamientos a seguir en su implementación.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1. OBJETIVO GENERAL**

2.1.1. Fomentar la federalización de la producción de contenidos audiovisuales a través de la implementación de un sistema en red de POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, en los que universidades nacionales, realizando tareas de articulación y administración, participen en forma conjunta con otros sectores gubernamentales y de la sociedad civil vinculados a la producción audiovisual.

### **2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

2.2.1. Promover la creación de contenidos audiovisuales que reflejen la cultura e identidades locales y regionales.

2.2.2. Impulsar el desarrollo de un sector audiovisual federal y autosustentable, a través de prácticas asociativas, de colaboración e intercambio

2.2.3. Favorecer un modelo participativo en la planificación y gestión local y regional de contenidos audiovisuales.

2.2.4. Fomentar la investigación y desarrollo de nuevos formatos y aplicaciones para la televisión digital, propendiendo a generar especializaciones tecnológicas, teóricas y productivas.

2.2.5. Promover la generación y actualización de saberes y habilidades de los recursos profesionales y no profesionales en materia audiovisual de cada región y la incorporación de contenidos formativos a las carreras audiovisuales de las universidades nacionales.

2.2.6. Proveer asistencia técnica y equipamiento a las CABECERAS DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, en adelante CABECERA DE POLO, así como a los NODOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, en adelante NAT, que lo necesiten, previo relevamiento de los mismos, para garantizar la igualdad de oportunidades entre las distintas regiones del país.

2.2.7. Impulsar la producción de contenidos en cada provincia, a través del testeo y demostración favoreciendo un diagnóstico de las capacidades instaladas.

### **3. ALCANCE**

El presente Reglamento constituye un instrumento del CONSEJO ASESOR para establecer tanto la metodología como las acciones necesarias para la implementación de los PAT en el marco del SATVD-T.

### **4. GLOSARIO**

4.1. Sistemas productivos regionales, lo constituye los PAT en tanto conjunto de CABECERA DE POLO, NAT y de los integrantes de la comunidad audiovisual regional que adhieran a los mismos, integrados y organizados en una práctica de trabajo sistematizada para producir contenidos para la televisión digital.

4.2. Unidades regionales ejecutivas del Subprograma, son las CABECERA DE POLO en tanto responsables de la administración y ejecución del proyecto regional.

4.3. Sistemas productivos locales, son los NAT en tanto conjunto de integrantes de la comunidad audiovisual local que adhieran al mismo, integrados y organizados en una práctica de trabajo sistematizada para producir contenidos para la televisión digital.

### **5. ACTORES INTERVINIENTES**

5.1. CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISION DIGITAL TERRESTRE creado a los fines de brindar asesoramiento para la implementación del SATVD-T, define y articula las políticas públicas dirigidas a alcanzar la ejecución de los objetivos del precitado sistema, fomentando y viabilizando la producción de contenidos audiovisuales de calidad.

5.2. SEDE CENTRAL ADMINISTRATIVA, en adelante SEDE CENTRAL, es la responsable de la articulación y, coordinación administrativa de las actividades y de los proyectos que se desarrollen en los PAT,

colaborando y cooperando con el CONSEJO ASESOR en aquellos casos que el mismo establezca.

5.3. POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, se constituyen como sistemas productivos regionales, en la forma de una estructura funcional en red, que se apoya en un espacio regional y está constituido por una CABECERA DE POLO regional y distintos NAT.

El espacio regional donde se apoya cada PAT es un conjunto de provincias con proximidad geográfica, potencialidades productivas y/o afinidad socio cultural.

En los PAT se articulan universidades nacionales y organizaciones de la sociedad civil y gubernamental local del sector audiovisual en pos de la investigación y desarrollo de la producción audiovisual de las diversas regiones.

5.4. CABECERAS DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, en adelante CABECERA DE POLO, son unidades regionales ejecutivas del Subprograma y se encuentran conformadas por las universidades nacionales adherentes al presente Reglamento y declaradas por el CONSEJO ASESOR para tales fines.

5.5. NODOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, son sistemas productivos locales del Subprograma y en tanto tales, destinatarios de las actividades previstas a partir de sus ejes estratégicos. La universidad nacional local será responsable de la coordinación administrativa de cada NAT, en el que participarán distintos actores del ámbito audiovisual, tales como institutos especializados, instituciones públicas, asociaciones civiles sin fin de lucro y PyMES audiovisuales.

## **6. VIGENCIA**

El presente Reglamento Operativo tiene vigencia continua y permanente, instituyéndose como meta ponerle fin a las asimetrías existentes entre las regiones del País, permitiendo la inclusión de todos los actores del ámbito audiovisual en el proceso de transición a la televisión digital y fomentando la identidad local, provincial y nacional.

**CAPITULO II**  
**ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DE**  
**FUNCIONAMIENTO DE LOS PAT**

**1. DELIMITACIÓN REGIONAL DE LOS PAT**

El territorio nacional se divide en NUEVE (9) PAT los cuales están conformados por UNA (1) o DOS (2), CABECERA DE POLO regional, según el caso y distintos NAT locales.

Los PAT se estructuran a partir de un espacio regional, compuesto por un conjunto de provincias agrupadas según proximidad geográfica, potencialidad económica y productiva, instituyéndose como una comunidad de intereses que permite poner en valor la diversidad social y cultural de la totalidad del territorio nacional.

Se establecen los siguientes PAT y se proponen las correspondientes cabeceras, las cuales deberán adherir de manera expresa al SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS:

**1.1.** PAT CENTRO, integrado por las provincias de CÓRDOBA, SAN LUIS y LA PAMPA, tendrá como cabecera a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARIA.

**1.2.** PAT CUYO, integrado por las provincias de SAN JUAN, MENDOZA y LA RIOJA, tendrá como cabecera a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO.

**1.3.** PAT LITORAL, integrado por las provincias de ENTRE RÍOS y SANTA FE, tendrá como cabecera a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE ENTRE RÍOS.

**1.4.** PAT AREA METROPOLITANA de BUENOS AIRES, integrado por la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES y las ciudades que comprenden el conurbano bonaerense, tendrá como cabecera, en conjunto, al INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE y a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO.

**1.5.** PAT NEA, integrado por las provincias de MISIONES, FORMOSA, CHACO y CORRIENTES, tendrá como cabecera a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES.

**1.6.** PAT NOA, integrado por las provincias de JUJUY, SALTA, TUCUMÁN, SANTIAGO DEL ESTERO y CATAMARCA, tendrá como cabecera, en conjunto, a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE JUJUY y a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN.

**1.7.** PAT PATAGONIA NORTE, integrado por las provincias de NEUQUÉN y RÍO NEGRO, tendrá como cabecera, en conjunto, a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO NEGRO y a la UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE.

**1.8.** PAT PATAGONIA SUR, integrado por las provincias de CHUBUT, SANTA CRUZ y TIERRA DEL FUEGO, ANTÁRTIDA E ISLAS DEL ATLÁNTICO SUR, tendrá como cabecera, en conjunto, a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA AUSTRAL y a la UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA SAN JUAN BOSCO.

**1.9.** PAT PROVINCIA DE BUENOS AIRES, integrado por las ciudades bonaerenses que no se encuentren comprendidas en el conurbano, tendrá como cabecera a la UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO.

El CONSEJO ASESOR, conjuntamente con la SEDE CENTRAL, podrá proponer cambios en la integración de los PAT, así como en sus respectivas CABECERAS DE POLOS.

Asimismo, en cada PAT se propicia la creación de CENTROS PÚBLICOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL, en adelante CEPA, a propuesta del CONSEJO ASESOR y/o de la SEDE CENTRAL, con el objeto de democratizar el acceso a los medios necesarios para la producción de contenidos audiovisuales.

Los CEPA se constituyen como espacios de soporte y/o colaboración técnica en cuanto a equipamiento, servicios y recursos digitales para la producción y desarrollo de contenidos audiovisuales, facilitándoles a los actores del ámbito audiovisual de la región el acceso a los mismos.

El CONSEJO ASESOR conjuntamente con la SEDE CENTRAL elaborará la reglamentación específica y operativa para la implementación y administración de los CEPA.

## **2. ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LOS POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS.**

### **2.1. COORDINACIÓN DEL SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LOS POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS.**

El CONSEJO ASESOR tiene a su cargo la coordinación y gestión de los PAT, orientando la implementación del SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS a través de equipos técnicos distribuidos en DOS (2) áreas de actuación: Área de Implementación y Seguimiento de los PAT y Área de Evaluación y Viabilidad de los Proyectos.

En este sentido, el CONSEJO ASESOR establecerá UN (1) responsable primario para la ejecución del SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS, así como para la coordinación de las Áreas que conforman el mencionado Subprograma. A los efectos de lograr una adecuada coordinación y articulación de los PAT la precitada coordinación deberá convocar a UN (1) encuentro anual en el cual participarán tanto representantes de las CABECERAS DE POLOS como de los NAT.

#### **2.1.1. ÁREA DE IMPLEMENTACIÓN Y SEGUIMIENTO DE LOS PAT.**

La presente Área tiene como objetivo central asistir al CONSEJO ASESOR en la elaboración de documentos complementarios y/o específicos para facilitar la implementación de los Planes Operativos, así como la realización de actividades de ejecución y funcionamiento de los PAT.

Asimismo, deberá asistir al CONSEJO ASESOR en temas relacionados con el análisis y la evaluación de las temáticas planteadas desde la CABECERA DE POLO y/o desde los NAT, contemplando las particularidades y valores regionales y locales, con la finalidad de adecuar las acciones de implementación a esas peculiaridades.

#### **2.1.2. ÁREA DE EVALUACIÓN Y VIABILIDAD DE LOS PROYECTOS.**

El Área tendrá como funciones analizar y evaluar, en forma conjunta con la SEDE CENTRAL, los proyectos presentados por la CABECERA DE POLO, procediendo a la posterior selección de aquellos que considere viables de realización.

En esta instancia se gestionará, cuando sea necesario, los recursos que se requerirán para la ejecución del proyecto seleccionado.

## **2.2. SEDE CENTRAL**

Los PAT serán articulados por una SEDE CENTRAL, la cual será responsable de:

- a) Brindar asistencia y cooperación al CONSEJO ASESOR, en el desarrollo de las acciones que se realizarán en los PAT, en el marco del SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS y garantizar los mecanismos y procedimientos establecidos para su implementación.
- b) Articular con las universidades nacionales designadas por el CONSEJO ASESOR como CABECERAS DE POLO las acciones tendientes a lograr el desarrollo de los PAT.
- c) Elevar al CONSEJO ASESOR la propuesta de las CABECERAS DE POLO para aprobar los NAT, constituidos según los requisitos y procedimientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.
- d) Realizar la supervisión administrativa de las actividades y/o proyectos que se desarrollen en los PAT conforme los lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.
- e) Revisar por sí la preselección de los proyectos efectuada por la CABECERA DE POLO y realizar en conjunto con el CONSEJO ASESOR su selección final, garantizando que todo el proceso se ajuste a las instrucciones establecidas.
- f) Realizar el seguimiento y control de los proyectos seleccionados y sus avances en la utilización de los fondos, según el cronograma aprobado, debiendo remitir periódicamente un informe al CONSEJO ASESOR con el estado de situación de los mismos, el cual contará con la información previa remitida por la CABECERA DE POLO que realice el seguimiento y monitoreo del proyecto de que se trate.

## **2.3. CABECERA DE POLO**

La CABECERA DE POLO se encuentra conformada por las universidades nacionales adherentes al presente Reglamento pudiendo

ser UNA (1) o DOS (2) en virtud de la extensión territorial del PAT que integre.

En este sentido, la CABECERA DE POLO, deberá establecer un responsable primario, quien tendrá a su cargo la comunicación y vinculación administrativa con el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL.

Asimismo, la CABECERA DE POLO deberá convocar a la realización de por lo menos UN (1) encuentro por semestre, en el cual participen tanto los responsables como los miembros de los NAT, reproduciendo el esquema metodológico que se establece en el presente Reglamento para el funcionamiento de los NAT.

Cabe considerar que en el caso en que conformasen Grupos de Trabajo, estos funcionarán por a través de medios virtuales.

En este sentido, la CABECERA DE POLO será responsable de:

- a) Difundir, articular, coordinar, administrar e implementar las políticas, acciones y lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR, brindando de manera gratuita a la sociedad audiovisual de la región a la que pertenezca y/o a los NAT asistencia técnica, investigación y capacitación.
- b) Fomentar la investigación, capacitación y el desarrollo para la producción de contenidos para la televisión digital.
- c) Identificar los futuros NAT de cada PAT y proponer la universidad coordinadora del mismo ante el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL.
- d) Promover el trabajo en red de los NAT que integran su región, originando la complementariedad y el intercambio de recursos y experiencias.
- e) Fomentar una representación plural y participación activa de la comunidad audiovisual regional en la conformación de los NAT.
- f) Impulsar la realización del relevamiento del sector audiovisual regional, a través de los NAT.
- g) Recepcionar los proyectos presentados por los NAT y/o por otros actores alcanzados por eventuales convocatorias y/o concursos y, previa evaluación realizada en conjunto con los responsables primarios de los

NAT, preseleccionarlos para su posterior remisión al CONSEJO ASESOR y a la SEDE CENTRAL.

h) Administrar los recursos destinados a los proyectos regionales seleccionados para la implementación de los PAT.

i) Elaborar y presentar informes periódicos al CONSEJO ASESOR y a la SEDE CENTRAL, dando cuenta del seguimiento y control de los proyectos que se desarrollen, así como los avances en la utilización de los fondos según el cronograma aprobado.

j) Garantizar la transparencia y buenas prácticas en la gestión del PAT que coordina, así como el cumplimiento de la metodología de funcionamiento.

k) Promover la incorporación a los planes de estudio de las universidades de la región de herramientas y conocimientos en materia de producción de contenido audiovisual y televisión digital.

#### **2.4. NAT**

Se propiciará que los NAT se instituyan como unidades productivas tendiendo a conseguir su autosustentabilidad en el mercado de trabajo y servicios audiovisuales, actuando con el objeto de democratizar los medios de producción y poniendo en valor los recursos humanos y materiales locales.

El NAT estará coordinado por una universidad propuesta por la CABECERA DE POLO al CONSEJO ASESOR, la cual, en caso de aceptar dicha postulación, deberá adherir al SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS.

Asimismo el NAT deberá establecer un responsable primario, quien tendrá a su cargo la comunicación y vinculación administrativa con la CABECERA DE POLO y de corresponder, con el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL.

A su vez participarán de los NAT las organizaciones sociales que, vinculadas a la producción de contenidos audiovisuales y encuadradas en la tipología definida en el capítulo anterior, participen a partir de la suscripción del Acuerdo de Adhesión y cumplan con la metodología,

reglas de funcionamiento y responsabilidades establecidas en el presente Reglamento.

La universidad coordinadora del NAT es responsable de:

- a) Difundir, articular, coordinar, administrar e implementar las políticas, acciones y lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR, brindando de manera gratuita a la sociedad audiovisual local a la que pertenezca asistencia técnica, investigación y capacitación.
- b) Constatar que los potenciales participantes del NAT, califiquen en los términos del Capítulo I punto 5.5. y que manifiestan a través de la suscripción de un instrumento formal el compromiso de aceptar y cumplir los procedimientos y responsabilidades establecidas para los NAT en el presente Reglamento.
- c) Fomentar la investigación, capacitación y el desarrollo para la producción de contenidos para la televisión digital.
- d) Realizar el relevamiento y el mapa de actores locales del sector audiovisual.
- e) Administrar los recursos asignados a los proyectos seleccionados por el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL.
- f) Elaborar y presentar informes periódicos a la CABECERA DE POLO dando cuenta del seguimiento y control de los proyectos en ejecución, así como los avances en la utilización de los fondos según el cronograma aprobado.
- g) Fomentar la innovación en la producción de nuevos formatos y contenidos para la televisión digital.
- h) Promover la organización de emprendimientos audiovisuales para la televisión digital, que procuren su sustentabilidad transformándose en futuras unidades económicas independientes.
- i) Garantizar la transparencia y buenas prácticas en la gestión del NAT, así como el cumplimiento de la metodología establecida para su funcionamiento en el presente Reglamento.

En este sentido, los NAT tendrán DOS (2) instancias de funcionamiento: los Plenarios y los Grupos de Trabajo.

En cuanto al desarrollo de los Plenarios los integrantes del NAT, a partir de la convocatoria realizada por la universidad coordinadora, realizarán

una reunión plenaria mensual, en fecha predeterminada en su primera reunión, aplicando el esquema metodológico siguiente:

a) Ronda de actualización de informaciones generales y de los Grupos de Trabajo y análisis de contexto y coyuntura (tendencias, problemas, apoyos y prospectiva) referidos a las actividades del NAT, del PAT y del SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LOS POLOS AUDIOVISUALES TECNOLÓGICOS.

b) Ronda propositiva de análisis de nuevas iniciativas y/o de reformulación de actividades en curso.

c) Programación de actividades en general y de composición y definición de términos de referencia de los Grupos de Trabajo que se consensúe organizar.

d) Lo sucedido en el Plenario será recogido en un acta/informe de avance cuyos capítulos se corresponderán a cada uno de los TRES (3) momentos arriba definidos para su desarrollo.

Los Plenarios serán coordinados metodológicamente por el responsable del NAT, el cual también brindará apoyo a los Grupos de Trabajo.

En relación a los Grupos de Trabajo, estos funcionarán en los períodos entre los Plenarios, a los cuales llevarán sus avances, dificultades y resultados.

Estos Grupos de Trabajo se organizarán en la instancia de programación de actividades en los Plenarios, en torno a temas y términos de referencia específicos.

**CAPÍTULO III**  
**PLANES OPERATIVOS DEL SUBPROGRAMA**

A los fines de llevar a cabo la implementación del presente Reglamento, se diseña la ejecución del mismo a través de la definición de Planes Operativos, los cuales serán remitidos, a través de la CABECERA DE POLO, a la SEDE CENTRAL, la que conjuntamente con el CONSEJO ASESOR, realizará la selección final del proyecto a desarrollar en cada PAT.

**1. PLAN OPERATIVO PARA LA INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO EN LOS PAT.**

a) OBJETIVOS:

- 1.1. Promover la producción de un cuerpo teórico-práctico que fortalezca el desarrollo de la televisión digital en todo el País.
- 1.2. Fomentar el intercambio de conocimiento entre las regiones, promoviendo la especialización y complementariedad de las líneas de investigación y desarrollo abordadas por cada región.

b) METODOLOGÍA:

- I. Inicialmente se realizará en todos los PAT un relevamiento, tanto de los recursos humanos como de los técnicos, que permita conocer las capacidades existentes, así como las necesidades que presentan cada uno.
- II. Las CABECERAS DE POLO propondrán a la SEDE CENTRAL las líneas de investigación que a su criterio se deberán desarrollar en el PAT que integran y/o en los NAT de la región a través de la presentación de un proyecto.
- III. La SEDE CENTRAL remitirá al CONSEJO ASESOR las líneas de investigación propuestas por los PAT, pudiendo a su vez el CONSEJO ASESOR, por intermedio de la SEDE CENTRAL, solicitar y/o proponer temas de investigación y desarrollo de su iniciativa, ya sea a cada PAT o a un NAT en particular.
- IV. Las líneas de investigación y las correspondientes partidas presupuestarias serán distribuidas y/o adjudicadas a cada PAT a

- partir de la presentación de proyectos, los cuales deberán ser aprobados en forma conjunta por el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL.
- V. El proyecto deberá constar de los siguientes ítems: fundamentación, objetivos generales y específicos, descripción, actividades, metodología, calendario, responsables, presupuesto y resultados esperados.
  - VI. Cada PAT presentará en los plazos que se determinen, los resultados de la investigación, así como las herramientas de gestión y los productos derivados y/o resultantes.
  - VII. Los derechos patrimoniales de propiedad intelectual o industrial que surjan de la ejecución del presente Plan Operativo serán de titularidad del ESTADO NACIONAL. Ello sin perjuicio, del reconocimiento y respeto del derecho moral y de integridad que le asiste al/los autores.
  - VIII. El CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL conjuntamente se reservan la facultad de control y seguimiento de implementación del Plan Operativo.

## **2. PLAN OPERATIVO PARA LA CAPACITACIÓN DESDE LOS PAT.**

### **a) OBJETIVOS:**

2.1. Fortalecer los conocimientos teórico-prácticos de los actores de la comunidad audiovisual para la producción de contenidos para la televisión digital.

### **b) METODOLOGÍA:**

- I. Las necesidades de capacitación teórico-prácticas de las comunidades audiovisuales integradas en los NAT surgirán del relevamiento inicial realizado en el marco del Plan Operativo para la Investigación y Desarrollo en los PAT, así como de los proyectos presentados por los NAT a cada CABECERA DE POLO y de la propuesta que para tales fines pueda realizar el CONSEJO ASESOR conjuntamente con la SEDE CENTRAL.

- II. En función de estas necesidades y de los contenidos específicos que adicionalmente el CONSEJO ASESOR pudiera considerar conveniente incorporar se desarrollará un Programa de Capacitación con diversas modalidades: talleres presenciales, semi presenciales, a distancia, que serán impartidos por etapas y según requerimiento de los PAT.
- III. Asimismo, las CABECERAS DE POLO propondrán a la SEDE CENTRAL los contenidos a incorporar en el Programa de Capacitación que a su criterio se deberán desarrollar en el PAT que integran y/o en los NAT de la región a través de la presentación de un proyecto.
- IV. El CONSEJO ASESOR tendrá a su cargo los gastos que demanden el desarrollo del mencionado Programa de Capacitación.
- V. Las universidades nacionales contribuirán en la medida de sus posibilidades, con las instalaciones para la realización de los talleres, insumos necesarios, profesores y tutores y colaborarán en la divulgación del proyecto.
- VI. La SEDE CENTRAL, por su parte, y de acuerdo con el CONSEJO ASESOR, contratará a los profesionales, instituciones y soluciones de capacitación que mejor convengan para los objetivos de capacitación planteados en cada caso.
- VII. El CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL en forma conjunta, se reservan la facultad de control y seguimiento de implementación del presente Plan Operativo.

### **3. PLAN OPERATIVO PARA EL EQUIPAMIENTO DE LOS PAT.**

#### **a) OBJETIVOS:**

3.1. Proveer equipamiento para la producción de contenidos para la televisión digital, de modo de posibilitar el acceso a los medios técnicos y tecnológicos para la producción audiovisual en condiciones similares en los NUEVE (9) PAT.

3.2. Fortalecer las capacidades instaladas, re-equipando y actualizando tecnológicamente los diferentes centros de la red, promoviendo la

igualdad de las condiciones técnicas entre las diferentes regiones del País.

b) METODOLOGÍA:

- I. En función del relevamiento técnico realizado en cada región se conocerá los recursos, tanto humanos como técnicos, existentes y las necesidades que presentan cada CABECERA DE POLO.
- II. Los NAT podrán presentar proyectos ante la CABECERA DE POLO, en el cual se explicita la solicitud del equipamiento necesario para la producción de contenidos audiovisuales.
- III. Esta solicitud deberá identificar: NAT que solicita el equipamiento, breve descripción de la necesidad a ser cubierta, fundamentación del pedido y beneficios esperados de la incorporación del equipamiento.
- IV. Los pedidos de equipamiento mencionados serán evaluados, en forma conjunta por el CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL, resultando de ello la selección y aprobación del equipamiento a ser distribuido en cada región, en función de las disponibilidades presupuestarias en forma parcial o total según se considere.
- V. El CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL, en función de cada caso, gestionarán y comprarán los equipamientos mencionados siguiendo los procedimientos establecidos en los proyectos y en la normativa que se aplique.
- VI. Los equipos adquiridos serán transferidos en comodato a las CABECERAS DE POLO y/o a las universidades coordinadoras del NAT en cada caso.
- VII. Las universidades coordinadoras del NAT y/o las CABECERAS DE POLO deberán permitir el acceso libre a los equipos a toda la comunidad, asegurando su uso sin fines de lucro y mecanismos transparentes para la utilización de los mismos.
- VIII. La CABECERA DE POLO confeccionará un registro único donde conste a qué NAT ha sido entregado el equipamiento, cuándo y por cuánto tiempo, poniendo el mencionado registro a disposición del CONSEJO ASESOR y de la SEDE CENTRAL.

- IX. La SEDE CENTRAL y la CABECERA DE POLO deberán garantizar que los equipos sean utilizados para los fines y bajo los lineamientos con que han sido provistos.
- X. El CONSEJO ASESOR y la SEDE CENTRAL se reservan la facultad de control y seguimiento de implementación del presente Plan, así como la posibilidad de reasignar el equipamiento, en caso de constatar incumplimientos o un uso que no corresponda con los lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.
- XI. La CABECERA DE POLO deberá realizar una encuesta de satisfacción que permita al CONSEJO ASESOR y a la SEDE CENTRAL conocer la opinión de los actores que integran los NAT, a los fines de evaluar el alcance y logro de la política pública implementada.

#### **4. PLAN PILOTO DE TESTEO Y DEMOSTRACIÓN DE CAPACIDADES DE PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS PARA LA TELEVISIÓN DIGITAL.**

##### **a) OBJETIVOS:**

4.1. Procurar la apreciación y comprobación de las capacidades de producción existentes, a los fines de diseñar un Plan Operativo de Producción de Contenidos Audiovisuales para formatos específicamente televisivos.

##### **b) METODOLOGÍA:**

- I. Los proyectos desarrollados por los NAT a través de cada CABECERA DE POLO deberán ser presentados al Área de Evaluación y Viabilidad de los Proyectos del CONSEJO ASESOR, por intermedio de la SEDE CENTRAL, debiendo contener la propuesta de formato, de contenido, de diseño de producción, la propuesta estética y narrativa, la factibilidad presupuestaria y la aplicación de la producción en los NAT seleccionados.
- II. La SEDE CENTRAL contratará los recursos humanos de consultoría y tutorías del Plan Piloto que sean necesarios para su implementación a solicitud del CONSEJO ASESOR.
- III. El Área de Implementación y Seguimiento tendrá a su cargo asesorar y realizar la tutoría a los equipos participantes en el Plan

Piloto, con la asistencia de tutores, de modo de lograr los standards de calidad técnica, narrativa, estética, y de contenidos previamente establecidos.

- IV. Los derechos patrimoniales de propiedad intelectual e industrial que surjan de la ejecución del presente Plan Piloto serán de titularidad del ESTADO NACIONAL, los cuales pasarán a integrar el acervo del BANCO AUDIOVISUAL DE CONTENIDOS UNIVERSALES ARGENTINO que funcionará en la órbita del CONSEJO ASESOR. Ello sin perjuicio, del reconocimiento y respeto del derecho moral de paternidad y de integridad que le asiste al/los autores.
- V. El CONSEJO ASESOR, a través del Área de Implementación y Seguimiento, dispondrá un equipo de trabajo a fin de diseñar, divulgar, orientar, organizar, coordinar, supervisar y aprobar, cada etapa de producción de los proyectos enmarcados en el Plan Piloto.
- VI. Como consecuencia de los resultados obtenido de los proyectos que se desarrollen en el marco del Plan Piloto, el CONSEJO ASESOR, dispondrá de un equipo para la coordinación de diseño del Plan Operativo de Producción de Contenidos Audiovisuales para formatos específicamente televisivos.

## CAPÍTULO IV

### ORGANIZACIÓN OPERATIVA

#### **1. INTRODUCCIÓN A LA OPERATORIA**

Todas las acciones que se desarrollen en los PAT se realizarán a través de la presentación de proyectos que contemplen su ejecución a través de los Planes Operativos mencionados en el CAPÍTULO III del presente Reglamento, los cuales se deberán adecuar a los lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.

Los proyectos podrán ser iniciados por medio de dos mecanismos distintos de presentación, ya sea a iniciativa de los PAT, conformados por la CABECERA DE POLO y sus correspondientes NAT, o de forma directa a requerimiento del CONSEJO ASESOR.

##### **1.1. A INICIATIVA DE LOS PAT.**

Los Planes Operativos que se establecen en el capítulo anterior, estarán desagregados en proyectos, los cuales surgirán de la iniciativa y propuesta de cada uno de los actores y sujetos adherentes al Subprograma y nucleados en los PAT, a través de los NAT que lo integren.

Dichos proyectos deberán ser elaborados y diseñados por el conjunto de actores del ámbito audiovisual que integran los NAT asegurando representación y participación activa de la comunidad audiovisual que compone cada NAT.

Los mencionados proyectos deberán ser gestionados conforme a las metodologías descritas en el precitado Capítulo, relacionadas con cada Plan Operativo respectivamente, debiendo además respetar, en todo momento, los lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.

De forma enunciativa, los proyectos deberán contener los siguientes contenidos:

- Objetivos Generales
- Objetivos Específicos
- Actividades

- Calendarización de actividades
- Actores Involucrados, debiendo ser en su mayoría integrantes del NAT
- Destinatarios directos e indirectos, incluyendo la descripción cualitativa y cuantitativa
- Requerimientos y presupuestos
- Resultados esperados
- Monitoreo y Ajustes.
- Todo otro dato que sea requerido para el proyecto en particular.

El CONSEJO ASESOR conjuntamente con la SEDE CENTRAL evaluará los proyectos presentados y comunicarán por medio de Nota a los responsables de cada CABECERA DE POLO los resultados de dicha evaluación y si fuese necesario solicitarán la realización de modificaciones o adecuaciones para su aprobación final.

Asimismo, el CONSEJO ASESOR podrá modificar, ampliar, adecuar o redefinir los Planes Operativos establecidos en el capítulo anterior o bien incorporar nuevos, por propia iniciativa o a propuesta de la SEDE CENTRAL.

Dicha propuesta deberá encontrarse justificada y consensuada con los actores involucrados en la misma.

## **1.2. A REQUERIMIENTO DEL CONSEJO ASESOR.**

Sin perjuicio de lo establecido en el Capítulo anterior, el CONSEJO ASESOR podrá requerir la realización de proyectos específicos mediante Nota remitida a la CABECERA DE POLO, y por intermedio de la SEDE CENTRAL, quienes realizarán la convocatoria a los NAT para la presentación de proyectos, estableciendo previamente la temática estratégica sobre la que deberán tratar los mismos.

Dicho requerimiento podrá efectuarse a los NUEVE (9) PAT en forma conjunta y/o al actor interviniente del Subprograma que el CONSEJO ASESOR determine.

En el requerimiento constará expresamente el nombre de actor en particular y el PAT que integra, las temáticas sobre las que deberán

trabajar, los plazos de presentación del proyecto y el prosupuesto máximo para afrontar el mismo y la correspondiente capacitación.

La CABECERA DE POLO deberá realizar una convocatoria pública a los NAT a los efectos de que presenten los proyectos que cumplan con los lineamientos establecidos por el CONSEJO ASESOR.

Los proyectos que sean presentados por los NAT, deberán ser remitidos a la CABECERA DE POLO, la cual lo remitirá posteriormente a la SEDE CENTRAL.

Por su lado, la SEDE CENTRAL efectuará, en forma conjunta con el CONSEJO ASESOR, la selección final de proyectos.

Posteriormente y por medio de Nota, la SEDE CENTRAL y el CONSEJO ASESOR, en forma conjunta, informarán a la CABECERA DE POLO los proyectos aprobados.

El CONSEJO ASESOR transferirá los fondos a la SEDE CENTRAL, conforme el cronograma del proyecto aprobado y cumpliendo con los procesos de rendición de cuentas.

La SEDE CENTRAL remitirá los fondos a la CABECERA DE POLO, la cual deberá desarrollar los procesos de capacitación y monitoreo de realización de proyectos, así como el seguimiento y control de los avances en la utilización de los fondos según el cronograma aprobado.

**CONVENIO DE COOPERACIÓN Y ASISTENCIA TÉCNICA ENTRE  
EL MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS  
Y EL CONSEJO INTERUNIVERSITARIO NACIONAL**

Entre el MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS, representado en este acto por el Señor Ministro, Arquitecto Julio Miguel DE VIDO, con domicilio legal en la calle Hipólito Irigoyen 250 Piso 11º de la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES, en adelante el "MINISTERIO"; y el CONSEJO INTERUNIVERSITARIO NACIONAL, representado en este acto por el Señor Presidente, Abogado Martín Rodrigo Gill, con domicilio legal en Pacheco de Melo 2084, de la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES, en adelante el "CIN"; en forma conjunta denominadas las "PARTES", convienen en celebrar el presente CONVENIO DE COOPERACIÓN Y ASISTENCIA TÉCNICA, en adelante el "CONVENIO".-----

-----

El Señor COORDINADOR GENERAL, Licenciado Osvaldo NEMIROVSCI y el Señor SECRETARIO EJECUTIVO, Licenciado Luís Alberto VITULLO, ambos del CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE, en adelante "CONSEJO ASESOR", suscriben el presente y se notifican de su contenido.-----

**CONSIDERACIONES PRELIMINARES:**

Que mediante el Decreto Nº 1.148 de fecha 31 de agosto de 2009 se creó el SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE, en adelante, "SATVD-T", basado en el estándar denominado ISDB-T - Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial - el cual consiste en un conjunto de patrones tecnológicos a ser adoptados para la transmisión y recepción de señales digitales terrestres, radiodifusión de imágenes y sonido.-----

--

Que el citado Decreto creó el CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE, en la órbita del MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS, cuyo objetivo es brindar asesoramiento para la lograr la implementación del "SATVD-T".-----

-----

Que dicho “CONSEJO ASESOR” se encuentra presidido por el Señor Ministro de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios.-----

Que en virtud de la Resolución N° 1.785 de fecha 18 de septiembre de 2009 del Registro del MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS se aprobó el ACUERDO PARA LA CONFORMACIÓN DEL CONSEJO ASESOR DEL SISTEMA ARGENTINO DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE.-----

-----  
Que mediante el Acta Aprobatoria N° 2 del CONSEJO ASESOR, de fecha 9 de diciembre de 2009, se aprobó la PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA PARA LA IMPLEMENTACIÓN DEL SATVD-T, la cual define las líneas de actuación que apuntan a desarrollar y promover la tecnología de la televisión digital haciendo hincapié, entre otros ejes direccionales, en la promoción e impulso de contenidos culturales, deportivos, artísticos, educativos, infantiles, etc., de producción netamente nacional con el propósito de impulsar nuestra industria cultural audiovisual y profundizar los valores sociales y la cultura local.-----

Que, asimismo, el Decreto N° 364 de fecha 15 de marzo de de 2010 declaró de interés público la PLATAFORMA NACIONAL DE TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE y se ampliaron las facultades del “CONSEJO ASESOR”, en cuanto a la elaboración de medidas para la implementación del “SATVD-T” y la aprobación de la reglamentación operativa y el plan estratégico para la implementación del sistema antes mencionado.-----

Que a su vez, mediante el Acta Aprobatoria N° 7, de fecha 28 de junio de 2010, el “CONSEJO ASESOR” aprobó el PLAN OPERATIVO DE FOMENTO Y PROMOCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DIGITALES DEL SATVD-T, en adelante “PLAN OPERATIVO”, el cual está conformado por Ejes Estratégicos y se implementa a partir de la ejecución de Programas de Gestión, entre los que se encuentra el PROGRAMA PARA LA INTEGRACIÓN REGIONAL Y EL DESARROLLO AUDIOVISUAL DIGITAL.-----

Que el mencionado Programa se instrumenta a través de Subprogramas, entre los que se encuentra el SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS DE INVESTIGACIÓN Y PERFECCIONAMIENTO DE TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES DIGITALES, en adelante “SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”.-----

Que el “CIN” es un organismo público de coordinación y consulta que nuclea a las instituciones universitarias nacionales y a las provinciales reconocidas por la Nación, que

estén definitivamente organizadas, contando para el cumplimiento de sus fines con plena capacidad jurídica para actuar tanto en ámbitos públicos como privados.-----

Que a su vez, la RED NACIONAL AUDIOVISUAL UNIVERSITARIA, en adelante “RENAU”, es una red de ese Consejo, que tiene por objeto principal la promoción, el fomento, la defensa de los intereses, el intercambio y la cooperación entre las unidades productivas audiovisuales de las Universidades Nacionales y organismos nacionales, constituyéndose en instrumento adecuado para colaborar en temas específicos.-----

Que con fecha 30 de junio de 2010 se suscribió la CARTA DE INTENCIÓN ENTRE EL MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN FEDERAL, INVERSIÓN PÚBLICA Y SERVICIOS Y EL “CIN” con el objeto de que ambas partes aúnen esfuerzos en la implementación del “SATVD-T”, articulando las acciones necesarias a tal fin, en el marco del “PLAN OPERATIVO”.-----

-----

Que es preciso determinar una Sede Central Administrativa, que cumpla con las tareas de implementación y coordinación del “SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” articulando, cooperando y colaborando con el “CONSEJO ASESOR” a los efectos de alcanzar tales fines.-----

-----

Que el “CIN”, ya sea directamente o a través de la “RENAU”, puede colaborar en la realización y desarrollo de los proyectos que se ejecuten tanto en las CABECERAS DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES, así como en los NODOS AUDIOVISUALES DIGITALES.-----

Que a tales fines, el “CONSEJO ASESOR” ha definido NUEVE (9) POLOS DE INVESTIGACIÓN Y PERFECCIONAMIENTO DE TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES DIGITALES, en adelante “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” en todo el país para la capacitación, investigación y desarrollo, integrando a los diferentes actores de la sociedad civil del ámbito audiovisual.-----

Que los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”, se encuentran integrados por distintos actores locales del sector audiovisual, siendo articulados por las Universidades Nacionales, en pos de la investigación y desarrollo de la producción audiovisual de las diversas regiones y se constituyen como espacios regionales conformados por diversas provincias según proximidad geográfica, potencialidades productivas y/o afinidad socio cultural, en el marco de la implementación de la televisión digital en Argentina.-----

Que cada "CABECERA DE POLO" estará coordinada por las Universidades Nacionales declaradas por el "CONSEJO ASESOR" para tales fines y será la que sostendrá en forma directa la comunicación y vinculación administrativa y organizativa con el "CONSEJO ASESOR" y el "CIN", debiendo cumplir con los lineamientos establecidos por dicho Consejo. -----  
-----

Que los "NODOS" serán coordinados por Universidades Nacionales, elegidas por el CONSEJO ASESOR, y estarán integrados por distintos actores del ámbito audiovisual, los que podrán ser institutos educativos especializados, cooperativas de servicios y de trabajo del ámbito audiovisual, ONG's afines al sector, PyMEs audiovisuales o instituciones públicas.-----  
-----

Que por todo lo expuesto, resulta relevante la suscripción del presente "CONVENIO" a los fines de procurar la colaboración, cooperación y asistencia técnica por parte del "CIN" al "CONSEJO ASESOR" para la implementación del "SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES".-----  
-----

De conformidad con las consideraciones expuestas, las "PARTES" convienen en celebrar el presente "CONVENIO", sujeto a las siguientes cláusulas y condiciones:

CLAUSULA PRIMERA: El objeto del presente "CONVENIO" consiste en la promoción de acciones para la implementación del "SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES", a través de la colaboración, la cooperación y la asistencia técnica que brinde el "CIN" al "CONSEJO ASESOR".-----  
-----

CLAUSULA SEGUNDA: El "CONSEJO ASESOR" tendrá a su cargo:

a) Definir la reglamentación, metodología y procedimiento para la implementación del "SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES".-----  
-----

b) Establecer los lineamientos generales y las políticas estratégicas a seguir por los actores que intervienen en la implementación del "SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES".-----

c) Definir las Universidades Nacionales que se desempeñarán como “CABECERA DE POLO”.-----  
-----

d) Establecer como coordinadora del “NODO” a la Universidad Nacional, propuesta por la “CABECERA DE POLO”, que cumpla con los requisitos y procedimientos establecidos previamente.-----

e) Evaluar y realizar la selección final, en forma conjunta con el “CIN”, de los proyectos preseleccionados por la “CABECERA DE POLO”.-----

f) Aportar los recursos necesarios para el desarrollo de las acciones tendientes a la implementación de los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” en el marco del “SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”.-  
-----

g) Realizar todos los seguimientos de desarrollo de proyectos que resulten necesarios, y emitir las instrucciones y/o recomendaciones pertinentes para el cumplimiento de los objetivos del presente “CONVENIO”. -----

CLAUSULA TERCERA: El “CONSEJO ASESOR”, de acuerdo a lo fijado en la cláusula anterior, inc. c) establece la siguiente estructura de “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” con las correspondientes “CABECERA DE POLO”:

-  
-----  
“P  
OLO AUDIOVISUAL DIGITALES CENTRO, integrado por las provincias de Córdoba, San Luis y La Pampa, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Villa María.-----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” CUYO, integrado por las provincias de San Juan, Mendoza y La Rioja, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Cuyo. -----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” LITORAL, integrado por las provincias de Entre Ríos y Santa Fe, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Entre Ríos.-----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” METROPOLITANA, integrado por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las ciudades que comprenden el Conurbano bonaerense, tendrá como “CABECERA DE POLO” al Instituto Universitario Nacional del Arte y a la Universidad Nacional de Tres de Febrero conjuntamente. -----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” NEA, integrado por las provincias de Misiones, Formosa, Chaco y Corrientes, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Misiones. -----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” NOA, integrado por las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero y Catamarca, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Jujuy y a la Universidad Nacional de Tucumán conjuntamente.-----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” PATAGONIA NORTE, integrado por las provincias de Neuquén y Río Negro, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de Río Negro y a la Universidad Nacional de Comahue conjuntamente. -----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” PATAGONIA SUR, integrado por las provincias de Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional de la Patagonia Austral y a la Universidad Nacional Patagonia San Juan Bosco conjuntamente. -----

-“POLO AUDIOVISUAL DIGITAL” PROVINCIA DE BUENOS AIRES, integrado por las ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires que no se encuentren comprendidas en el Conurbano bonaerense, tendrá como “CABECERA DE POLO” a la Universidad Nacional del Centro.-----

CLAUSULA CUARTA: El “CIN”, conforme los lineamientos establecidos por el “CONSEJO ASESOR”, se instituye como Sede Central Administrativa a los efectos de colaborar y cooperar con el “CONSEJO ASESOR” en la implementación y coordinación del “SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”.-- -----

CLAUSULA QUINTA: El “CIN” se compromete a:

a) Brindar asistencia y cooperación al “CONSEJO ASESOR” en el desarrollo de las acciones que se realizarán en los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”, en el marco del “SUBPROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”, y garantizar los mecanismos y procedimientos establecidos para su implementación.-----

b) Articular con las Universidades Nacionales, designadas por el “CONSEJO ASESOR” como “CABECERA DE POLO”; y con el “NODO”, las acciones tendientes a lograr el desarrollo de los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES”.-----

c) Elevar al “CONSEJO ASESOR” las propuestas de “NODO” que efectúen las “CABECERAS DE POLO”, que cumpla con los requisitos y procedimientos establecidos , para su aprobación.-----

d) Coordinar las actividades y/o proyectos que se desarrollen en los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” conforme los lineamientos generales establecidos por el “CONSEJO ASESOR”. -----

e) Evaluar y realizar, conjuntamente con el “CONSEJO ASESOR”, la selección final de los proyectos preseleccionados por la “CABECERA DE POLO” y funcionar como instancia de revisión de la preselección realizada por dichas Cabeceras garantizando que dicho proceso se ajuste a lo reglamentado por el “CONSEJO ASESOR”.- -----

f) Realizar el seguimiento y control de los proyectos que se seleccionen y sus respectivos avances en la utilización de los fondos según el cronograma aprobado, debiendo remitir periódicamente un informe al “CONSEJO ASESOR” con el estado de situación. Dicho informe deberá contar con la información previa remitida por la “CABECERA DE POLO” y/o “NODO” que realice el seguimiento y monitoreo del proyecto de que se trate.-----

CLAUSULA SEXTA: La “CABECERA DE POLO” y/o “NODO” deberán cumplir con los lineamientos de funcionamiento y obligaciones establecidas por el “CONSEJO ASESOR” en la reglamentación correspondiente.-----

-----

CLAUSULA SÉPTIMA: El “CIN” a los efectos de cumplir con las responsabilidades previamente establecidas podrá solicitar la colaboración de la “RENAU”.-----

CLAUSULA OCTAVA: Todas las acciones que se desarrollen en los “POLOS AUDIOVISUALES DIGITALES” se realizarán a través de la presentación de proyectos que podrán iniciarse a requerimiento del “CONSEJO ASESOR” o de forma directa, por iniciativa de la “CABECERA DE POLO” o del “NODO”.-----

CLÁUSULA NOVENA: Todos los proyectos que se implementen se deberán adecuar a los lineamientos establecidos por el “CONSEJO ASESOR” en la reglamentación correspondiente.-----

-----

CLÁUSULA DECIMA: En la medida en que se incumpla con los objetivos establecidos en el presente “CONVENIO”, se entenderá rescindido sin derecho a indemnización alguna.-----

-----

CLÁUSULA DECIMOPRIMERA: Las cuestiones particulares que resulten complementarias a las condiciones previstas en el presente "CONVENIO", sus adecuaciones parciales, o aquellos aspectos que requieran de desarrollos específicos o determinadas precisiones, se establecerán a través de ADDENDAS COMPLEMENTARIAS a suscribir por las "PARTES", siempre que sus términos no alteren los elementos esenciales del presente.-----

CLÁUSULA DECIMOSEGUNDA: La duración del presente "CONVENIO" será de UN (1) año, contado a partir de la fecha de suscripción, pudiendo ser prorrogado a pedido del "MINISTERIO" de acuerdo a sus necesidades, para lo cual deberá cursar notificación fehaciente en donde exprese dicha voluntad, con una antelación no menor a QUINCE (15) días hábiles anteriores al vencimiento del plazo original. Ambas partes podrán rescindir el presente "CONVENIO" unilateralmente, notificando en forma fehaciente tal decisión con TREINTA (30) días hábiles de antelación, no generando ello derecho a reclamo alguno por la otra parte.-----

En prueba de conformidad y aceptación de las cláusulas del presente "CONVENIO" se firman dos (2) ejemplares de igual tenor y a un solo efecto, en la CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES, a los \_\_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ de 2010.---

Se notifican del presente: