

OBSERVATORIO IBEROAMERICANO DE LA FICCIÓN TELEVISIVA

OBITEL 2011

## Calidad de la ficción televisiva y participación transmediática de las audiencias

*coordinadores  
generales* **Guillermo Orozco Gómez**  
**Maria Immacolata Vassallo de Lopes**

*coordinadores  
nacionales* **Morella Alvarado, Gustavo Aprea, Alexandra Ayala,**  
**Catarina Duff Burnay, Borys Bustamante, Isabel Ferin Cunha,**  
**Valerio Fuenzalida, Francisco Hernández, César Herrera,**  
**Pablo Julio Pohlhammer, Mónica Kirchheimer,**  
**Charo Lacalle, Juan Piñón, Guillermo Orozco Gómez,**  
**Rosario Sánchez Vilela y Maria Immacolata Vassallo de Lopes**



**CU**  
GLOBOUNIVERSIDADE

OBSERVATORIO IBEROAMERICANO  
DE LA FICCIÓN TELEVISIVA

OBITEL 2011

CALIDAD DE LA FICCIÓN TELEVISIVA PARTICIPACIÓN  
TRANSMEDIÁTICA DE LAS AUDIENCIAS

Guillermo Orozco Gómez y Maria  
Immacolata Vassallo de Lopes  
*Coordinadores Generales*

Morella Alvarado, Gustavo Aprea, Alexandra Ayala, Catarina  
Duff Burnay, Borys Bustamante, Isabel Ferin Cunha,  
Valerio Fuenzalida, Francisco Hernández, César Herrera,  
Pablo Julio Pohlhammer, Mónica Kirchheimer, Charo  
Lacalle, Juan Piñón, Guillermo Orozco Gómez, Rosario  
Sánchez Vilela y Maria Immacolata Vassallo de Lopes  
*Coordinadores Nacionales*



Copyright © 2011 by Globo Comunicação e Participações S.A.  
Copyright de traducción © 2011 by Globo Comunicação e  
Participações S.A./ Editora Globo s.a.

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta edición puede ser  
utilizada o reproducida – en cualquier medio o forma, sea mecánico o  
electrónico, fotocopia, grabación etc. – ni apropiada o guardada en sistema  
de banco de datos, sin la expresa autorización de la editorial.

*Traducción:* Adriana Suárez

*Preparación:* Clim Editorial e Beatriz de Freitas Moreira

*Revisión:* Adriana Suárez

*Portada:* Andrea Vilela de Almeida

*Foto de portada:* Louie Psihoyos. *High-definition televisions in the  
information era.*

1ª edición, 2011

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

---

Calidade de la ficción televisiva participación transmediática de las  
audiencias: *Obitel 2011* / Maria Immacolata Vassallo de Lopes,  
Guillermo Orozco Gómez (coords.). – São Paulo: Globo, 2011.

Vários autores.  
ISBN 978-85-250-5073-1

1. Anuário Obitel 2011 2. Observatório Ibero-Americano da Ficção  
Televisiva (Obitel) 3. Países ibero-americanos 4. Televisão – Ficção 1.  
Lopes, Maria Immacolata Vassallo de. II. Gómez, Guillermo Orozco.

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Ficção televisiva: Países ibero-americanos: Artes

Derechos de edición en lengua española adquiridos  
por Globo Comunicação e Participações S.A..  
Rua Lopes Quintas, 303 – Cep 22460-010 – Rio de Janeiro, RJ  
www.redeglobo.com.br

*IN MEMORIAM*

HUGO ALEJANDRO HUÍZAR MORENO, “ALEX”

Guadalajara, Jalisco, México. Octubre 1978-Abril 2011.

Querido Alex:

Desde obitel hacemos explícito nuestro reconocimiento a tu trabajo, entrega y entusiasmo. Tu aportación a todos los que participamos de este proyecto ha sido muy significativa y oportuna. Nos alienta saber que has dejado huella imborrable tanto en las páginas de los anuarios, como en la vida de muchos de nosotros que te acompañamos de cerca y compartimos sueños, logros y esfuerzos. Sin tu colaboración inteligente, el capítulo México no hubiera sido lo mismo. Quédate tranquilo de tu herencia afectiva e intelectual, la mantendremos viva y te haremos partícipe siempre del trabajo futuro con la ficción televisiva.



## EQUIPOS NACIONALES OBITEL

### Coordinadores generales del proyecto

Guillermo Orozco Gómez (Universidad de Guadalajara)

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (Universidade de São Paulo)

#### ARGENTINA

Gustavo Aprea (Universidad Nacional de General Sarmiento) y Mónica Kirchheimer (Universidad de Buenos Aires), coordinadores nacionales

María Victoria Bourdieu (Universidad Nacional de General Sarmiento), colaboradora

#### BRASIL

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (Universidade de São Paulo), coordinadora nacional

Maria Cristina Palma Mungioli, investigadora adjunta; Clarice Greco Alves, Ligia Maria Prezia Lemos; Claudia Freire, Issaaf Santos Karhawi, Neide Arruda e Silvia Torreglossa, investigadoras

asociadas; Alana Giro Jorge, Alexandre Toshio Misawa e Lorena Brettas, asistentes de investigación. (Centro de Estudos de Telenovela -CETVN- da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo)

#### CHILE

Valerio Fuenzalida y Pablo Julio Pohlhammer (Pontificia Universidad Católica de Chile), coordinadores nacionales

Verónica Silva, Alejandro Caloguerea, Soledad Gutiérrez, Ignacio Polidura, y Cristian Amaya (Pontificia Universidad Católica de Chile) investigadores asociados.

## COLOMBIA

Borys Bustamante y Fernando Aranguren (Universidad Distrital Francisco José de Caldas), coordinadores nacionales

Olga Gutiérrez, Diana Mendoza, Alejandra Rusinque, Hugo Sánchez y Mónica Sánchez (Universidad Distrital Francisco José de Caldas), investigadores asociados

## ECUADOR

César Herrera y Alexandra Ayala (CIESPAL), coordinadores nacionales

Pamela Cruz, Cecilia Vergara, Pablo Escandón y José Rivera (CIESPAL), investigadores asociados

Nathalie Cruz Céleri y Mariuxi Micho Gutiérrez, (CIESPAL), asistentes de investigación

## ESPAÑA

Charo Lacalle (Universitat Autònoma de Barcelona), coordinadora nacional.

Mariluz Sánchez, Lucía Trabajo y Berta Trullàs (Universitat Autònoma de Barcelona), investigadoras asociadas

## ESTADOS UNIDOS

Juan Piñón (New York University), coordinador nacional

Linnete Manrique y Tanya Cornejo (New York University), investigadoras asociadas

## MÉXICO

Guillermo Orozco Gómez y Francisco Hernández Lomelí (Universidad de Guadalajara), coordinadores nacionales

Alejandro Huizar Moreno y Darwin Franco Miguez (Universidad de Guadalajara), investigadores asociados

## **PORTUGAL**

Isabel Ferin Cunha (Universidade de Coimbra) y Catarina Duff Burnay (Universidade Católica Portuguesa), coordinadoras nacionales  
Fernanda Castilho (Universidade de Coimbra), investigadora asociada

## **URUGUAY**

Rosario Sánchez Vilela (Universidad Católica del Uruguay), coordinadora nacional  
Paula Santos Vizcaíno, Agustina Fazzio y Ángela Reyes (Universidad Católica del Uruguay), investigadoras asociadas.

## **VENEZUELA**

Morella Alvarado Miquilena (ININCO-Universidad Central de Venezuela), coordinadora nacional  
Luisa Torrealba Mesa (ININCO-Universidad Central de Venezuela), investigadora asociada  
Ysrael Serrano (Universidad Central de Venezuela), Massimo Dotta Botto (productor de cine y TV) investigadores cooperantes, Leidy Diana Rivas (asistente de investigación)





# ÍNDICE

NOTA EDITORIAL

NOTA METODOLÓGICA

## PRIMEIRA PARTE

### LA FICCIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO EN EL 2010

**Síntesis comparativa de los países Obitel en el 2010 . . . 23**

*Maria Immacolata Vassallo de Lopes*

y *Guillermo Orozco Gómez*

1. Comparación cuantitativa de la ficción en los países  
iberoamericanos . . . . . 23

2. Las diez ficciones más vistas del año. . . . . 44

3. Interacciones transmediáticas de las audiencias con la  
ficción en los países Obitel . . . . . 55

*Recepción en la red: la construcción de*

*espacios para compartir y fruir*

*Recepción transmediática en cada país: la selección de las  
ficciones*

*Recepción a partir del polo de la producción: la construcción  
de un espacio compartido aun bajo condiciones*

*Recepción transmediática en países Obitel:*

*cuantificación de los datos empíricos*

*¿Una recepción abierta y creativa?*

4. El contexto audiovisual en los países Obitel . . . . . 75

5. Lo más destacado del año en los países Obitel . . . . . 78

*Innovaciones e inercias en la producción de ficción*

*La resaca de los festejos bicentenarios en la región*

6. Tema del año: La Calidad En La Ficción Televisiva . . . . 84

*El debate mayor sobre calidad televisiva*  
*La mediación mercantil en la calidad televisiva de la ficción*  
*La calidad en las ficciones de los países Obitel*  
*La calidad por venir en la ficción televisiva*

## SEGUNDA PARTE

### LA FICCIÓN EN LOS PAISES OBITEL

- 1. ARGENTINA: La ficción pierde espacio y un estilo domina** . . . . . 97  
*Gustavo Aprea y Mónica Kirchheimer*
  - 1.1. El contexto audiovisual. . . . . 97
  - 1.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . . 105
  - 1.3. La recepción transmediática. . . . . 117
  - 1.4. Lo más destacado del año. . . . . 124
  - 1.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . . 129
  
- 2. BRASIL: Caminos de la ficción entre viejos y nuevos medios** . . . . . 135  
*Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Maria Cristina Palma Mungioni, Clarice Greco Alves y Ligia Maria Prezia Lemos*
  - 2.1. El contexto audiovisual. . . . . 135
  - 2.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . . 146
  - 2.3. La recepción transmediática . . . . . 162
  - 2.4. Lo más destacado del año . . . . . 169
  - 2.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . . 174
  
- 3. CHILE: 2010 ¿El fin de la televisión universitaria?** . . . . . 185  
*Valerio Fuenzalida, Pablo Julio Pohlhammer,*

<i>Verónica Silva, Alejandro Caloguerea, Soledad Gutiérrez, Ignacio Polidura y Cristian Amaya</i>	
3.1. El contexto audiovisual . . . . .	185
3.2. EL Análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . .	192
3.3. Lo más destacado del año . . . . .	205
3.4. Tema del año: LA calidad en la ficción televisiva . . . . .	210
<b>4. COLOMBIA: La televisión     y sentido de lo público. . . . .</b>	<b>222</b>
<i>Fernando Aranguren, Borys Bustamante, Olga Gutiérrez, Diana Mendoza, Alejandra Rusinque, Hugo Sánchez y Mónica Sánchez</i>	
4.1. El contexto audiovisual. . . . .	222
4.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana . . . . .	229
4.3. La recepción transmediática. . . . .	240
4.4. Lo más destacado del año. . . . .	243
4.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	247
<b>5. ECUADOR: La ficción nacional en la televisión abierta.     Crecimiento en cantidad y limitaciones de calidad     temática . . . . .</b>	<b>255</b>
<i>César Herrera, Alexandra Ayala, Pamela Cruz, Cecilia Vergara, Pablo Escandón y José Rivera</i>	
5.1. El contexto audiovisual. . . . .	255
5.2. El análisis del año: La ficción nacional e iberoamericana. . . . .	270
5.3. La recepción transmediática. . . . .	285
5.4. Lo más destacado del año. . . . .	289
5.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	298

<b>6. ESPAÑA: La apuesta por el gran formato.</b> . . . . .	307
<i>Charo Lacalle</i>	
6.1. El contexto audiovisual. . . . .	307
6.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . .	316
6.3. La recepción transmediática . . . . .	336
6.4. Lo más destacado del año . . . . .	343
6.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	346
<b>7. ESTADOS UNIDOS: Crecimiento, reestructura y     diversificación de la televisión hispana</b> . . . . .	352
<i>Juan Piñón</i>	
7.1. El contexto audiovisual. . . . .	352
7.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . .	361
7.3. La recepción transmediática. . . . .	375
7.4. Lo más destacado del año. . . . .	381
7.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	385
<b>8. MÉXICO: “Mexicanos al grito de guerra...”     También en la ficción</b> . . . . .	398
<i>Guillermo Orozco Gómez, Francisco Hernández, Alejandro Huizar y Darwin Franco</i>	
8.1. El contexto audiovisual. . . . .	398
8.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . .	407
8.3. La recepción transmediática . . . . .	418
8.4. Lo más destacado del año . . . . .	425
8.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	428
<b>9. PORTUGAL: Nuevos desafíos.</b> . . . . .	436
<i>Isabel Ferin Cunha, Catarina Duff Burnay y Fernanda Castillo</i>	

9.1. El contexto audiovisual. . . . .	436
9.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana. . . . .	442
9.3. La recepción transmediática. . . . .	459
9.4. Lo más destacado del año. . . . .	466
9.5. Tema do año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	471
<b>10. URUGUAY: Continuidades y cambios en la ficción</b>	<b>477</b>
<i>Rosario Sánchez Vilela</i>	
10.1. El contexto audiovisual. . . . .	477
10.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana . . . . .	491
10.3. La recepción trasmediática. . . . .	504
10.4. Lo más destacado del año. . . . .	508
10.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva . . . . .	510
<b>11. VENEZUELA: Nuevas normas, viejas     prohibiciones . . . . .</b>	<b>517</b>
<i>Morella Alvarado Miquilena y Luisa Elena Torrealba Mesa</i>	
11.1. El contexto audiovisual. . . . .	517
11.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana . . . . .	531
11.3. La recepción transmediática. . . . .	546
11.4. Lo más destacado del año. . . . .	549
11.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva. . . . .	552



# 10. URUGUAY: CONTINUIDADES Y CAMBIOS EN LA FICCIÓN<sup>1</sup>

*Rosario Sánchez Vilela<sup>2</sup>*

## 10.1. El contexto audiovisual

### *Las cadenas nacionales de televisión abierta y sus audiencias*

La composición del sistema de televisión abierta en 2010 no sufrió cambios respecto a los años anteriores.<sup>3</sup> Tres televisoras privadas y una pública constituyen el sistema de televisión abierta. En relación con la audiencia, el indicador del *rating* y el del *share* confirman mayores porcentajes para las cadenas privadas con relación a la televisión pública. Como en el 2009, Teledoce se coloca a la cabeza de las mediciones.

Nombre	Tipo de canal	Rating %	Share %
Canal 12 Teledoce	Privado	3,7	23,5
Canal 4 Montecarlo	Privado	3,2	20,5
Canal 10 Saeta	Privado	2,9	18,0

1 Los datos de base necesarios para la elaboración de las tablas que contiene este estudio fueron proporcionados por Ibope Uruguay a quienes agradecemos su apoyo permanente. El procesamiento de los datos para la elaboración de las tablas y gráficos, estuvo a cargo de Paula Santos Vizcaíno, sin cuya dedicación no hubiera sido posible este trabajo.

2 Con la colaboración de Paula Santos Vizcaíno, Agustina Fazzio y Ángela Reyes.

3 Ver *Anuario Obitel 2009* y *Anuario Obitel 2010*.



Canal 5, Televisión Nacional del Uruguay TNU	Público	0,5	5,1
--	---------	-----	-----

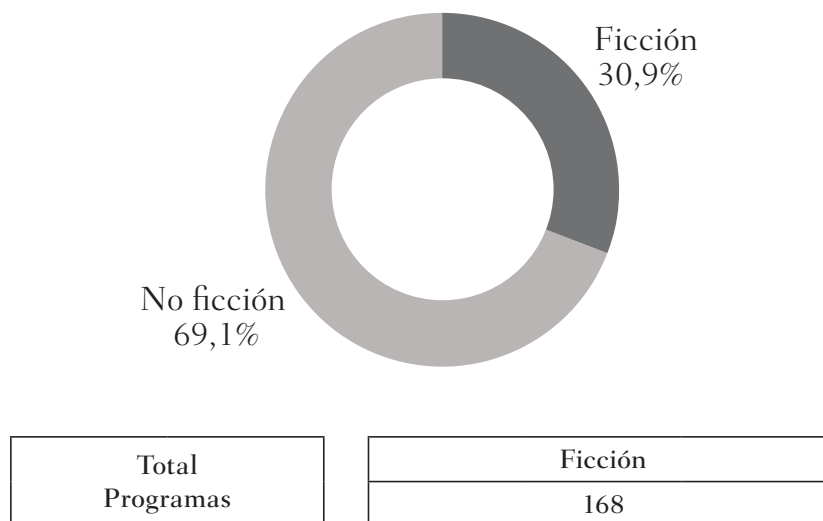
Fuente: Ibope Uruguay

Respecto a la televisión para abonados, son nueve las empresas que operan en el país. El total de suscriptores al servicio es de 473.000 en todo el territorio nacional y de ellos el 44% corresponde a la capital, Montevideo. La penetración de la televisión para abonados en todo el país es de 34,99% y 35,07% en Montevideo.<sup>4</sup>

### *La ficción en la oferta de programación*

La programación en televisión abierta este año estuvo constituida por un total de 542 programas. En ese contexto, la ficción total emitida por televisión abierta (cine, dibujos animados y ficción televisiva) con 168 programas, representó el 30,9% del total de la oferta. La ficción televisiva, incluyendo todos los orígenes, repeticiones y estrenos, representó un 61,3% del total de la ficción.

**Gráfico 1. Oferta de programación – ficción y no ficción**

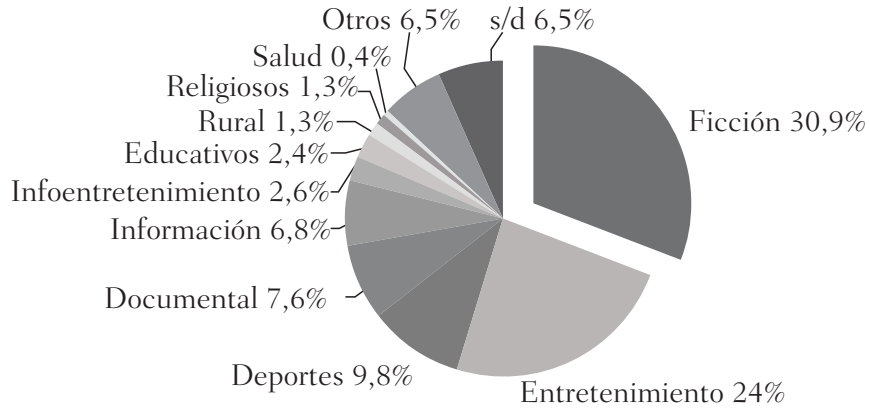


<sup>4</sup> Ver URSEC, 2010a.

540	
Ficción	No Ficción
168	374
30,9%	69,1%

Dibujos Animados	Espacios de Cine	Ficción Televisiva
31	34	103
18.5%	20.2%	61.3%

**Gráfico 2. Composición de la programación por género y cantidad de títulos**

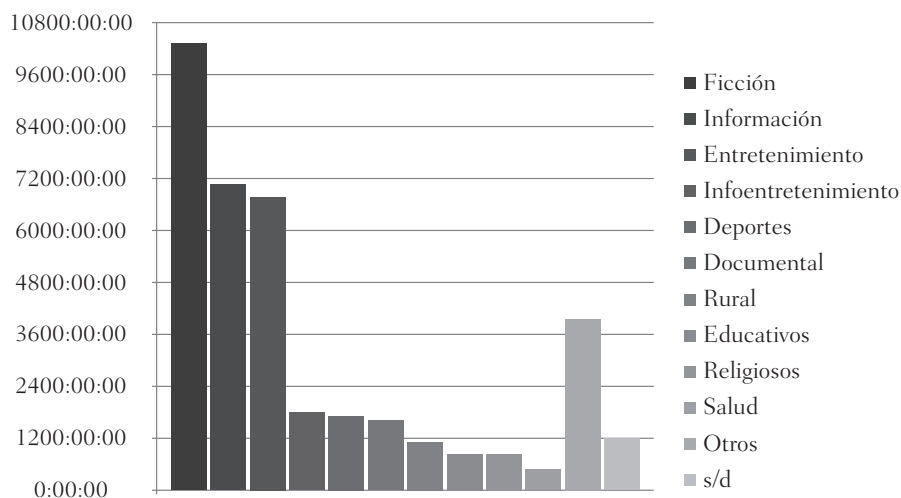


Género	Títulos	%
Ficción	168	30,9
Entretenimiento	130	24,00
Deportes	53	9,80
Documental	41	7,60
Información	37	6,80
Infoentretenimiento	14	2,60
Educativos	13	2,40
Rural	7	1,30
Religiosos	7	1,30
Salud	2	0,40
Otros	35	6,50
s/d	35	6,50
Totales	542	100,00

En cuanto al número de títulos, analizando la composición de la programación por géneros se observa que la Ficción ocupa el primer lugar en la oferta, mientras que Entretenimiento y Deportes quedan en segundo y tercer lugar respectivamente (Gráfico 2). Sin embar-

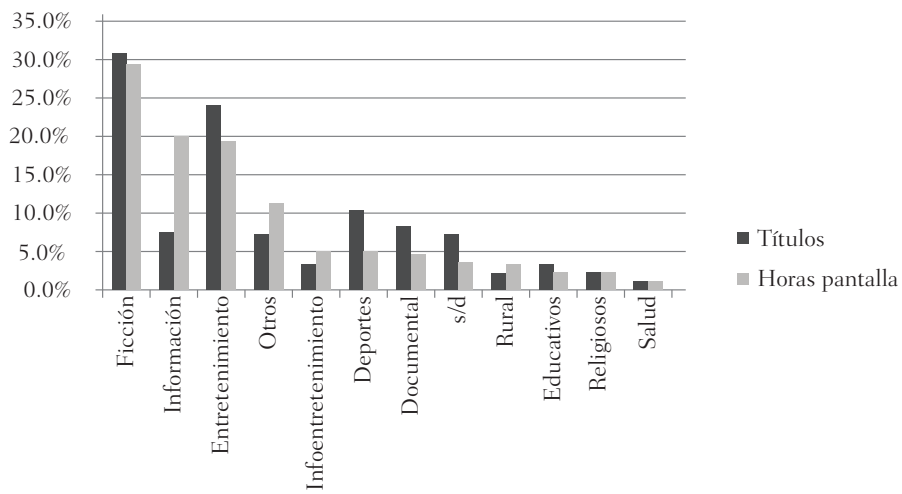
go, la significación de cada género en la pantalla es diferente si se toma en cuenta la cantidad de horas de emisión destinadas a cada uno (Gráfico 3). Esa perspectiva confirma el primer lugar para la ficción que concentra el 29,7% del tiempo de emisión, pero revela a la Información como el segundo género relevante en la oferta televisiva ocupando el 19,9%. La jerarquización de géneros en términos de visibilidad en la pantalla se manifiesta en la cantidad de horas destinadas a cada uno. El *ranking* así configurando desplaza a Entretenimiento (19,1%) al tercer lugar y a bastante distancia porcentual el Infoentretenimiento y Deportes. La comparación de la cantidad de títulos y el tiempo pantalla (Gráfico 4) permite dimensionar mejor el peso que tiene cada género en la programación: la ficción confirma su predominio en la oferta tanto en cantidad de títulos como en horas de emisión, mientras que los programas de información sustentan su relevancia en el tiempo pantalla y la categoría Documentales desciende al sexto lugar.

**Gráfico 3. Programación de televisión abierta 2010. Distribución por horas de transmisión**



Género	Horas	%
Ficción	9.962:17:00	29,70
Información	6.671:59:00	19,90
Entretenimiento	6.402:09:00	19,10
Infoentretenimiento	1.440:40:00	4,30
Deportes	1.397:02:00	4,20
Documental	1.231:13:00	3,70
Rural	808:54:00	2,40
Educativos	482:55:00	1,40
Religiosos	478:20:00	1,40
Salud	111:31:00	0,30
Otros	3.621:47:00	10,80
s/d	917:14:37	2,70
Totales	33.526:01:37	100,00

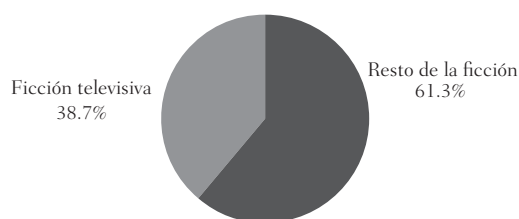
**Gráfico 4. Programación de televisión abierta 2010.  
Comparativo de distribución porcentual**



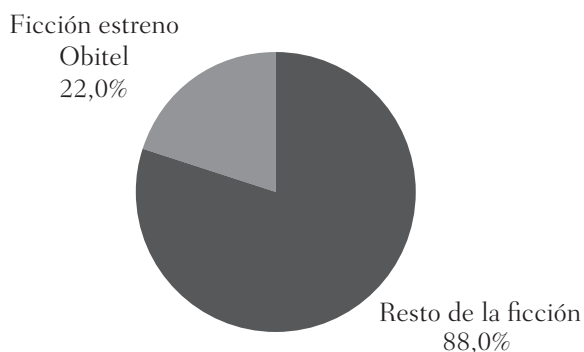
Género	Títulos	Horas
Ficción	31,0%	29,7%
Entretenimiento	24,0%	19,1%
Deportes	9,8%	4,2%
Documental	7,6%	3,7%
Información	6,8%	19,9%
Otros	6,5%	10,8%
s/d	6,5%	2,7%
Infoentretenimiento	2,6%	4,3%
Educativos	2,4%	1,4%
Religiosos	1,3%	1,4%
Rural	1,3%	2,4%
Salud	0,4%	0,3%

La significación de la ficción iberoamericana estreno en la oferta de ficción total y de ficción televisiva puede observarse en el Gráfico 5. Los 37 títulos de ficción estreno Obitel estreno representaron el 22% del total de ficción emitida en televisión abierta y constituyeron el 35,9% del total de ficción televisiva emitida en el año que representó el 64,1%.

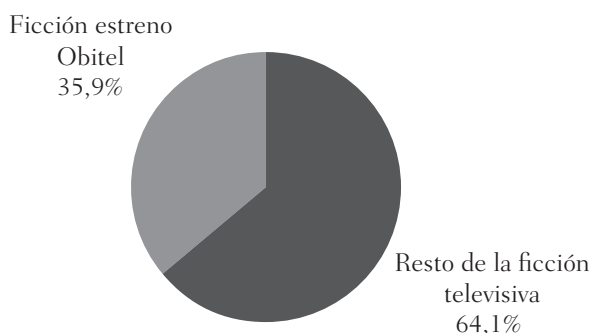
**Gráfico 5. Porcentajes de ficción Obitel estreno en el conjunto de la ficción (títulos)**



Ficción Televisiva	Total ficción
103	168



Ficción estreno OBITEL	Total ficción
37	168



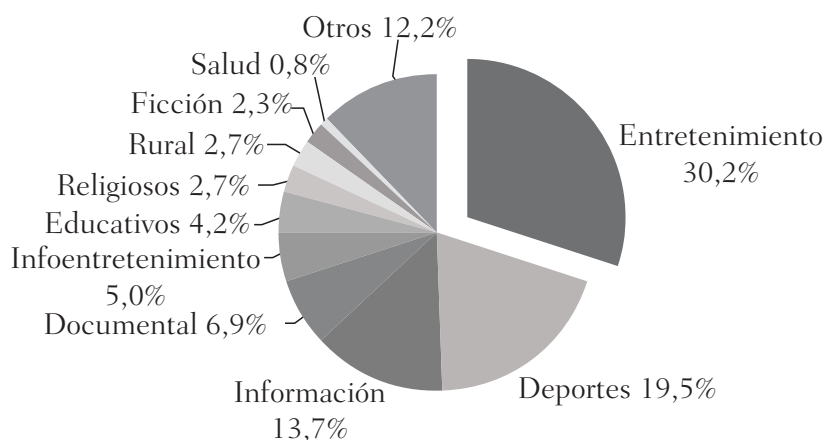
Ficción estreno OBITEL	Ficción Televisiva Total
37	103

### *Tendencias de la programación nacional*

La producción nacional en televisión abierta estuvo constituida por 262 programas lo que representó el 48,33% del total de la programación. La composición por géneros (Gráfico 6) pone en evidencia las tendencias de la producción nacional: los programas de entretenimiento, deportes e información concentran los mayores porcentajes de producción, mientras que la ficción nacional, ocupa el 2,3% de los títulos ofertados. El lugar del entretenimiento en la producción na-

cional (30,2%) se intensifica si a ello se le suma un conjunto de programas fronterizos que se registran en la categoría del infoentretenimiento (5%). La observación de la producción nacional en términos de visibilidad en horas pantalla revela que la información ocupó la mayor cantidad de horas de emisión: 6625:32:00, el 35,1% del total de horas destinadas a productos nacionales, casi un 50% más que las horas ocupadas por el entretenimiento (Gráfico 7). El documental pasa al octavo lugar, con 440:31:00 horas y la ficción al noveno, con 243:25:00 horas, lo que revela el lugar incipiente que ocupa en las tendencias de producción.

**Gráfico 6. Composición del total de la producción nacional por género (títulos)**

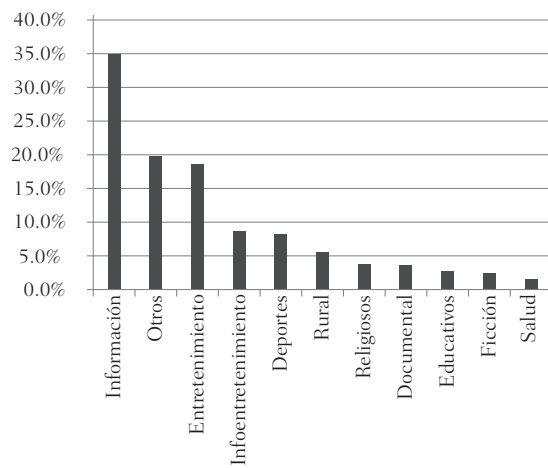


Género	Títulos	%
Entretenimiento	79	30,2
Deportes	51	19,5
Información	36	13,7
Documental	18	6,9
Infoentretenimiento	13	5,0
Educativos	11	4,2
Religiosos	7	2,7
Rural	7	2,7



Ficción	6	2,3
Salud	2	0,8
Otros	32	12,2
Totales	262	100,0

**Gráfico 7. Composición del total de la programación nacional por género y horas de pantalla**



Género	Horas	%
Información	6.625:32:00	35,1
Otros	3.611:36:00	19,1
Entretenimiento	3.458:03:00	18,3
Infoentretenimiento	1.439:36:00	7,6
Deportes	1.373:02:00	7,3
Rural	808:54:00	4,3
Religiosos	478:20:00	2,5
Documental	440:31:00	2,3
Educativos	299:51:00	1,6
Ficción	243:25:00	1,3
Salud	111:31:00	0,6
Totales	18.890:21:00	100,0

Por último, para completar el contexto televisivo en el que se desempeñó la ficción iberoamericana de estreno, presentamos una aproximación al comportamiento de la audiencia respecto al total de la programación de la televisión abierta durante el 2010. En el *ranking* de los diez programas más vistos se destaca que la ficción televisiva continúa teniendo un lugar preponderante con cuatro títulos, más allá de que el primer lugar en el *ranking* lo ocupa *Showmatch*. En cuanto al origen de los programas, cuatro son de origen argentino y tres nacionales. Por otra parte, los títulos se distribuyen sólo entre dos canales de televisión abierta.

**Los diez programas de más de diez horas de transmisión y más de diez capítulos con mayor rating (individuos) del año 2010**

Programa	Origen	Género	Duración	Episodios	Cadena	Rating %	Share %
<i>Showmatch</i>	Argentina	Entretenimiento	304:11:00	126	Teledoce	11,2	46,8
<i>¿Dónde está Elisa?</i>	Chile	Ficción Obitel/ estreno	79:26:00	75	Saeta canal 10	9,9	29,9
<i>Valientes</i>	Argentina	Ficción Obitel/ no estreno	41:58:00	34	Teledoce	9,6	32,5
<i>Porque te quiero así</i>	Uruguay	Ficción Obitel/ estreno	21:34:00	17	Saeta canal 10	9,0	25,2
<i>Planeta Disney</i>	Genérico	Dibujos animados	29:45:00	15	Teledoce	8,0	27,8
<i>Telemundo 12</i>	Uruguay	Información	423:54:00	261	Teledoce	8,0	29,0
<i>Bendita TV</i>	Uruguay	Entretenimiento	69:20:00	40	Saeta canal 10	8,0	26,7
<i>Minuto para ganar</i>	Argentina	Entretenimiento	24:30:00	17	Teledoce	7,9	28,9
<i>Malparida</i>	Argentina	Ficción Obitel/ estreno	179:07:00	152	Teledoce	7,9	27,6
<i>Sábados de cine 2a. función</i>	Genérico	Cine	106:17:00	51	Teledoce	7,7	28,4

### *Internet*

Según el último informe del *Latinobarómetro*, Uruguay ha triplicado su conectividad en siete años. Se ubica en el cuarto lugar en el uso de internet, entre los países de América Latina, con un 47% de personas que declaran haberse conectado alguna vez. Por otra parte, en cuanto al uso diario de internet ocupa el tercer lugar, después de Chile y Argentina: un 21% de personas manifiestan que se conectan diariamente.<sup>5</sup>

Para este informe, intentamos actualizar la información sobre conectividad, no obstante, la mayoría de la información obtenida avanza solo un semestre o poco más respecto a la que incluimos en el reporte para el *Anuario Obitel 2010*. En cuanto al total de conexiones a banda ancha ascendía a 330.327 a diciembre del 2009<sup>6</sup> y un 30% de hogares tenían conexión. En agosto del 2010 las conexiones a banda ancha fija eran 365 mil y a banda ancha móvil 184 mil,<sup>7</sup> lo que muestra la continuidad del crecimiento de la conectividad. Por otra parte, según otras fuentes, la cantidad de usuarios al 2010 ascendería a 1.855.000 con un 52% de penetración.<sup>8</sup>

En lo que se refiere a los servicios de telefonía móvil ellos llegan a 4.262 en junio del 2010<sup>9</sup> y la teledensidad móvil (servicios móviles cada 100 habitantes) es de 126, 97.<sup>10</sup>

5 Ver *Latinobarómetro*.

6 Ver Estévez, J. P.

7 Ver Gómez, G.

8 Disponible en: <[www.internetworldstats.com/stats10.htm](http://www.internetworldstats.com/stats10.htm)>. Acceso el: 17 de febrero de 2011.

9 Ver URSEC, 2010b, p. 14.

10 Ídem, p. 16.

### *Inversiones publicitarias*

En el período enero-diciembre de 2010 la inversión publicitaria en televisión abierta ocupó 13.093.966 segundos distribuidos en orden decreciente en las siguientes categorías: normal, evento, avance, político, presentación de programa. La mayor concentración se registró en la publicidad correspondiente a la categoría “normal”, con más de 12.000.000 de segundos.<sup>11</sup>

Los segundos comerciales por televisora se distribuyeron de la siguiente manera: 30,4% para Teledoce; 29,8% Saeta; 25,4% Montecarlo y Televisión Nacional 14,4%. Si bien la cantidad de segundos comerciales son mayores respecto al 2009, la distribución entre los canales no sufrió variaciones sustanciales.

### *Debate de políticas de comunicación*

Televisión Digital y legislación de medios han sido dos temas presentes durante el 2010. Respecto a la tv Digital se generaron algunas novedades, aunque no se trató en sí mismo de un debate, sino del cambio en la decisión respecto a la norma a adoptar. El nuevo gobierno que asumió en 2010 resolvió adoptar la norma japonesa ISDB-TV en lugar de la norma europea que había sido elegida por el gobierno anterior. De esta forma, Uruguay tendrá la misma norma que el resto de los países del Mercosur. Se ha anunciado que las primeras pruebas se realizarán en septiembre del 2011, el recambio de televisores analógicos será el 2012 y el apagón analógico en los años 2014 y 2015.<sup>12</sup>

La legislación en medios de comunicación ha sido uno de los debates del año. En nuestro informe anterior habíamos dado cuenta de las ideas centrales de un proyecto de ley en ciernes.<sup>13</sup> Durante el

11 Esta aproximación a la inversión publicitaria ha sido posible gracias a los datos proporcionados por Ibope Uruguay.

12 Ver Dinatel.

13 Ver *Anuario Obitel 2010*, pp. 389-392.

2010, primer año de un nuevo gobierno del Frente Amplio, el debate no se refirió a ese proyecto, sino que adoptó otras formas. Desde la Dirección Nacional de Telecomunicaciones (Dinatel), organismo ministerial, se manifestó la necesidad de iniciar un proceso de consulta pública sobre los contenidos de una futura ley para luego proceder a la elaboración de un anteproyecto. Se constituyó entonces un Comité Técnico Consultivo (CTC) cuyos integrantes pertenecían a ámbitos empresariales, universitarios, organizaciones profesionales, entre otros. Los miembros del CTC participaban a título personal y no en representación de sus ámbitos de pertenencia. El Comité trabajó durante varios meses, en sesiones públicas, y culminó con la presentación de un informe final que da cuenta de algunos consensos alcanzados y también de los disensos. A partir de allí Dinatel anuncia que redactará el anteproyecto de ley.

No es posible en este espacio abordar la totalidad de los temas a los que se refiere el Informe Final de CTC, pero vale la pena señalar algunos aspectos. El primer elemento notorio es el que refiere al cambio de nombre: ya no se habla de Ley de Medios (probablemente para tomar distancia de los conflictos que se generaron en torno a este tipo de leyes en la región), sino que se propone una designación abarcativa del área, Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Respecto a algunos de los temas especialmente de interés para este Observatorio se destaca el planteo de la necesidad de un marco regulatorio que contemple los derechos de la audiencia por distintos mecanismos, la prevención de contenidos discriminatorios y la diversificación de la oferta. El aliento a la producción nacional, especialmente a la producción independiente se proponen como temas relevantes para la próxima legislación, pero se discute respecto a la conveniencia de la adopción de un sistema de cuotas o de un sistema de incentivos.<sup>14</sup> Por otra parte se enfatiza el carácter de interés público respecto a los contenidos audiovisuales y se dedica un tramo

14 Ver CTC.

extenso del documento a la relación entre educación y medios de comunicación. En este sentido, se adopta una posición favorable a implantar en los planes de estudio “educación para los medios”.

Además del trabajo del Comité y del anuncio de la redacción de la ley, es relevante consignar las declaraciones del Presidente de la República, José Mujica, realizadas en el mismo momento en que se iba a presentar el documento final de CTC y que mostraron ambigüedad y desconcierto en esferas oficiales.<sup>15</sup>

**Tabla 1. Producciones exhibidas en 2010 y respectivas emisoras**

Canal 4, Montecarlo Televisión (2 títulos)		10	<i>Más sabe el diablo</i>
1	<i>Charly en el aire 2</i>	11	<i>Mujeres asesinas</i>
2	<i>Correr el riesgo</i>	12	<i>Niní</i>
		13	<i>Nuevo rico nuevo pobre</i>
Saeta Canal 10 (1 título)		14	<i>S.O.S. Sexo y otros secretos</i>
3	<i>Porque te quiero así</i>	15	<i>Soy tu dueña</i>
		16	<i>Teresa</i>
		17	<i>Toda una dama</i>
Títulos importados y coproducciones Obitel en 2010 y respectivas emisoras		Saeta Canal 10 (11 títulos)	
Canal 4, Montecarlo Televisión (14 títulos)		18	<i>Águila roja</i>
4	<i>Bella Calamidades</i>	19	<i>Aida</i>
5	<i>Botineras</i>	20	<i>¿Dónde está Elisa?</i>
6	<i>Catalina</i>	21	<i>Guardián de tu amor</i>
7	<i>Corazón salvaje</i>	22	<i>Juan Querendón</i>
8	<i>El señor de la querencia</i>	23	<i>Juro que te amo</i>
9	<i>Llena de amor</i>	24	<i>La niñera</i>
		25	<i>La traición</i>

15 Ver *Portal 180* y *La Nación*. Más allá de lo anecdótico y de las rectificaciones que luego se hicieron desde ámbitos próximos a la Presidencia, el hecho tiene su relevancia en tanto provocó incertidumbre respecto al rumbo de un debate que había sido convocado desde ámbitos gubernamentales.

26	<i>Mujeres de lujo</i>	Canal 12, Teledoce (9 títulos)	
27	<i>Pecadora</i>	29	<i>Acuarela de amor</i>
28	<i>Salvador de mujeres</i>	30	<i>Alguien que me quiera</i>
		31	<i>Ciudad paraíso</i>
		32	<i>El clon</i>
		33	<i>El profeta</i>
		34	<i>En nombre del amor</i>
		35	<i>India, una historia de amor</i>
		36	<i>Malparida</i>
		37	<i>Mar de amor</i>

## 10.2. El análisis del año: la ficción nacional e iberoamericana

La oferta de estrenos de ficción televisiva en televisión abierta ha sido más abundante durante el 2010, superando los niveles de años anteriores. El análisis de la composición de los 37 títulos evidencia algunas continuidades y transformaciones. Continúa el predominio de títulos de origen latinoamericano con 30 títulos lo que constituye el 81,1% de los estrenos iberoamericanos y el 82,2% de las horas de emisión (2.199:52:00 horas).

En cuanto a la producción nacional es relevante constatar la presencia de tres títulos: *Porque te quiero así*, *Charly en el Aire 2* y *Correr el riesgo*. Si bien el número de producciones es inferior a la expectativa que se tenía para este año, la persistencia de la misma cantidad de títulos que en el 2009, alienta la consolidación de una tendencia y la constitución de un público para la ficción nacional. No obstante, la visibilidad de la ficción nacional es aún incipiente en términos comparativos: ocupó 47:26:00 horas contra un total de 2.676:55:00, es decir un 1,8% del total de tiempo de emisión destinado a la ficción iberoamericana de estreno; representó el 8,1% de los títulos ofertados y en términos de capítulos significó un 1,6% de los capítulos/episodios.

El resto de la oferta se caracteriza por una gran variedad de orígenes con un crecimiento de los títulos mexicanos. Si bien es tradicional la presencia de la telenovela mexicana en la pantalla nacional, durante el 2010 su crecimiento ha sido notorio (diez **títulos**), **superando a la ficción proveniente de Argentina** (cinco **títulos**). **En términos de horas de emisión Argentina perdió su liderazgo tradicional y la mayor cantidad de horas de pantalla también estuvo ocupada por ficciones mexicanas.**

**Tabla 2. Total de ficción de estreno en 2010**

Ficción	Títulos	%	C/E	%	Horas	%
Nacional	3	8,1	43	1,6	47:26:00	1,8
Iberoamericana	34	91,9	2.691	98,4	2.629:29:00	98,2
Latinoamericana (ámbito Obitel)	30	81,1	2.217	81,1	2.199:52:00	82,2
Latinoamericana (ámbito no Obitel)	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
EE.UU. (producción hispana)	2	5,4	271	9,9	244:13:00	9,1
Ibérica	2	5,4	12	0,4	11:29:00	0,4
Otras (coproducciones iberoamericanas)	3	8,1	234	8,6	221:21:00	8,3
<b>Total</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>	<b>2.734</b>	<b>100,0</b>	<b>2.676:55:00</b>	<b>100,0</b>

Fuente: Obitel-Uruguay a partir de datos proporcionados por Ibope

**Tabla 3. Ficción de estreno exhibida en cada país**

País	Títulos	%	C/E	%	Horas	%
Brasil	4	10,8	368	13,5	344:38:00	12,9
Argentina	5	13,5	425	15,5	462:21:00	17,3
Chile	3	8,1	176	6,4	166:39:00	6,2
Colombia	3	8,1	219	8,0	214:19:00	8,0
Ecuador	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
España	2	5,4	12	0,4	11:29:00	0,4



EE.UU. (producción hispana)	2	5,4	271	9,9	244:13:00	9,1
México	10	27,0	762	27,9	728:15:00	27,2
Portugal	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
Uruguay	3	8,1	43	1,6	47:26:00	1,8
Venezuela	2	5,4	224	8,2	236:14:00	8,8
Otras (producciones y coproducciones de otros países latinoamericanos/ iberoamericanos)	3	8,1	234	8,6	221:21:00	8,3
<b>Total</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>	<b>2.734</b>	<b>100,0</b>	<b>2.676:55:00</b>	<b>100,0</b>

Fuente: Obitel-Uruguay, a partir de datos de Ibope

En una mirada retrospectiva, tomando como punto de referencia el 2008, año en que Uruguay se integró a Obitel, se constata una tendencia a la disminución de la oferta de ficción argentina, proveedor principal de la televisión uruguaya desde sus inicios, y también de la brasilera,<sup>16</sup> instalada como constante desde hace tres décadas. Como contrapartida, se produce una fuerte diversificación de la oferta: casi todos los países integrantes de Obitel tienen presencia en la oferta ficcional. Destacamos particularmente el crecimiento de la presencia de Chile que no ha sido un proveedor habitual de ficción para Uruguay. Por otra parte, en el caso de Telemundo se percibe su asentamiento en el repertorio ficcional: ya sea a través de producciones propias o en coproducciones con RTI, la estética Telemundo adquiere visibilidad en el flujo televisivo. Ello se constata en los cinco títulos en el que el sello Telemundo se hace presente ocupando 465:34:00 horas de emisión. El siguiente cuadro permite ver la variación en la composición de la oferta a lo largo de los últimos tres años.

16 El cuarto título, *India, una historia de amor*, se comenzó a emitir recién a mediados de diciembre. Por otra parte, en los últimos años se mantenían al aire dos títulos al mismo tiempo durante todo el año, mientras que en el 2010, en algunos meses, permanecía sólo uno.

País	2008	2009	2010
Brasil	7	5	4
Argentina	15	5	5
Chile	0	1	3
Colombia		2	3
Ecuador		0	0
España	3	1	2
EE.UU.	2	1	2
México	4	6	10
Portugal	0	0	0
Uruguay	0	3	3
Venezuela	0	1	2
Otras (producciones/ coproducciones otros países iberoamericanos)	4	4	3
<b>Total</b>	<b>35</b>	<b>29</b>	<b>37</b>

**Tabla 4. Capítulos/Episodios y horas emitidos por franja horaria**

Nacionales				
Franjas horarias	C/E	%	H	%
Mañana (6:00h-12:00h)	0	0,0	0:00:00	0,0
Tarde (12:00h-19:00h)	0	0,0	0:00:00	0,0
Prime time (19:00h-22:00h)	13	30,2	13:01:00	27,4
Noche (22:00h-6:00h)	30	69,8	34:25:00	72,6
<b>Total</b>	<b>43</b>	<b>100,0</b>	<b>47:26:00</b>	<b>100,0</b>
Iberoamericanos				
Franjas horarias	C/E	%	H	%
Mañana (6:00h-12:00h)	150	5,6	141:41:00	5,4
Tarde (12:00h-19:00h)	1.465	54,4	1.398:14:00	53,2
Prime time (19:00h-22:00h)	478	17,8	419:10:00	15,9

Noche (22:00h-6:00h)	598	22,2	670:24:00	25,5
Total	2.691	100,0	2.629:29:00	100,0
<b>Total</b>				
<b>Franjas horarias</b>	<b>C/E</b>	<b>%</b>	<b>H</b>	<b>%</b>
Mañana (6:00h-12:00h)	150	5,5	141:41:00	5,3
Tarde (12:00h-19:00h)	1.465	53,6	1.398:14:00	52,2
Prime time (19:00h-22:00h)	491	18,0	432:11:00	16,1
Noche (22:00h-6:00h)	628	23,0	704:49:00	26,3
Total	2.734	100,0	2.676:55:00	100,0

Fuente: Obitel-Uruguay a partir de datos de Ibope

La mayor parte de los capítulos de las ficciones nacionales se emitieron en horario nocturno: 72,6% de las horas destinadas a la ficción nacional. Vale la pena destacar que incluso cuando se iniciara la emisión en el *prime time*, indicando una intención de programarla en ese horario privilegiado, la mayor cantidad de minutos de cada capítulo transcurrieron en el horario de la noche. Tal fue el caso de *Porque te quiero así*, pero también se aplica a ficciones de otros orígenes. Esto puede explicarse porque los canales de TV abierta otorgan centralidad al noticiero en el *prime time*. Sumado ello a la extensión cada vez mayor del espacio dedicado a las noticias,<sup>17</sup> redundando en el desplazamiento de la ficción televisiva hacia la tarde y hacia la noche.

La tarde concentra la mayor cantidad de horas, 1.398:14:00, un 52,2% del total de tiempo de emisión de la ficción televisiva iberoamericana estreno y 1.465 capítulos, el 53,6% de los capítulos emitidos. Suele ser el espacio de la telenovela mexicana. El segundo horario preferido para la programación de ficción televisiva es el nocturno que representa el 25,5% del tiempo destinado a la ficción iberoamericana estreno. Constituye una novedad la reaparición de la oferta de ficción durante la mañana que había sido una franja hora-

<sup>17</sup> Ver Gráficos 6 y 7.

ria desestimada para programar ficción en 2008 y 2009, aunque en años anteriores sí registró alguna utilización esporádica.

**Tabla 5. Formatos de la ficción nacional e iberoamericana**

Nacionales						
Formatos	Títulos	%	C/E	%	Horas	%
Telenovela	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
Serie	2	66,7	31	72,1	35:55:00	75,7
Miniserie	1	33,3	12	27,9	11:31:00	24,3
Telefilme/TV movie	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
Otros (docudrama, unitario etc.)	0	0,0	0	0,0	0:00:00	0,0
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>100,0</b>	<b>43</b>	<b>100,0</b>	<b>47:26:00</b>	<b>100,0</b>
Iberoamericanos						
Formatos	Títulos	%	C/E	%	Horas	%
Telenovela	29	85,3	2.582	95,9	2.543:11:00	96,7
Serie	5	14,7	109	4,1	86:18:00	3,3
Miniserie	0	0,0	0	0	0:00:00	0
Telefilme/TV movie	0	0,0	0	0	0:00:00	0
Otros (docudrama, unitario etc.)	0	0,0	0	0	0:00:00	0
<b>Total</b>	<b>34</b>	<b>100,0</b>	<b>2.691</b>	<b>100,0</b>	<b>2.629:29:00</b>	<b>100,0</b>

Fuente: Obitel- Uruguay, a partir de datos de Ibope

**Tabla 6. Formatos de la ficción nacional por franja horaria**

Formatos	Mañana		Tarde		Prime time		Noche		Total	
		%		%		%		%		%
Telenovela	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0
Serie	0	0,0	0	0,0	1	100,0	1	50,0	0	0
Miniserie	0	0,0	0	0,0	0	0,0	1	50,0	0	0

Telefilme/tv movie	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0
Otros (docudrama etc.)	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0
<b>Total</b>	<b>0</b>	<b>0,0</b>	<b>0</b>	<b>0,0</b>	<b>1</b>	<b>100,0</b>	<b>2</b>	<b>100,0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>

Fuente: Obitel Uruguay, a partir de datos de Ibope

Respecto a los formatos, la ficción nacional tiende a privilegiar la serie sobre otros formatos y en la ficción iberoamericana domina la telenovela con 29 títulos. Consecuentemente, en las horas de emisión de ficción iberoamericana se constata el predominio de la telenovela siguiendo la tendencia de años anteriores. En cuanto a la relación entre formatos y horarios, *prime time* y noche están siendo los elegidos por los programadores de los canales de televisión abierta para la ficción nacional, tanto se trate de serie o de miniserie.

**Tabla 7. Duración de capítulos/episodios  
(con intervalos comerciales)**

Duración	Capítulos/ Episodios	%
Corta (30')	56	2,0
Media (30'-60')	1.974	72,2
Larga (60'+)	704	25,7
<b>Total</b>	<b>2.734</b>	<b>100,0</b>

Fuente: Obitel-Uruguay, a partir de datos de Ibope

**Tabla 8. Época de la ficción**

Temporalidad	Títulos	%
Presente	33	89,2
Pasado	4	10,8
Histórica	0	0,0
Otra	0	0,0
<b>Total</b>	<b>37</b>	<b>100,0</b>

Fuente: Obitel-Uruguay, a partir de datos de Ibope

La mayoría de los capítulos y episodios han tenido una duración media en las emisiones del 2010. Es necesario señalar que hemos tomado la duración de los capítulos incluyendo el intervalo comercial por la imposibilidad de obtener la duración neta de cada emisión. Por otra parte, la duración de cada entrega, especialmente en la telenovela no es regular: los primeros capítulos son extensos para conquistar a la audiencia y los últimos suelen ser más breves, estirando la llegada del capítulo final.

Respecto al momento en el que se desarrollan las historias, el presente continúa siendo el predominante, pero con un aumento de las ficciones con ambientación de época: *El profeta*, *El señor de la querencia*, *Corazón salvaje* y *La traición*.

#### *Los diez títulos más vistos*

El *ranking* de los Top Ten revela algunas transformaciones respecto a años anteriores en cuanto a la relación entre la oferta de títulos y la respuesta de la audiencia en términos de puntos de *rating*. El elemento novedoso sustancial para la televisión uruguaya es que una ficción nacional ocupe el segundo lugar en el *ranking* de los más vistos. En 2009 la ficción nacional entró en la tabla de los Top Ten con *Las novias de Travolta*, pero en décimo lugar. Se mantiene entonces la presencia de la ficción nacional, a la vez que asciende en la preferencia.

La composición de los diez títulos más vistos presenta además la novedad de la ubicación de una ficción chilena a la cabeza de las mediciones: ¿Dónde está Elisa?. Las características de la historia centrada en una intriga de revelación, con la expectativa puesta en la búsqueda de Elisa primero y en la de su asesino después; la proximidad con algún caso local con presencia en las noticias y una fuerte campaña de expectativa en la instalación del producto, probablemente sean algunas de las explicaciones de la captación de público que esta ficción logró. La novedad se refuerza con la inclusión de otro título chileno en los Top Ten: *Mujeres de lujo* en noveno lugar.

Como se ha dicho, Chile es un proveedor reciente y esporádico de ficción para Uruguay y en las instancias anteriores sus títulos nunca lograron estas posiciones. Tradicionalmente los diez títulos de ficción televisiva más vista se integraban con producciones argentinas y brasileñas, pero en el 2010 ellas no superan el 50% y las preferencias de audiencia se dirigieron a una variedad más amplia. Por otra parte, se mantuvo la presencia de Telemundo en los Top Ten, aunque con un sólo título, mientras que en el 2009 tenía tres títulos entre los diez primeros.

Respecto a las cadenas emisoras, Teledoce, Canal 12, pierde el liderazgo en el *rating* de la ficción: los dos títulos que encabezan la tabla fueron emitidos por Saeta, Canal 10, pero además a este canal corresponden cinco títulos de los diez más vistos. Montecarlo, Canal 4, que es el que tiene más ficción televisiva estreno en su programación (14 títulos) solo logró ubicar una en la tabla del Top Ten.

Se mantienen algunas constantes: el predominio de la telenovela en los formatos, aunque aumentó la presencia de las series; los sellos productores constantes a lo largo de estos tres años han sido Pol-ka y tv Globo.

Tabla 9: Los diez títulos más vistos: origen, formato, rating, share

Título	País de origen de la idea original o guión	TV privada/pública	Formato	Nombre del guionista o autor de la idea original	Rating	Share
<i>¿Dónde está Elisa?</i>	Chile	Pública	Telenovela	Pablo Llanes, Nona Fernández, Hugo Morales y Josefina Fernández	9,9	29,7
<i>Porque te quiero así</i>	Uruguay	Privada	Serie	Adriana Lorenzón	9,0	27,0
<i>Malparida</i>	Argentina	Privada	Telenovela	Lily Ann Martin, Pablo Junovich y Cecilia Guerty	7,9	25,1
<i>Acuarela de amor</i>	Brasil	Privada	Telenovela	Waleyr Carrasco	7,5	29,3
<i>La niñera</i>	EE.UU.	Telefé/Sony	Privada Serie	Idea original: Fran Drescher y Peter Marc Jacobson Adaptación: Diego Alarcón-Axel Kushevatzky.	6,8	32,4
<i>Ciudad Paraíso</i>	Brasil	Privada	Telenovela	Benedito Ruy Barbosa	6,8	32,4
<i>Águila roja</i>	España	Pública	Serie	Carmen O. Carbonero	6,5	20,1
<i>Alguien que me quiera</i>	Argentina	Privada	Telenovela	Alejandro Ocón, Solange Keolegían y Sebastián Parrotta	6,3	20,2
<i>Mujeres de lujo</i>	Chile	Privada	Telenovela	Coca Gómez, Josefina Fernández, Malú Urriola y Pablo Riquelme	6,3	20,0
<i>Más sabe el diablo</i>	Colombia	Privada	Telenovela	Jimena Romero y Lina Uribe	6,2	19,1
<b>Total de producciones: 10</b>				<b>Guiones extranjeros</b>		
					<b>100%</b>	<b>90%</b>

Fuente: Obitel Uruguay a partir de datos de Ibope



Tabla 10. Los diez títulos más vistos

Título	Formato	Género	Año de Producción	Número de capítulos	Duración del capítulo/ episodio	Fecha de la primera emisión	Fecha de la última emisión	Franja horaria
<i>¿Dónde está Elisa?</i>	Telenovela	Drama	2008	112	25 minutos	3/3/2010	30/7/2010	Noche
<i>Porque te quiero así</i>	Serie	Comedia costumbrista	2010	16	30 minutos	20/7/2010	9/11/2010	Noche
<i>Malparida</i>	Telenovela	Melodrama	2010	175	60 minutos	3/5/2010	30/12/2010	Noche
<i>Acuarela de amor</i>	Telenovela	Romance	2009	145	60 minutos	31/5/2010	22/12/2010	Prime time
<i>La niñera</i>	Serie	Sitcom	2004-2005	175	30 minutos	3/11/2010	30/12/2011	Noche
<i>Ciudad Paraíso</i>	Telenovela	Romance	2009	100	45 minutos	22/7/2010	10/12/2010	Tarde
<i>Águila roja</i>	Serie	Drama	2009	33	80 minutos	28/5/2010	13/6/2010	Noche
<i>Alguien que me quiera</i>	Telenovela	Comedia costumbrista	2010	185	40 minutos	8/2/2010	7/4/2010	Noche
<i>Mujeres de lujo</i>	Telenovela	Drama	2010	78	30 minutos	14/7/2010	26/11/2010	Noche
<i>Más sabe el diablo</i>	Telenovela	Melodrama	2009	182	40 minutos	22/3/2010	5/11/2010	Prime time

Fuente: Obitel Uruguay

**Tabla 11. Temáticas en los diez títulos más vistos**

Títulos	Temáticas dominantes	Temáticas sociales
1° <i>¿Dónde está Elisa?</i>	Resolución de crímenes. Relaciones familiares. Infidelidades. Secreto.	Abuso sexual. Homosexualidad. Incomunicación y familia.
2° <i>Porque te quiero así</i>	Relaciones amorosas: rupturas, triángulo amoroso.	Corrupción. Emigración y jóvenes.
3° <i>Malparida</i>	Venganza. Amor, identidad oculta. Traición.	
4° <i>Acuarela de amor</i>	Amor, identidad, diferencias sociales.	Discapacidad. Protección a los animales.
5° <i>La niñera</i>	Enredos familiares. Triángulo amoroso. Diferencias sociales.	
6° <i>Ciudad Paraíso</i>	Amor, confrontación con la vida religiosa. Tradiciones y vida rural.	Corrupción política y medios de comunicación.
7° <i>Águila roja</i>	Aventuras y heroísmo. Amor. Identidad.	Dominación, corrupción política.
8° <i>Alguien que me quiera</i>	Relaciones amorosas, cambio de identidad.	Discapacidad. Corrupción.
9° <i>Mujeres de lujo</i>	Relaciones amorosas. Dominación. Cambio de identidad	Prostitución. Adicciones.
10° <i>Más sabe el diablo</i>	Bastardía, venganza. Amor.	Vida en la calle, inmigración, redes delictivas.

Fuente: Obitel Uruguay

Tabla 12. Perfil de audiencia de los diez títulos más vistos: género, edad, nivel socioeconómico

	Programa	Canal/ Cadena	Género %		Franjas de edad %								Nivel socioeconómico %				
			M	H	4 a 11	12 a 17	18 a 24	25 a 34	35 a 49	50 a 59	60 y más	AA AM	MA	MM	MB	BM BB	
1	<i>¿Dónde está Elisa?</i>	Saeta Canal 10	68,1	31,9	6,9	5,9	7,7	11,5	28,6	13,3	26,2	6,0	6,1	29,8	17,9	40,2	
2	<i>Porque te quiero así</i>	Saeta Canal 10	62,7	37,4	6,5	6,5	4,9	11,6	27,0	15,8	27,8	7,6	8,0	24,7	24,1	35,6	
3	<i>Malparida</i>	Teledoce Canal 12	69,8	30,2	7,1	10,3	7,6	14,1	18,3	12,0	30,7	7,7	8,1	21,8	19,4	43,0	
4	<i>Acuarela de amor</i>	Teledoce Canal 12	75,6	24,4	6,5	6,4	5,6	6,5	16,9	9,3	48,8	2,8	6,3	19,2	19,6	52,2	
5	<i>La niñera</i>	Saeta Canal 10	62,0	38,0	8,3	8,1	6,4	13,0	20,6	16,2	27,4	6,3	8,2	16,1	26,6	42,9	
6	<i>Ciudad Paraíso</i>	Teledoce Canal 12	76,5	23,5	6,9	6,4	5,6	6,7	14,6	9,5	50,4	1,4	4,6	16,1	19,2	58,8	
7	<i>Águila roja</i>	Saeta Canal 10	65,5	34,5	7,5	7,4	8,6	15,0	20,5	12,4	28,6	1,7	5,2	14,9	25,9	52,2	
8	<i>Alguien que me quiera</i>	Teledoce Canal 12	65,0	35,0	8,3	8,0	5,9	13,2	18,1	17,4	29,1	7,6	6,4	22,2	18,1	45,7	
9	<i>Mujeres de lujó</i>	Saeta Canal 10	63,5	36,5	4,3	5,3	7,7	11,0	24,0	17,3	30,4	5,5	5,2	24,4	22,2	42,7	
10	<i>Más sabe el diablo</i>	Montecarlo Canal 4	71,0	29,0	5,3	6,4	6,3	12,0	21,7	18,0	30,4	2,6	7,2	13,7	28,4	48,2	

Fuente: Obitel Uruguay a partir de datos proporcionados por Ibope

En cuanto al perfil de la audiencia se constata que está compuesto mayoritariamente por mujeres, como ha sido una constante en los años pasados. El público femenino oscila entre el 62% y el 76% de la audiencia de estos diez títulos, mientras que el público masculino no supera el 38% y los mayores guarismos se registran en dos ficciones caracterizadas por el humor, *Porque te quiero así* y *La niñera*,<sup>18</sup> a las que se le suma una tercera con una trama con componentes eróticos e intriga criminal, *Mujeres de lujo*.

Desde el punto de vista de la composición etaria, se observa que el público infantil entre cuatro y 11 años es el menos atraído por la ficción y no supera el 8% en ninguno de los títulos. Algo similar ocurre con el público de adolescentes y jóvenes. Los mayores porcentajes de la audiencia continúan concentrándose en la franja etaria de 60 años y más. A lo largo de los diez títulos entre el 26% y el 50% de la audiencia corresponde a ese rango de edades. El segundo lugar en la concentración de audiencia lo ocupa el tramo de espectadores que tienen entre 35 y 49 años. Dependiendo de los títulos, el porcentaje de audiencia correspondiente a esta franja va desde un 14% a un 28%.

### 10.3. La recepción trasmediática

Los procesos de recepción televisiva protagonizados por las audiencias se han transformado a partir de la transmedialidad de los programas. El momento de recepción ya no está sujeto a los mismos parámetros temporales ni espaciales, además de que la ficción misma puede sufrir transformaciones: los sitios unas veces ofrecen capítulos completos, pero otras veces fragmentan las narrativas de una manera diferente a la ideada desde su producción y las ponen en relación con otras informaciones disponibles en la misma página, entrevistas a los actores, información sobre ellos, escenas del *back-*

18 Ambas protagonizadas por la misma actriz, Florencia Peña.

*stage*, capítulos pasados, adelantos de la historia, comentarios de los consumidores. Una suerte de multidireccionalidad de la mirada es estimulada desde la web y el receptor puede construir un nuevo texto con el trayecto que escoja hacer. Las teorías de la recepción han explicado distintas dimensiones de la productividad del receptor en su relación con los textos mediáticos, desde la interpretación y los diversos planos de la lectura hasta el uso. En la recepción transmediática la interactividad es una de las expresiones de aquella productividad, pero su intensidad varía, desde la expresión de un comentario hasta la producción de un nuevo relato por el que el consumidor se constituye en *prosumidor*, como ocurre en las *fanfiction*. En las ficciones nacionales, como se verá en el caso elegido, la interactividad, aunque presente, ha tenido un desarrollo limitado.

La ficción que elegimos estudiar para esta experiencia piloto de investigación de la recepción transmediática que Obitel se ha propuesto es *Porque te quiero así*. La elección está fundada en que fue la más vista de las tres ficciones nacionales del año y en que ocupó el segundo lugar en los Top Ten.

En este caso el canal productor creó un *website* <<http://www.canal10.com.uy/porque-te-quiero-asi>> en el que se ofrecen vídeos de los actores presentando a su personaje, capítulos de la serie, escenas detrás de cámaras. Este sitio ofrece una interactividad limitada: el usuario puede ver en línea o bajar los vídeos, pero no puede escribir sus comentarios ni interactuar con otros usuarios. También desde el canal se creó el Facebook *Porque te quiero así* pero no está *linkeado* desde el sitio oficial de la serie.

El período de observación definido para este estudio piloto fue el del último mes de emisión de la serie. Optamos por este criterio en lugar de la observación de la última semana como indica la metodología general Obitel porque las ficciones nacionales son de frecuencia semanal. Se entendió que tomando sólo la última semana de emisión no se tendría una aproximación sustanciosa de la recepción transmediática de la serie.

En ese período los usuarios del Facebook *Porque te quiero así* fueron 4.524, de ellos 614 se sumaron en este último mes de emisión. El total de usuarios en el Facebook fue de 5.020 entre su creación y febrero de 2011, mes en el que se continuó registrando actividad.

El análisis de la actividad de los usuarios en el Facebook durante el último mes de emisión revela un aumento hacia el último capítulo tal como lo expresan los siguientes gráficos.

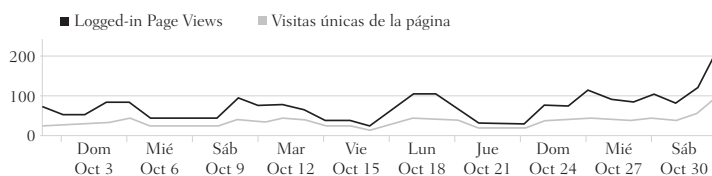
### Último mes de emisión – 2/10/2010 a 2/11/2010

Análisis de Cada día Usuarios Activos?



Actividad

Páginas Vistas?



Visualizaciones por pestaña?

2.296 Muro  
221 Fotos  
111 Vídeo  
110 Information  
64 Encuesta  
35 Notas  
3 Eventos

Referencias externas?

96 google.com.uy  
48 google.com.ar  
35 search.conduit.com  
24 google.es  
14 google.com  
6 google.com.mx  
3 google.it  
2 bing.com  
2 google.com.pe

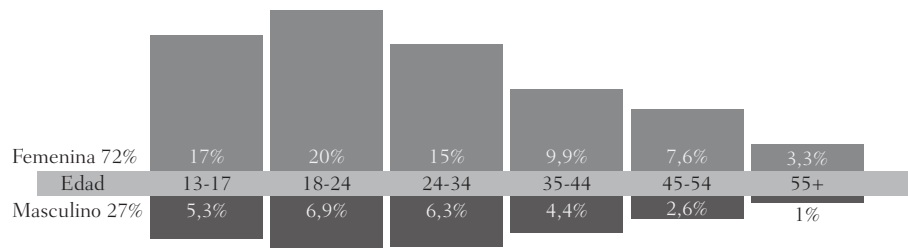
Fuente: Saeta, Canal 10

Atendiendo la composición de la audiencia interactiva en el Facebook es interesante observar algunas constantes y diferencias respecto a la composición con la audiencia televisiva. En cuanto a la variable de género se reitera el predominio femenino de los usuarios:

72% de quienes me conectaron con este Facebook son mujeres y un 27% son hombres, lo que manifiesta una brecha mayor entre los géneros (45 puntos) que la de los guarismos registrados por el título que figuran en la Tabla 12. En cuanto a la variable etaria en cambio se observa una mayor concentración de los usuarios en las franjas más jóvenes, particularmente entre los 18 y 24 años, mientras estos fueron los sectores menos voluminosos en la medición de audiencia televisiva (ver Tabla 12). Esta característica de la composición de los usuarios podría explicarse por la combinación de dos factores: la penetración que el uso de las redes sociales ha tenido entre adolescentes y jóvenes, y la expansión de la práctica de consumir productos televisivos por internet en lugar de usar el aparato de tv.

Características demográficas

Sexo y edad



Fuente: Saeta, Canal 10

Los comentarios registrados durante el período son en su mayoría manifestaciones de aprobación, aliento para continuar haciendo la ficción y valoración de alguno de los actores. Se aprecia el humor en la historia, pero no hay comentarios puntuales sobre otros aspectos de la misma. Las características de los comentarios y la escasa interactividad a la que habilita el sitio oficial de la serie no permitieron avanzar en la exploración de la recepción transmediática más allá de lo que se ha expuesto.

#### 10.4. Lo más destacado del año

Los aspectos más destacables del año están vinculados a la producción nacional. El hecho más relevante consistió en que una ficción nacional logró ocupar el segundo lugar entre los diez títulos estreno más vistos del 2010. Una comedia, *Porque te quiero así*, conquistó buenos niveles de audiencia desde el primer día de emisión en el que obtuvo 14,8 puntos de *rating* y fue el programa más visto el día de su estreno. La fidelidad del público durante los dieciséis capítulos, sumada a la promesa de una segunda temporada, constituye una novedad en la historia de las ficciones nacionales. La participación de profesionales argentinos en roles centrales (la actriz protagónica, la autora del guión y el director) fue una característica de esta producción. No obstante la ficción contó con personajes encarnados por actores uruguayos que podían generar un fuerte reconocimiento del producto como nacional.

El segundo hecho destacable es que por primera vez en la televisión uruguaya una ficción nacional tiene una segunda temporada: *Charly en el aire 2*,<sup>19</sup> que obtuvo un promedio de 2,7 puntos de *rating*. Según declaraciones de sus realizadores la creación de esta segunda temporada fue alentada por la interactividad de sus seguidores en las redes sociales de internet. La narrativa de esta segunda temporada se apoya en el *flashback* mediante el cual se recorre un año de la vida de Charly durante 13 capítulos, cinco más que en la temporada anterior.

Por último, la tercera novedad consistió en la presencia de un título que incursionó en un género no transitado en la corta trayectoria de producción de ficción televisiva nacional. *Correr el ries-*

19 Producida por 2:22 Films, escrita por Oscar Estévez y Federico Rocca, emitida por Montecarlo.



go<sup>20</sup> fue una miniserie que podría clasificarse como *thriller* en 13 capítulos. La narración se inicia con el asesinato de la esposa del Ministro del Interior y a partir de allí se desarrolla la intriga, con ambiciones de abordar tanto los planos de la corrupción política, judicial y policial como los de las relaciones amorosas, cruzadas y clandestinas. Secuestros, explosiones, asesinatos atraviesan la historia y el hilo narrativo se pierde en una trama descentrada, en la que la tensión propia del género se diluye. La calidad técnica de las imágenes y la presencia de un par de buenos actores no logran amortiguar las debilidades del guión. El *rating* promedio fue de 2,6.

A diferencia de lo sucedido en otras oportunidades, este año en los tres casos se trabajó sobre la expectativa del público para la instalación del producto y se lo jerarquizó en la asignación del horario. Se puede percibir un mayor cuidado en estos aspectos, también en la elección del día de emisión: *Porque te quiero así* fue los martes, después del noticiero central, *Correr el riesgo* los jueves en horario nocturno y *Charly en el aire 2* quizás fue el menos favorecido porque, si bien fue en *prime time*, se emitió los sábados. Las tres ficciones nacionales adoptaron la frecuencia semanal en lugar de la diaria y ello pone de manifiesto dos particularidades de la producción de ficción nacional persistentes hasta el momento: por una parte la limitación en el número de capítulos que se producen y, por otra parte, la ficción en frecuencia semanal se ve exigida por un desafío mayor para la fidelización del público que la tira diaria. En el caso de *Porque te quiero así*, logra conquistar una audiencia estable a lo largo de todo el tiempo de emisión.

El 2010 se inició con la expectativa de que sería un buen año para la ficción televisiva nacional: se anunciaba la presencia de cinco títulos en pantalla, en los tres canales de televisión privada. Finalmente los títulos en el aire fueron tres, pero las dos ficciones previs-

20 Producida por 4K Visual Company, guión y dirección de Mario Banchemo, emitida por Montecarlo, Canal 4.

tas por Teledoce, *Adicciones* y *Maltratadas*<sup>21</sup> están en proceso de comercialización en el exterior y probablemente integren los estrenos del próximo año.

### 10.5. Tema del año: la calidad en la ficción televisiva

La calidad de la televisión constituye un tema de discusión, campo de visiones encontradas y de puntos de partida diversos. Hacia fines de los años 1980 Kim Schroder expresaba la inquietud que provocaba el tema en una conferencia, luego publicada con el título significativo “Calidad cultural: ¿persecución de un fantasma?”.<sup>22</sup> Conscientes de lo controversial del campo, nos propusimos indagar respecto a las significaciones que adquiere el término calidad en el ámbito uruguayo cuando se aplica a la televisión y a la ficción televisiva. En otras palabras: a qué nos estamos refiriendo en Uruguay cuando discutimos sobre la calidad de un programa de televisión nacional y, específicamente de la ficción, ¿con qué criterios lo valoramos? En el estado actual de la industria audiovisual nacional en relación a la ficción televisiva consideramos que ésta era una indagación necesaria para la discusión en torno a políticas de estímulo y a políticas culturales en general.

Con este propósito se procedió a analizar los artículos de prensa de los principales medios nacionales referidos a las ficciones televisivas uruguayas estrenadas este año y se realizaron entrevistas a informantes calificados pertenecientes a distintas áreas vinculadas a la industria audiovisual: responsables de entidades gubernamentales, productoras independientes, guionistas y profesionales vinculados a los canales de televisión. El objetivo fue configurar un mapa provi-

21 Habían sido anunciadas dos ficciones a ser emitidas por Teledoce, Canal 12: *Adicciones* producida por TV Contenidos y otra ficción, *Maltratadas*, producida por el mismo canal y Flor Latina Entertainment Group.

22 Ver Schroder, 1997.

sional de las nociones de calidad con las que se piensa en la ficción nacional, como instrumento en el diálogo entre los actores involucrados en un desarrollo posible de la industria audiovisual.

En la prensa uruguaya no es habitual encontrar columnas de crítica sobre la ficción televisiva como sí puede encontrarse sobre el cine. Los espacios dedicados a la ficción televisiva adoptan la forma de reseñas y suelen centrarse en dar cuenta del *rating*. Pareciera ser tomado como indicador de calidad en tanto una ficción tiene cierta presencia en la prensa cuando las mediciones son buenas y baja en la evaluación cuando no lo es, al punto de quedar relegada por el periodismo que cubre el área. Las reseñas sobre ficción relevadas para este informe no contienen generalmente reflexiones explícitas acerca de la calidad de los productos. Sin embargo, existe una identificación y jerarquización de aquellos elementos que se consideran necesarios para un buen producto.

En primer lugar se encuentra el *capital humano*. La trayectoria profesional, tanto de los actores como del equipo de producción, es el primer punto a partir del cual se considera la calidad de las ficciones. Por tanto, aquellas con actores consagrados tienen una primera evaluación positiva, en especial cuando éstos tienen trayectoria en televisión o aunque provenientes del teatro han demostrado versatilidad al pasar de un ámbito a otro. En segundo lugar se encuentra el *argumento*, las reseñas hacen énfasis en la historia que narra la ficción. Los *aspectos técnicos*, en cambio, quedan rezagados. Habitualmente el único aspecto que se menciona es cuando las ficciones se filman en Alta Definición (HD) y en breves referencias al cuidado de los detalles técnicos y estéticos. Tampoco se consideran las ficciones en función del presupuesto invertido, los datos numéricos en general no se mencionan.

Por último, se evalúan positivamente las *innovaciones* que propongan las ficciones, de cualquier tipo que ellas sean. Así, el discurso periodístico suele señalar como innovación la presencia de rasgos uruguayos explotados “como no se ha hecho anteriormente” y ello

es valorado positivamente; pero si hace exactamente lo contrario y universaliza la tira a través de la historia, los personajes y aun el lenguaje como “no lo hicieron las anteriores”, también se la valora como buena. Los indicadores de calidad vinculados a la innovación abarcan diversidad de aspectos: desde la utilización de tomadas aéreas en una ficción,<sup>23</sup> la explotación de espacios urbanos con atractivo turístico hasta la modalidad de relacionamiento con el público. En el caso puntual de *Charly en el aire*, se subraya el uso de las redes sociales y que, según declaran sus productores, la segunda temporada fue impulsada desde allí.

El análisis de las entrevistas realizadas a informantes calificados permite distinguir el repertorio conceptual asociado a la calidad ficcional desde dos perspectivas marcadas: por una parte la de quienes están directamente ligados a la producción y por otra parte la de quienes tienen responsabilidades políticas en organismos estatales relacionados con el sector, Ministerio de Educación y Cultura (MEC), Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU).

Los entrevistados vinculados al hacer, señalan dos dimensiones centrales: la calidad técnica de la realización y la calidad artística. La ficción de calidad es aquella que adquiere estándares técnicos de calidad en relación a calidad visual y sonora tanto como un tratamiento estético acorde a las exigencias internacionales. En general, esta dimensión de la calidad no se percibe como un objetivo dificultoso para las ficciones nacionales, aunque sí ligada a la necesidad de inversión económica relevante. En cambio, se constata una convergencia en cuanto a señalar como elemento central de la calidad de la ficción la fortaleza del guión y se señala este aspecto como “el punto débil” de la ficción nacional. En la misma línea se asocia la calidad con la idea de que el producto cumpla con dos objetivos centrales: proporcionar al espectador entretenimiento y posibilitar la identifica-

23 Aspecto destacado, por ejemplo en el caso de *Correr el riesgo*, pero no es el único caso.

ción con distintas dimensiones humanas. La fortaleza de la historia y de los personajes, más que los componentes y referencias a lo local o lo nacional, serían el sustento de la relación con la audiencia. El concepto de calidad en el discurso de los entrevistados se relaciona también con la idea de que una ficción de calidad tiene que tener una identidad propia y respetar al espectador.

Desde la perspectiva de los entrevistados vinculados a organismos gubernamentales se incorporan algunos otros matices diferenciales a la discusión. Se enfatiza como criterio central de calidad el respeto al espectador en tanto ciudadano. La necesidad de instalar un “código de ética” y de diversidad en las empresas de comunicación son aspectos señalados como relevantes al interrogar sobre la calidad ficcional. La calidad desde la perspectiva oficial se vincula por una parte a garantizar la accesibilidad a los bienes culturales y por otra a generar las condiciones para a la profesionalización de los distintos planos involucrados en la realización del producto.

### *La calidad como fruto del aprendizaje del oficio*

La discusión de los criterios de calidad puso de manifiesto su relación con dos aspectos centrales: el aprendizaje y el negocio. En el primer aspecto se señala la necesidad de la continuidad de la producción para que en todos los rubros de la ficción se logre el aprendizaje: “es la forma que nos va a dar la gimnasia a todos, el oficio a todos que se necesita para hacer este tipo de productos [...] oficio de actores, oficio de productores, oficio de guionistas”.<sup>24</sup>

Lograr ficción televisiva de calidad exige del ejercicio del oficio en un proceso continuo. Al mismo tiempo esa necesidad debe combinarse con la viabilidad del negocio. En este sentido “repartir el riesgo”, una actitud empresarial dispuesta a un retorno a mediano plazo y la búsqueda de alianzas internacionales (aprender de otros) y de proyección exportadora se señalan como dimensiones que redundan en la calidad.

Para el tratamiento del tema del año trabajamos en dos direc-

24 Luis Castro, gerente de producción de Saeta, Canal 10.

ciones: por una parte, tratando de tipificar las nociones de calidad presentes en nuestro contexto y por otra, aplicando algunos parámetros de calidad a una de las ficciones nacionales emitidas este año, para lo que adoptamos como criterio de selección el mayor *rating* obtenido. No estamos proponiendo aquí que el *rating* es un indicador exclusivo de la valoración que el público hace de un producto televisivo. Las personas eligen un programa haciendo distintas lecturas y usos que no siempre responden a una atribución de calidad. No obstante es sí un indicador relevante respecto a la elección del público en un espectro de oferta y en este caso la ubicó en el segundo lugar de la tabla de los Top Ten.

La ficción elegida, *Porque te quiero así*, fue realizada en HD y desde el punto de vista técnico – calidad de la imagen, el sonido, las locaciones en las que se desarrolló la acción, la musicalización – se ajustó a los estándares de calidad de las producciones disponibles hoy en la circulación internacional. Se trata de una ficción nacional pero que recurre al oficio de una experimentada guionista argentina y de un director de la misma nacionalidad. Desde el punto de vista narrativo se estructura en torno al desarrollo de dos líneas de acción articuladas: el desarrollo de las relaciones amorosas en el triángulo amoroso principal (Susana-Lito-Washington) y la suerte deportiva de un club de fútbol pequeño, el Club Olímpico, ligada a la elección de su presidente. Esta doble línea argumental permite que la ficción transcurra por distintos espacios y proponga un abanico amplio de personajes, desarrollados con desigual eficacia, pero que en conjunto logran general la ilusión de totalidad o “mundo completo”, propios de la novela.

Más allá de la utilización de una serie de referencias locales (el nombre de alguno de los personajes, el del club, la murga incorporada a la vida social) la efectividad de la ficción se sustenta en la comicidad de las situaciones y el desempeño actoral, que aunque no es uniforme, tiene en algunos actores pilares que lo sostienen. Utiliza el atractivo de una figura reconocida por el público uruguayo, una

actriz de comedia como Florencia Peña, a la vez que en el *casting* de actores nacionales combinó el reconocimiento de generaciones diversas: desde Cristina Morán y Adhemar Rubbo hasta Jorge Esmoris y Gustaf. La ficción apeló también a experiencias distintas de la audiencia: a la tradición murguera, que es posible asociar a la figura de Esmoris e incorporada en la trama con el personaje que interpreta Cardozo; a la música de Rubén Rada o a ser hincha de un cuadro chico, de arraigo barrial. En suma, se propone una apelación a una audiencia amplia. En las dos dimensiones argumentales cumple con las expectativas del género comedia y con el propósito de ofrecer un entretenimiento para un público familiar.

El desempeño de la ficción nacional en los últimos dos años pone de manifiesto algunos hechos: dos productos nacionales lograron integrar el *ranking* de los títulos más vistos (*Las novias de Travolta* y a décimas de diferencia, aunque fuera del Top Ten, también *Hogar dulce hogar* en el 2009, *Porque te quiero así* en el 2010. La persistencia en la cantidad de títulos estrenados, la ejecución de una segunda temporada de *Charly en el aire* y la proyección de una segunda *Porque te quiero así*, son otros síntomas del estado en el que se encuentra la producción nacional de ficción televisiva. ¿Estamos ante los síntomas del surgimiento de una industria audiovisual de la ficción televisiva? ¿Es un intento más en la cadena de episódicos resurgimientos como el que se produjo entre 1999 y 2004? Los síntomas exigen una interpretación y en ese terreno ellos aún son insuficientes para hacer un diagnóstico. Mucho menos un pronóstico. Son más las preguntas que las certezas, pero quizás se estén dando algunas confluencias (tecnológicas, empresariales, de definición de políticas culturales) que permitan generar condiciones de continuidad de producción.

## Referencias bibliográficas

CTC. Comité Técnico Consultivo – CTC. Informe Final Comité Técnico Consultivo. En el mismo sitio pueden consultarse la Actas de las sesiones. Disponible en: <<http://www.miem.gub.uy/portal/hgxpp001?5,11,549,O,S,0,PAG;CONC;485;3;D;6209;1;PAG;MNU;E;30;9;MNU>>.

DINATEL. Dirección Nacional de Telecomunicaciones y Servicios de Comunicación Audiovisual – Dinatel. Disponible en: <[www.miem.gub.uy](http://www.miem.gub.uy)>.

ESTÉVEZ, J. P. *Barómetro Cisco de Banda Ancha Uruguay 2008-2010*. Dirección Nacional de Telecomunicaciones y Servicios de Comunicación Audiovisual – Dinatel. Disponible en: <[www.miem.gub.uy](http://www.miem.gub.uy)>. No se encontraron publicados datos oficiales sobre el 2010. La información incluida en nuestro reporte anterior llegaba a mediados del 2009.

GÓMEZ, G. *Universalización del acceso a Banda Ancha en Uruguay* (fragmento). Disponible en: <[www.miem.gub.uy](http://www.miem.gub.uy)>.

LA NACIÓN. “Mujica: la mejor ley de prensa es la que no existe”, 27 de septiembre de 2010. Disponible en: <<http://www.lanacion.com.ar/1308894-mujica-la-mejor-ley-de-prensa-es-la-que-no-existe>>.

LATINOBARÓMETRO. Informe 2010, pp. 100-101.

PORTAL 180. “Mujica paro el proceso para una ley de medios”, 10 de diciembre de 2010. Disponible en: <[http://www.180.com.uy/articulo/15668\\_Mujica-paro-el-proceso-para-una-ley-de-medios](http://www.180.com.uy/articulo/15668_Mujica-paro-el-proceso-para-una-ley-de-medios)>.

SCHRODER, K. “Calidad cultural: ¿persecución de un fantasma?”. In Dayan, D. *En busca del público*. Barcelona: Gedisa, 1997.

URSEC. (a). Informe de la Unidad Reguladora de Servicios de Comunicaciones – URSEC. *Evolución del sector Telecomunicaciones en el Uruguay. Datos estadísticos a junio 2010*. Disponible en: <[www.ursec.gub.uy/scripts/templates/portada.asp?nota=Contenidos/Info%20Mercados/Telecomunicaciones/\\*&COLUMNAS=1&ORDEN=>](http://www.ursec.gub.uy/scripts/templates/portada.asp?nota=Contenidos/Info%20Mercados/Telecomunicaciones/*&COLUMNAS=1&ORDEN=>)>. Acceso el: 17 de febrero de 2011.

URSEC. (b). Informe *Evolución del sector telecomunicaciones en el Uruguay*. Datos estadísticos a junio de 2010, pp. 14 y 16. Disponible en: <[http://www.ursec.gub.uy/scripts/templates/portada.asp?nota=Contenidos/Info%20Mercados/Telecomunicaciones/050%20Evoluci%F3n%20de%20los%20mercados%20de%20las%20telecomunicaciones%20en%20Uruguay%20\(junio%202010\)&Despliegue=DATOS\\_big.asp](http://www.ursec.gub.uy/scripts/templates/portada.asp?nota=Contenidos/Info%20Mercados/Telecomunicaciones/050%20Evoluci%F3n%20de%20los%20mercados%20de%20las%20telecomunicaciones%20en%20Uruguay%20(junio%202010)&Despliegue=DATOS_big.asp)>.