

**Sobre Clara Kriger (ed.). *Nueva cartografía de la producción audiovisual argentina*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2019, 200 pp. ISBN 978-1-4331-6536-8 (hardback: alk. paper), ISBN 978-1-4331-6537-5 (ebook pdf), ISBN 978-1-4331-6538-2 (epub), ISBN 978-1-4331-6539-9 (mobi).**

Por Cristina Andrea Siragusa\*



¿Cómo asir un proceso emergente de renovación de las prácticas, condiciones de producción y geo-estéticas cuando se encuentra aún en movimiento? ¿Bajo qué horizontes de posibilidad fue posible la irrupción de un acontecimiento inédito en la historia de la audiovisualidad argentina? ¿Es posible contemplar, desde la tensión, la vinculación entre lo local y lo global? En la segunda década del siglo XXI, en Argentina, múltiples narrativas audiovisuales fueron producidas en distintos territorios del país a partir de un proceso de descentralización (de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) sin precedentes. La observación de su devenir en los últimos años, la reconstrucción de un enfoque que contiene las diversas perspectivas de algunos de sus actores, la revisión de obras, el estudio de información estadística, confluyen en este libro como parte de un ejercicio analítico que aporta a una configuración, una cartografía posible, de lo que los autores nominan como “Nueva Audiovisualidad Argentina”.

El carácter fragmentado, residual y muchas veces atomizado de los abordajes académicos acerca de las prácticas creativas y de producción, de artistas audiovisuales y obras pertenecientes a los territorios de las provincias argentinas, ha sido un fenómeno común hasta hace unos años en nuestro país.

En ese contexto, el cine se había constituido en un objeto privilegiado para construir múltiples interrogantes atendiendo a diversas dimensiones. Esas dos condiciones se ponen en tensión en esta publicación que construye su acercamiento desde la contemplación analítica de la audiovisualidad de manera global, instituyendo preguntas propias del devenir de dispositivos, medios y lenguajes en un arco que incluye la cinematografía, la televisión, la web y los videojuegos, como lo más relevante. Esto acontece al mismo tiempo que se interpela al *territorio* instaurando un itinerario que permite al lector visitar distintas experiencias nacionales contemporáneas a partir de una conceptualización del fenómeno.

Este libro introduce una categoría potente, la de “Nuevo Audiovisual Argentino” que recuerda ese gesto con el que en otros momentos (los años sesenta, los noventa) desde la crítica irrumpieron nociones como las de “Nuevo Cine Argentino”, que permitieron, en dos oportunidades, dar cuenta de fenómenos en emergencia a los que se les reconocía su capacidad de renovación. Clara Kriger asume como premisa que se ha configurado una nueva cartografía en nuestro país que reconoce la importancia de heterogéneos lenguajes, formatos y dispositivos, que se desplazan de maneras diversas y en tensión sobre las dimensiones de lo local y lo global.

En la introducción, la editora proporciona un encuadre del fenómeno en el que se amalgaman datos e interpretaciones resultantes de una lectura histórica del discurrir de la producción cinematográfica en las provincias con énfasis en el Siglo XX, un análisis comparativo de la realidad nacional con las de México y Brasil, lo que proporciona el marco para establecer una mayor inteligibilidad a la situación nacional, y una revisión de fuentes secundarias con información estadística, lo que permite precisar los contornos e importancia de la problemática.

Es por ello que, cuando se alude al Nuevo Audiovisual Argentino, la categoría remite a un contexto de transformaciones sustanciales que datan de la década del 90 en lo atinente a modificaciones normativas (la Ley del Cine de 1994), tecnológicas (la instauración de la era digital), educativas, productivas, de distribución y exhibición. A partir de un proceso acelerado que impactó en los distintos espacios del país, se suma en el Siglo XXI una nueva norma (Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual) y una política de fomento que comprometió a distintos actores del sector. Condiciones de posibilidad, entonces, para la emergencia de autores y obras, y para la exploración en distintos formatos y lenguajes.

La autora revisita el período estableciendo los avances conseguidos, pero también reconociendo las dimensiones críticas de la experiencia. En ese trayecto alude a una nueva instancia que se inaugura a partir de la asunción de un nuevo gobierno nacional, en 2015, y el panorama que se construye con una orientación claramente diferenciadora y de mayor fragilidad para el sostenimiento de una parte importante del sector que desenvuelve su actividad en las provincias. Es el momento, entonces, de la actuación conjunta del sector productivo asociado y las políticas públicas locales (provinciales, municipales).

De los seis capítulos que se desarrollan a continuación, en el primero, “Dios ya no atiende solo en Buenos Aires. Políticas de promoción y fomento a la industria audiovisual en Córdoba en el bienio 2016–2017: experiencias horizontales de trabajo y reglamentación gubernamental”, a cargo de Cecilia Gil Mariño, se circunscribe la problemática a Córdoba. La autora aborda la situación del sector audiovisual cordobés en un marco particular que responde a la participación ampliada (sector privado y público) para la reglamentación de la Ley N° 10.381 de Fomento y Promoción para la Industria Audiovisual de Córdoba y, posteriormente, la implementación de la política de fomento y promoción. En el espacio mediterráneo, el impulso para construir condiciones

de posibilidad para el audiovisual estuvo ligado a su concepción como industria.

A partir de una descripción de la situación durante esos años (2016-2017), se incorpora una reconstrucción de antecedentes que permiten configurar un proceso complejo previo. En ese sentido se recuperan las voces de integrantes de espacios asociativos (APAC, APA, ADVA), universitarios especializados en la formación cinematográfica (Departamento de Cine de la Facultad de Artes-UNC, por ejemplo), realizadores, entre otros. De este modo se revisa la múltiple y diversificada producción audiovisual local que llegó a sugerir la existencia de un Nuevo Cine Cordobés, a lo que se sumó la multiplicación de los espacios de exhibición y los festivales con arraigo en este geoespacio. La expansión de la audiovisualidad cordobesa, su diversificación en formatos y lenguajes, la mayor profesionalización de los equipos técnicos y actores, ha estado estrechamente vinculada a la política pública (nacional, provincial, municipal) y al involucramiento de los espacios asociativos.

El segundo capítulo, "El mapa audiovisual santafesino. Reconfiguraciones entre lo nacional y lo provincial", es de autoría de Sonia Sasiain. La autora configura un mapa orientativo del movimiento del sector audiovisual focalizando, especialmente, la actividad en las ciudades de Santa Fe y de Rosario en un tiempo (2009-2017) que puede resultar no muy extenso pero que se caracteriza por su ritmo vertiginoso. Al igual que en el caso anterior, se observa una intervención del estado local favoreciendo la actividad, de este modo las experiencias del Espacio Santafesino y el Corredor Audiovisual Santafesino resultan significativas para comprender la acción de promoción de la producción y de la exhibición, a la que se suma la creación de emisoras televisivas. La expansión en la provincia estuvo vinculada a la asociación del audiovisual con las industrias culturales, pero también resulta interesante identificar la adopción de la forma cooperativista para el trabajo cultural.

La formación especializada (ISCAA, EPCTV, Taller de Cine, IES, entre otras) nuevamente resulta un factor preponderante. El lugar destacado de la educación se vincula de manera innegable a la figura de Fernando Birri: “Los santafesinos ya presentarían una subjetividad impregnada por su afinidad a un proyecto cinematográfico que concebía a lo audiovisual como medio clave de difusión cultural e instrumento pedagógico” (52). Santa Fe, como provincia, se configura desde muy temprano como un espacio “pionero” para renovar el campo cinematográfico, especialmente ligado al documental con una expansión internacional.

Una recurrencia, porque fue destacada en el análisis de la situación de Córdoba, es el fortalecimiento del movimiento asociativo del sector audiovisual. Sin embargo, como se ha expresado en otros apartados de esta publicación, ese impulso no es indiferente a la acción del Estado; por el contrario, se entrelaza de manera vital para acompañar un fenómeno expansivo y renovado.

El tercer capítulo, “Cine y series en los Andes. Cambios y continuidades en la producción, exhibición y legislación del audiovisual mendocino en el siglo XXI”, a cargo de Alejandro Kelly Hopfenblatt, focaliza su análisis en Mendoza. Un año, 2018, resulta sugerente para considerar la convergencia de tres acontecimientos que no resultan en absoluto indiferentes: la aprobación de la Ley 9.058 de Promoción Audiovisual, el estreno en CABA de *Lasaña de mono* (Federico Santos, 2018), y la participación en Cannes de *Muere, monstruo, muere* (Alejandro Fadel, 2018). De este modo el autor rescata el proceso de crecimiento y consolidación del sector: “el caso mendocino supone un objeto de sumo interés ya que estos impulsos a la producción se entroncaron en una larga y oscilante tradición audiovisual en la provincia, con espacios de formación activos desde décadas anteriores y una avidez por desarrollar una industria audiovisual local” (74).

En la publicación se recupera la experiencia de Films Andes, que permite construir un itinerario por la producción local, en primer lugar, y a la Unión de cineastas de Mendoza (Uncimen), después, hasta llegar a la creación de la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video (1991) en Godoy Cruz. Se destaca, especialmente, el impacto de las políticas federales post-sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que impulsó la generación de series y miniserias en la región. Tampoco es indiferente la importancia de espacios de formación como la sede Cuyo de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), espacio de formación perteneciente al INCAA.

En este viaje por los territorios nacionales, la producción audiovisual del NEA se recupera en “El nordeste argentino filma. Una historia potenciada por el crecimiento productivo, la gestión estatal y la integración regional”, a partir del análisis de Clara Kriger. Desde los primeros antecedentes de producciones cinematográficas se observa un interés en la región asociado a narrativas donde el espacio natural y exótico resulta provocativo; pero, después de los años ochenta, el interés se desplaza y serán los productores locales los que avanzarán en el desarrollo de proyectos locales. Nuevamente, irrumpe el asociativismo como un motor dinamizador del sector audiovisual a fines de la primera década del Siglo XXI (Red de Realizadores de Misiones y la Asociación de Realizadores Audiovisuales Multimediales de Misiones, la Red Audiovisual Chaco, la Asociación Correntina de Realizadores Audiovisuales, la agrupación de Realizadores Audiovisuales de Formosa). Más allá de lo cual se observa un desenvolvimiento diferenciado:

[...] en 2010 ya funcionaba la Dirección de Cine y Espacio Audiovisual de la Provincia del Chaco, mientras cuatro años más tarde la legislatura de Corrientes formula la Ley de Fomento y Producción Audiovisual de la provincia. En este sentido, los casos de Misiones y Formosa son diametralmente opuestos ya que mientras Misiones es la única provincia de la Argentina que pudo fundar un

instituto de cine provincial con autarquía administrativa y financiera, Formosa no ostenta ninguna legislación o entidad de protección para el audiovisual local (99).

A esto hay que añadirle el crecimiento de los espacios de formación, entre los que hay que mencionar la sede Nordeste de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). También el artículo aborda ciertas recurrencias narrativas, como por ejemplo la cuestión de la frontera: “La representación de esos territorios no es homogénea, ni es posible hablar de tendencias en sentido estilístico, pero sin embargo se reconoce en dichas producciones simbólicas una metáfora que enuncia políticas de interculturalidad” (107).

El capítulo quinto, “Las representaciones sociales en la producción documental de Jujuy (noroeste argentino) durante el periodo 2009–2015”, de Iair Kon, identifica la escasez de producciones locales durante décadas, la cual se quiebra en el siglo XXI a partir de la implementación de las políticas públicas nacionales que logran revertir “el etnocentrismo imperante en las representaciones sociales a través de una estrategia que impulsaba la construcción de una mirada local sobre conflictos locales” (118). Las reflexiones retoman diversas consideraciones ya mencionadas, al dar cuenta de la realidad de otras provincias, pero tensiona un aspecto indispensable: la folklorización con la que se ha representado realidades, sujetos y prácticas del interior *desde* una mirada audiovisual ajena. El autor revisa históricamente el devenir de la producción de la región reconociendo tensiones entre lo local y lo global, pero también entre realización ficcional y documental, considerando que “algunas producciones lograron romper el cerco etnocéntrico y comenzaron a singularizar una voz propia y en pugna con el marco representacional hegemónico” (130).

El último capítulo, “El desarrollo federal de la industria del videojuego”, de Clara Kriger y Alejandro Kelly Hopfenblatt, remite a un lenguaje y objeto de estudio



con escasa reflexión teórica en nuestro país. Los autores establecen: “La industria de los videojuegos nació concentrada en Buenos Aires, pero comenzó un proceso de federalización impulsado por la Asociación de Desarrolladores de Videojuegos Argentinos (ADVA)” (143). Nuevamente la asociatividad irrumpe organizando el movimiento de un sector que se desplaza hacia procesos de descentralización provincial, que resulta un dato interesante para profundizar analíticamente.

Como cierre, la publicación ofrece diez reseñas de films y series de televisión a cargo de Carolina Soria, Emiliano Aguilar y Denise Pieniazek. A modo de *decoupage*, se presentan variantes de esa voluminosa producción creativa que, en su pluralidad, deja vislumbrar la riqueza narrativa y estética de esa audiovisualidad contemporánea de los territorios nacionales. Las obras consideradas, una selección dentro de un amplio repertorio, exponen heterogéneas variantes narrativas, puestas en escenas, formatos y grados diversos de legitimación. De ese modo ingresan al dispositivo audiovisual planos que remiten a diversas geo-espacialidades, tales como Misiones (*Cromo, Los vagos*), La Pampa (*Distancias*), Salta (*El Aparecido*), Córdoba (*La chica que limpia, Nosotras-Ellas*), Mendoza (*La educación del rey, Las viajadas*), Tucumán (*Muñecos del destino*) y Buenos Aires (*Los siete locos y los lanzallamas*).

---

\* Cristina Andrea Siragusa es Doctora en Semiótica por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora y Docente de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM) y de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), se ha especializado en el estudio de la producción audiovisual (obras cinematográficas, series televisivas) de acción en vivo y de animación, desarrolladas en los diversos territorios nacionales de Argentina en los últimos años. Es compiladora de los libros *La imagen imaginada 2: debates y reflexiones sobre ficción televisiva en Argentina* (UNVM, 2018), *La Imagen Imaginada. Nueva ficción televisiva en los territorios nacionales* (UNVM, 2017) y, junto a Alejandro González, de *La televisión animada. Una explosión estilística en las pantallas argentinas* (UNVM, 2017). Es directora del Proyecto de Investigación “Política de la ficción: estilos, narrativas y contextos (Argentina, 2010-2020)” (Instituto de Investigación, UNVM) y “Travesías por la audiovisualidad de Córdoba: el espacio, los espacios (2010-2020)” (SECYT, UNC). Es miembro de ASAECA y coordina la Comisión Audiovisualidad Ampliada y Narrativas Seriadas. Es directora del Observatorio Audiovisual Córdoba de la Asociación de Productores Audiovisuales de Córdoba (OAC-APAC). Email: [siragusasociologia@yahoo.com.ar](mailto:siragusasociologia@yahoo.com.ar)