

ISSN 2313-9692 (impreso) | ISSN 2250-4524 (electrónico)

PENSARCINE  
HACERCINE  
ENSEÑARCINE

# TOMAUNO

Depto. de Cine y TV | Facultad de Artes  
Universidad Nacional de Córdoba  
AÑO 7 | NÚMERO 7 | 2019



cine y tv



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba



## Editorial

La serialidad en la producción audiovisual contemporánea es el eje convocante la séptima edición de Toma Uno, centrando el análisis en diversas posibilidades: series transmitidas en distintos soportes (televisión, plataformas digitales, la web en general), la producción exclusiva para la web (webisodios, webseries, otras), o las formas que adquiere este concepto en el cine (en sagas, secuelas, precuelas, universos comunes, u otras posibilidades de la reiteración como la cita, el homenaje o la parodia).

Bajo esta formulación se incluyen artículos teóricos, analíticos y críticos sobre esos aspectos, filmes que han marcado nuevos rumbos, experiencias de producción audiovisual alternativas y nuevos enfoques para pensar lo audiovisual.

La sección PENSAR CINE inicia con un artículo, de Gustavo Aprea y Mónica Kirchheimer, en el que reflexionan sobre la producción de series audiovisuales de duración acotada en Argentina como un campo que ha generado un desplazamiento que va desde las series narrativas de larga duración en continuidad (telenovelas, comedias, etc.), producidas y emitidas por las principales cadenas de televisión abierta, hacia las ficciones narrativas con un número acotado de capítulos exhibidas por la televisión de cable y las plataformas de VoD. Si bien dicho fenómeno se produce a nivel internacional, el caso argentino tiene algunas peculiaridades condicionado por factores políticos, económicos y culturales.

Seguidamente, Ayelen Ferrini, desarrolla un análisis de las huellas de las condiciones de producción de dos series argentinas, *Tumberos* (Ortega y Caetano, 2002) y *El marginal* (Ortega, 2016), en relación con los momentos históricos y políticos en que son producidas, y la influencia de estas variables en el modo de enunciación de cada uno de los relatos.

El artículo de Martín Greco, a partir de la revisión de ciertas lecturas que consideran inadecuado trasladar categorías analíticas del cine a la televisión y comienzan a ocuparse de aquellos recursos expresivos específicos de la ficción televisiva, propone esbozar una tipología que dé cuenta de las variedades narrativas estructurales, mediante la clasificación de un corpus que incluye una enumeración de las modalidades desarrolladas en la práctica profesional argentina.

A través del análisis de la serie *Westworld* (HBO, 2016), Ariel Gómez Ponce propone ejemplificar cómo un amplio conjunto de series actuales se encuentra trabajando disgregaciones temporales, especialmente la recurrencia a un tiempo cíclico en vistas de explicar el carácter iterativo, imperfecto e intemporal que ciertos

---

TOMA UNO (N° 7): Páginas 11-13, 2019

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/index>  
Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



cine y tv



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

textos míticos adquieren, para esbozar una propuesta teórica de lo cíclico con el objeto de acercarnos a una aplicación metódica y dar cuenta de algunas razones de su pertinencia para leer producciones de sentido en las configuraciones temporales de algunas de las series más recientes.

Alejandra Pía Nicolosi y Sabrina Fleman dirigen su reflexión y análisis sobre narrativas de ficción seriada realizadas por universidades nacionales, en el marco de políticas públicas de fomento a la producción audiovisual, consideramos dichas narrativas como mediadoras para la construcción de una televisión universitaria con sentido público e identitario.

Joaquín Ginés reúne en su artículo algunas reflexiones sobre nuevas formas de espectadorialidad que se producen en el contexto del visionado de series en computadores y demás tecnologías de las pantallas, diferentes a la televisión, comprendiéndolas como prácticas complejas que afectan y se ven afectadas por los soportes y la producción.

Cerrando esta sección, Santiago López Delacruz propone realizar un acercamiento a las características principales de lo que se ha denominado metatelevisión (Mario Carlón), considerado el período más reciente del medio, y al falso reality como producto derivado de dicha etapa. Tomando como referencia la serie británica *The Office*, observa la forma en la que el discurso televisivo es sujeto de desplazamientos, tanto en las convenciones del género, en la relación que el espectador mantiene con el producto televisivo, y en las problemáticas entre lo real y lo ficticio que las nuevas representaciones audiovisuales suscitan en el siglo XXI.

La sección HACER CINE, inicia con un artículo de Cristina Andrea Siragusa quien asevera que la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la implementación de sus políticas de fomento provocó un nuevo impulso que recorrió y (re)inventó la teleficcionalidad con otras variantes y enfoques. En ese contexto la experiencia estética se pluralizó en sus dimensiones sensibles y cognitivas. Con ese postulado propone reflexionar acerca de un conjunto de operaciones que significaron una exploración del lenguaje en tres ficciones emitidas en la TV pública, focalizando en diversas operaciones formales y narrativas: de *extrañamiento* en el sistema de géneros (*Muñecos del destino*), *metaficcional* (*Germán últimas viñetas*) y de *evocación del pasado* (*Los siete locos y los lanzallamas*).

Carlos Ignacio Trioni, centra su análisis en miniseries, unitarios y telefilmes a partir de las cuales un nuevo paisaje comienza a hacerse presente en las pantallas televisivas cordobesas: el de la propia ciudad, el cual se revela por medio de determinados recursos del lenguaje audiovisual. Mientras que en *La chica que limpia* sobresale la continuidad a partir del uso del *plano secuencia*, la técnica de la *geografía creadora* de Kuleshov en *La Purga* o del *jump cut* en *Incomunicados* ponen de manifiesto una idea de discontinuidad muy notoria y significativa.

Claudia Chantal Arduini Amaya, partiendo de la hipótesis de que desarrollar un proyecto *transmedia* de ficción es costoso dada la notable cantidad de formatos en los que distribuye su historia, analiza el modelo de negocio de la ficción *transmedia* nacional *Según Roxi*, producida por La Maldita Entertainment, el cual combina diferentes modos de financiamiento y comercialización que le permiten, por un lado, sustentar el universo *transmedia* y por otro, hacerlo redituable económicamente.

María Elisa Pussetto, en el marco del encuentro realizado en la Universidad Nacional de Villa María, en 2016, *La imagen imaginada 2: diálogos con directores y guionistas ganadores de fomento INCAA TDA*, conversa con el realizador cordobés Lucas Combina, sobre su premiada serie *La chica que limpia* (2015), realizada con el apoyo del Plan Fomento que lleva adelante el Polo Audiovisual Córdoba y ganadora del Concurso de Series de Ficción para Productoras con Antecedentes para Televisión Digital del INCAA (2014-2015), especialmente sobre las estrategias de producción puestas en juego y el recorrido por diversas plataformas de exhibición.

Otra entrevista cierra la sección. Martín Iparraguirre, en su texto, recoge las palabras de Germán Scelso y Federico Robles sobre su película *El hijo del cazador*, que aborda la compleja figura de Luis Quijano, hijo del gendarme Luis Alberto Cayetano Quijano, uno de los represores más duros del centro de detención clandestino La Perla en la última dictadura cívico militar de Argentina.

En ENSEÑAR CINE, Carla Grosman explora el proceso simbólico a través del cual el proyecto “Talleres express de cine con vecinos” (2009-2017) introdujo la posibilidad de producir cortometrajes de ficción desde miradas periféricas que interactuaron socio-simbólica e intersubjetivamente en la negociación social de valores éticos, hasta desafiar el paradigma dominante en su estatus de único sistema de vida social viable, instalando en el imaginario colectivo la posibilidad de una organización social intercultural. Afirma que esta serie de talleres estimula un aprendizaje que espontáneamente genera la redefinición del individuo como parte del relato heterogéneo de lo colectivo y que este nuevo marco onto-epistemológico es per se una intervención performativa sobre el relato de la colonialidad del poder.

Esta séptima edición, al igual que las anteriores, incluye RESEÑAS de publicaciones y películas recientes, tanto del ámbito local cordobés como del nacional e internacional.

EXPERIENCIAS en esta ocasión, cede la palabra a la realizadora, docente e investigadora Victoria Inés Suárez (UNC), quien comparte una serie de reflexiones sobre su experiencia en torno a la producción de la serie de animación *Leyendas a contraluz* (2013), ganadora del Concurso Federal de Series de Animación 2011, y la investigación realizada en paralelo, habilitada por esa producción, sobre las características técnicas y posibilidades expresivas de la animación de elementos sueltos-disgregados sobre una superficie translúcida iluminada a contraluz, de la cual surgen ideas tales como “El objeto transitorio; el proceso continuo” y “La vulnerabilidad del material; la técnica frágil-sensible-inestable.”

En la variedad de temas tratados y producciones audiovisuales referidas, referidos, el volumen da cuenta de las múltiples formas de pensar el fenómeno de la serialidad y sus múltiples posibilidades de abordaje: discursivos, políticos, narrativos, técnicos, culturales, para descubrir que, lejos de una historia lineal, este formato expone la complejidad de recorridos múltiples, hechos de cambios y rupturas, siempre en movimiento.

Los editores

