



Cómo citar este artículo: García, M. (2023). Documentos memoriales fronterizos. *Ñeatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos (GESEM, SGCyT-UNNE)*, 5, pp. 4-19. <https://doi.org/10.30972/nea.527023>

## Documentales memoriales fronterizos Border Memory Documentaries

García, Marcelino

[mgarcia632003@yahoo.com.ar](mailto:mgarcia632003@yahoo.com.ar)

Universidad Nacional de Misiones

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Es Profesor en Letras, Dr. en Ciencias de la Información. Profesor Titular de Semiótica, Análisis del Discurso y Taller de Tesis (Licenciatura en Comunicación Social). Investigador Categoría I, forma parte del Laboratorio de Semiótica (FHyCS-UNaM). Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones (UNaM).

### Resumen

Expongo, en primer lugar, parte del andamiaje de la serie indagatoria *Metamorfosis del contar. Semiosis/Memoria*, que dirijo en el Laboratorio de Semiótica, cuyos núcleos son: mediación y mediatizaciones, formas narrativas en distintos soportes, medios, formatos y géneros, y transformaciones de la memoria. Luego, algunas operaciones analíticas e interpretativas sobre un *corpus* de cortometrajes documentales de la Provincia de Misiones de los últimos años, que se componen como ensambles audiovisuales memoriales fronterizos sobre el devenir de poblaciones y localidades, sujetos y entornos de vida, encastres de configuraciones narrativas y cronotopías provinciales de distintas temporalidades y duraciones.

### Palabras clave

Documental - fronteras - memoria

### Abstract

In the first place, I present part of the scaffolding of the exploratory series *The Metamorphosis of the Narrative: Semiosis/Memory*, which I direct within the Semiotics Lab, whose core areas are mediation and mediatization, narrative forms in different storage media, formats, and genres, and memory transformations. Then, I develop some analytic and interpretative operations over a corpus conformed by short documentary films generated in the Province of Misiones in recent years. These films consist in border memory audiovisual ensembles about the development of populations, towns, individuals, life environments, narrative configuration insertions, and different temporality and duration province chronotopies.

### Keywords

Documentary - borders - memory

Presento, primero, parte de la andadura de mis investigaciones sobre mediatizaciones; y luego, ciertas operaciones analíticas e interpretativas sobre algunos cortometrajes de Misiones de los últimos años.

## | Demarcaciones

La serie indagatoria (García, 2014) *Metamorfosis del contar. Semiosis/Memoria*, que dirijo en el Laboratorio de Semiótica, tiene por núcleos: a) formas narrativas en distintos soportes, medios, formatos y géneros; b) *acción de los signos* (Peirce, 1978); c) reelaboración de la memoria semiótica, comunicativa, colectiva (García, 2004, 2021a). En los diferentes proyectos eslabonados sobre *mediatizaciones* (Verón, 2013; Fernández, 2022) se abordan distintos medios y analizan las matrices semióticas y las configuraciones narrativas de las diversas formas de *mediación* de la realidad, la experiencia, la identidad, la comunidad, la memoria, la Historia, la actualidad.<sup>1</sup>

Varios motivos sostienen el interés, la vigencia, la relevancia, la pertinencia y la necesidad de estos estudios, ahora en el campo audiovisual (cine y video):

1) Misiones ingresó relativamente pronto al universo cinematográfico, como tópica y locación (se ubica entre los primeros lugares de filmación en Argentina y del llamado cineturismo), con un hito del cine “social”, *Prisioneros de la tierra* (Soffici, 1939), basada en tres cuentos de H. Quiroga; y desde entonces es tema y/o escenario de numerosas producciones audiovisuales en general, provinciales, nacionales e internacionales, que incluyen: el primer film de Subiela (*La conquista del Paraíso*, 1981); la serie *Horacio Quiroga: Entre personas y personajes* (Mignogna, para el Sistema Provincial de Teledesarrollo - SIPTED, 1987); el documental *Raidos* (Marcone, 2017). Pero recién a fines de la década del 60, Abdón Vier (de la localidad de Puerto Rico) realizó de manera independiente las primeras películas registradas de la provincia, los documentales *Misiones, Tierra colorada* (1967) y *De Misiones al país* (1969-70). Y luego del gran impulso a la realización audiovisual dado por el SIPTED en los 80 y 90, Gularte dirigió el primer largometraje de ficción de la provincia en 2005 (*Detrás del sol, más Cielo*, estrenada en 2007).

2) El campo audiovisual de Misiones no deja de expandirse en los últimos años a partir de varios factores<sup>2</sup>, con una considerable proliferación de realizaciones profesionales y *amateurs* y el propio accionar de los agentes que intervienen asociados en la “Red de Realizadores de la Provincia de Misiones”: a) a 2021, casi 650 personas se inscribieron en el Registro Provincial del Audiovisual del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAVIM)<sup>3</sup>, entre las que el organismo encuestó a 480, de las que 400 llevan a cabo actividades ligadas al sector; b) según el Relevamiento Audiovisual de las

---

1 El itinerario de investigación en el entonces Programa de Semiótica se inició en 1991 y el título general de la serie *Metamorfosis...* se adoptó desde 2000. Se explora el campo audiovisual en los últimos proyectos: “Medios, publicidad y propaganda” (2015-2017); “Entre pantallas y receptores. Aproximaciones a prácticas y procesos de recepción de audiovisuales en Misiones” (2016-2019); “Comunicación audiovisual y educación” (2020-2023); y el que seguirá, “Comunicación Audiovisual Documental de la Provincia de Misiones” (2024-2027).

2 Entre otros, la Ley 26.522/09 de Servicios de Comunicación Audiovisual, la conformación del nodo NEA del Proyecto Polos Audiovisuales Tecnológicos en 2011. En 2014 se sancionó la Ley VI –171 de Promoción Audiovisual de Misiones, que da lugar a la creación del IAAVIM en 2015 y en funcionamiento desde 2016, como ente autárquico en la esfera del Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia (cuyo directorio integra un representante de la UNaM), para aplicar la Ley.

3 “Diagnóstico Situacional para el Rediseño Conceptual e Instrumental del Registro Provincial del Audiovisual 2020-2021” (Re.P.A -IAAVIM).

regiones y provincias argentinas desde 1896 (Lusnich, Cuarterolo, Flores, comps., 2022), el NEA suma 348 obras audiovisuales (se excluyen videoclips, videojuegos, series de TV, etc.), de las que 207 son documentales, aunque en el sitio web (RAArg) se registran 233 documentales, de los cuales 56 son de Misiones y entre éstas, 45 fueron realizadas a partir de 2000; y solo entre 2016 y 2020, en Misiones se cuentan 52 realizaciones provinciales (ficcionalas y documentales), con participación del IAAVIM.

3) Prácticamente la mitad de los encuestados por el IAAVIM completó o cursa una carrera vinculada a lo audiovisual. En algunas ediciones de la Expo Posadas Ciudad Universitaria, sobre las ofertas académicas en la provincia, Diseño y Programación de Videojuegos y Comunicación Audiovisual suelen ser algunas de las carreras más consultadas por estudiantes secundarios; a la par aumentan las ofertas educativas en la región y la provincia de formación específica y relacionada, de nivel medio, terciario y universitario (en Misiones, incluida la UNaM, 3 específicas y 7 de Comunicación y Periodismo).

4) Este somero panorama incluye los múltiples cambios de la actividad audiovisual en general y cinematográfica, en cuanto a producción, circulación y consumo, gestión, promoción, distribución, comercialización, exhibición y recepción, que inciden significativamente en un sector provincial ciertamente incipiente, relativamente menor y con vistas a cierto reconocimiento y posicionamiento en el mapa nacional. En este caso, la multiplicación y diversidad de pantallas no implica necesariamente un aumento muy favorable de lugares, espacios y formas de difusión, proyección y expectación del audiovisual provincial, en contraste con el gran incremento del consumo audiovisual en general a escala nacional<sup>4</sup>: a) según el informe Re.P.A - IAAVIM, respecto de la exhibición de sus obras, el 83 % (229) de los encuestados lo hace a través de la web, el 45 % (124) en TV, el 31 % (85) en festivales, el 21 % (59) en cine y el 27 % (74) en todas esas pantallas; b) en las últimas décadas en Misiones decrece el número de salas de cine-teatro “tradicionales” (funcionan 2 en sendas ciudades, además de los espacios INCAA y otros lugares disponibles, como la Biblioteca Popular de Posadas, escuelas, etc.); c) a la par, en los últimos años se instalan en la provincia salas y multicines de cadenas inter/nacionales<sup>5</sup>; d) la programación televisiva de unos 14 canales distribuidos en 9 municipios de Misiones incluye escasa producción audiovisual provincial; e) en la Provincia sobresale la Red de Festivales Audiovisuales de Misiones (ReFAM), que comprende el Festival Internacional de Cortometrajes “Oberá en Cortos por la Identidad y la Diversidad Cultural” (realizado por la organización “Productora de la Tierra” desde 2004, en Oberá), el “3 Margens Festival Latino-Americano de Cinema” (desde 2017, en Puerto Iguazú - Ciudad del Este - Foz do Iguazú), el Festival Audiovisual “El Parque Paraguayo” (de 2019 a 2021, en Posadas), a los que sumamos el Festival “Transmedia MóvilFest” (desde 2015, en Posadas, que integra el Programa “Conozco Misiones”, gestión del Gobierno Provincial, destinado a estudiantes).

De esta manera, se justifican nuestras propuestas de investigación: a) el área de estudios sobre la materia se halla prácticamente vacante en nuestro ámbito universitario y provincial; b) el campo social de referencia tiene cierta centralidad en el mundo contemporáneo, una industria que ocupa uno de los lugares privilegiados en el mercado global, con marca hegemónica transnacional (Jameson, 2012; Albornoz, comp. 2001) y predominio de la producción de Hollywood en la región del Mercosur (Moguillansky, 2018), que cobra vigor lentamente en Argentina y Latinoamérica, donde tiene una historia más o menos discontinua, con vaivenes y altibajos (Gettino, 2005; Fuertes y Mastrini, eds. 2014; De Moraes, comp., 2010; Nicolosi, comp., 2014); c) magnitud considerable del universo

4 Así lo revela el Sistema de Información Cultural de la Argentina del Ministerio de Cultura de la Nación, entre otros estudios.

5 En Posadas: desde 2005, multicine *Sunstar*, en el Posadas Plaza Shopping, en el centro; desde 2016, sala I-Max, de gestión pública, en el Parque del Conocimiento, parte del complejo gubernamental en la zona del Aeropuerto; y desde 2022, multicine -4D- *Las tipas*, en el Hipermercado Libertad, aledaño a la Terminal de ómnibus.

delimitado y descrito brevemente, emergente, heterogéneo y auspicioso, que dice acerca de su importancia, y en correlación con cierta inserción reconocida en el panorama internacional, potenciada de alguna manera por la “transnacionalidad” de la producción, la circulación y exhibición, como festivales (Barquero y Alvarado coord., 2018); d) cierta dispersión y falta de sistematicidad de informaciones y acciones, fuentes documentales de consulta y archivos de producciones, debida accesibilidad y difusión suficiente; e) ampliación de ofertas académicas de formación específica y relacionada; f) demanda, fundamental, de los propios actores y organismos del sector en cuanto a asistencia técnica y algún tipo de participación en el campo de los docentes, egresados, estudiantes y la propia Universidad con investigaciones, ordenamiento de datos disponibles, capacitación y actualización; g) reconfiguraciones de los públicos y corrimientos destacados de los consumos culturales y usos de medios y tecnologías hacia las múltiples pantallas y la comunicación audiovisual (Orozco, 2014; Morduchowickz, 2013; Machado, 2015; Quiles, 2019), en relación problemática con la situación de la actividad y la industria audiovisual y cinematográfica<sup>6</sup>; h) transformaciones de los medios, reordenamiento de la ecología comunicativa mediática en general y la esfera audiovisual en particular, la economía de prácticas sociales y la experiencia; y más ampliamente, procesos de reconfiguraciones globales, nacionales, regionales y locales del ‘orden’ histórico, sociocultural, político y económico, de modalidades *anátomo* y *bio políticas*, en los que cobran relieve las tecnologías de la comunicación y la información en general, las plataformas digitales y la galaxia audiovisual en expansión (Berardi, 2018; Han, 2022; Foucault, 2008; Valle, 2022; Sadin, 2022; Srnicek, 2021).

La “perspectiva semiótica” (Deely, 1996) que adopto conduce a “observar” en los últimos tramos de la serie el dominio audiovisual de Misiones como “fenómeno sorprendente” que nos llama la atención, suscita cierta incertidumbre y la inquietud de la “duda real” (Peirce, 1989, 1988) que nos motiva fuertemente para reanudar la incursión. Algunas lecturas, que concatenamos a modo propositivo, y nuestro propio acercamiento a la producción audiovisual provincial en distintas entradas, nos encaminan *indiciaria* y *abductivamente* (Peirce, 1978; Ginzburg, 1994; Narvaja de Arnoux, 2006; García, 2011a).

Gubern (2018) reubica la invención científica y tecnológica del siglo XIX frente a “la apetencia de realismo que aparece imperiosamente en el arte de la época”, “como una exigencia artística y filosófica, a la que la tecnología ofrece sus instrumentos: la fotografía, el fonógrafo y el cine”, que permiten “asir un aspecto del mundo: el dinamismo de la realidad visible” (p. 9). Hauser (1982), por su parte, revé procesos y tendencias de época:

La coincidencia entre los métodos técnicos del cine [sobre todo, montaje y mezcla de formas espaciales y temporales] y las características del nuevo concepto de tiempo es tan completa, que se tiene el sentimiento de que las categorías temporales del arte moderno deben de haber nacido del espíritu de la forma cinematográfica. (p. 269)

Además, “la experiencia actual del tiempo consiste sobre todo... en una conciencia del presente”, que adviene en gran medida con la técnica y el arte moderno; la tendencia del cine documental al mundo, “los hechos, a lo auténtico –al ‘documento’– evidencia no sólo la intensificada hambre de realidad que caracteriza a la época presente, su deseo de estar bien informada sobre el mundo”, sino también algunas reconversiones del arte y la estética (Hauser 1982, p. 280-81, 285-86, 302).

---

6 Según la Asociación de Directores Argentinos Cinematográficos (2019).

Prividera (2022) arguye sobre el lugar del documental en el campo argentino, en respuesta al “crecimiento exponencial del cine documental” en lo que va del siglo XXI, por “la crisis del 2001” y la “expansión de las cámaras digitales”, la necesidad de “una revisión histórica y análisis de las sucesivas fases y problemas que sigue enfrentando el documental”, cuya historia “expone las huellas de todas las discusiones estéticas y políticas del siglo XX”, y por los escasos “compendios en castellano”: “a la vuelta del siglo el cine acaso ya no pretende cambiar el mundo, pero no deja de pensarlo. Pues si ‘la pasión de lo real’ [idea tomada de *El siglo* de Badiou] alumbró al cine desde sus orígenes, aún sigue siendo su mayor misterio” (pp. 11-12, 19). Hace notar que en sus propios avatares y los debates sobre:

el eje ficción/documental se cifra no sólo la dinámica de su historia, sino también las posibilidades futuras del ‘cine de lo real’ -sobre todo en una ‘era de la imagen’ en la cual... el universo virtual-digital compromete la definición misma de lo real. (Badiou, p. 13)

El mismo autor señala que “En el mejor cine documental siempre está presente ese doble compromiso, con la ‘representación de la realidad’... a la vez que con la búsqueda formal para llevarla a cabo” (p. 18), que implica una “ética” y un determinado “pacto con el espectador” (p. 23).

Zunzunegui y Zumalde (2019), sobre “la verdad documental y la creencia a ella asociada”, definen el documental como un tipo de texto y una “clase singular de discurso” que tratan asuntos de la realidad, de carácter probatorio, con un fin informativo o didáctico y con vistas a la “producción del efecto-verdad”, que implica un cierto contrato de lectura acerca de su plausibilidad (pp. 11, 36, 78).

En el “panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado” y cartográfico, a partir del concepto revisado de ‘región’ (Lusnich, Cuarterolo y Flores, comps., 2022), se observa que “es posible reconocer una identidad regional [provincias del NEA] en las producciones locales, que se mantiene desde los primeros tiempos hasta la contemporaneidad”, y el análisis “permite concluir, asimismo, que ambas regiones [NEA-NOA] imprimen un conjunto de marcas singulares que las definen y diferencian dentro del mapa cinematográfico nacional”, como el tratamiento de “problemáticas locales y rasgos identitarios regionales” (pp. 93, 106).

¿Para qué sirve el cine? Para (re)pensar el mundo a partir de la conexión entre mirada y poder... Extremo del mundo que nos mira, nos sitúa como sujetos de la mirada, nos entrega al poder de la mirada del otro, el cine es, al mismo tiempo, útil del pensamiento, libro de historia, memoria crítica del mundo-como-mirada y habiendo precisamente experimentado en un siglo todo o casi todo lo concerniente a los poderíos, a los poderes y a las imposturas de la mirada... ‘de cara a la historia’, el cine, por tanto, ya está en la historia, forma parte de la historia mientras se hace trazo visible, archivo, espectáculo. La función de cine establece una escena que jamás está fuera de la historia, en la medida en que la historia de este siglo se ha conformado en gran parte de representaciones cinematográficas y se ha fabricado en relación o bajo la forma de espectáculos cinematográficos, en todo caso se ha transmitido y difundido de este modo. (Comolli, 2002, pp. 309-10, 317)

En la actual fase de nuestra serie trazamos cuatro coordenadas iniciales y orientadoras del “camino de la investigación” (Peirce, 2012 II: 99), de carácter flexible:

i) La Semiótica concibe tanto el objeto de “toda investigación, cualquiera sea” cuanto su abordaje

como *laboratorio de observación*, para re-abrir el ‘juego’ trans/formador (de lo que se estudia y de quien estudia), el *ensayo*, la *experimentación*, la *creatividad* (Peirce, 1978; Barrena, 2006; Wagensberg, 2017; García, 2011a, 2021a).

ii) Tanto el objeto cuanto el método de estudio semiótico consisten en el *despliegue continuo de la semiosis*, como proceso relacional triádico de desarrollo y crecimiento de signos - objetos - interpretantes, de generación de significación y producción de sentido (Deladalle, 1996; Eco, 1994, 1995; Peirce, 1986, 1978).

iii) Examen del *formato* audiovisual documental de y sobre la provincia de Misiones. Se entiende el ‘formato’ como *ensamble mnemo-semiótico y comunicativo*; y ‘Misiones’ como *semiosfera de fronteras* (Lotman, 1996, 1998, 2000; Camblong, 2014), el *continuum semiótico* que hace posibles y realmente efectivas las *mediaciones* audiovisuales documentales abordadas: la ‘realidad’ que es el *objeto dinámico* que será representado e interpretado en “algunos aspectos” como *objeto inmediato* en cada efectivización de la *acción de los signos* de cada documental en particular (Peirce, 2012 I, 1986; Eco, 1994).

iiii) *Conversación* (Rorty, 1995) entre y con distintos campos disciplinares y áreas de estudios, que convergen y nos proporcionan parte de las herramientas para forjar el *ensamblaje* teórico y metodológico: Semiótica; Comunicación Social; Historia, Teoría y Crítica de cine; Estudios Visuales; Filosofía; Estética; Historia, Teoría y Crítica del Arte; Memoria; Narrativa.<sup>7</sup>

## | Composiciones

Selecciono tres cortometrajes misioneros recientes, uno del campo profesional y dos del educativo: *La pasión de Anita* (2015, H. Jaquet; 26’)<sup>8</sup>, *Paralelismos. Memorias sobre un hermano* (2019, N. Balleste, J. Ferreyra N. Franco Quiroga y E. Gonzalez, 14’); *Resistencia natural urbana* (2019, A. Álvarez, L. Ayala y D. Moore Fernandez; 13’)<sup>9</sup>.

---

7 Tanto la complejidad y el dinamismo de la semiosfera delimitada (Lotman, 1996, 1999) cuanto de la realización audiovisual y el documental habilitan, por un lado, las operaciones teóricas y metodológicas, analíticas e interpretativas que se ejercitan (sumariamente: factura integral del formato; *intersemiosis* audiovisuales; géneros y *cronotopías*; *dialogía* y *memoria*; reconfiguraciones *narrativas*; impronta, carácter u horizonte *realista*; *gramáticas de producción y reconocimiento*); y por otro, la discusión sobre ciertas “políticas de las fronteras”, de diversa índole, materiales y simbólicas, entre diversas “esferas de creatividad <semio>ideológicas” (Voloshinov, 1992); disciplinares (Wagensberg, 2014; García, 2017); audiovisuales, entre pantallas, soportes, medios, formatos, géneros, lo audiovisual/cinematográfico/documental, lo documental/ficcional, sus posibles reparticiones y reacomodamientos, entrecruces, traducciones, reapropiaciones, combinaciones, convergencias, hibridaciones.

8 Exhibido en 2017, en las salas del IAAVIM, Cine.ar y Canal 12, Palacio del Mate y en el Festival Internacional de Cortometrajes “Oberá en Cortos”; y en el Invicines (Córdoba, 2020). Jaquet (†) fue docente e investigador de Historia y Antropología (FHyCS-UNaM).

9 *Paralelismos... y Resistencia...* fueron realizados por grupos de estudiantes de Comunicación Social y Antropología Social en un Seminario Optativo de la Licenciatura en Comunicación Social, dictado en 2018 por la antropóloga y videasta Ana Zanoti; y se presentaron en la “Muestra del Laboratorio de Creación Audiovisual con Perspectiva Antropológica” (FHyCS-UNaM, 2019), en las XXIII Jornadas Nacionales de la Red de Investigadores en Comunicación Social (UNaM, 2019) y en el Festival de Cine Etnográfico (Ecuador, 2020), el segundo.

Tres *puestas en escena* audiovisuales (Aumont, 2013) en la que el sujeto se expone con y frente a otros para *rememorar* y hablar sobre sí mismo, un familiar y el entorno, respectivamente, en contextos históricos y biográficos locales. Tres *escenas enunciativas* (Maingueneau, 2009) en que se re-produce una situación de interlocución entre realizadores<sup>10</sup> y personajes, que funciona como *cuadro social de memoria colectiva* (Halbwachs, 2011), que favorece y afianza el trabajo de “memoria compartida” (Middleton y Edwards, comp., 1992) para reconstruir, compartir y revalorizar recuerdos y olvidos (Bartlett, 1995). Tres composiciones (Comolli, 2015) de registros sonoros y visuales; materiales, técnicas y temáticas; configuraciones espaciotemporales y persona(je)s (Bajtín, 1985, 1988); narrativas y testimonios, que a) representan cuerpos y palabras, acciones, devenires y duraciones<sup>11</sup>; b) hacen y tienen efecto de sentido de (un) *corpus* documental; c) se incorporan a la memoria colectiva e intervienen en su reelaboración continua (Lotman, 1998; García, 2004); d) no solo (se) re-ubican (en) el ‘archivo’, en cuanto a la regimentación de lo cognoscible, visible y enunciable, sino que integran el Archivo del mundo contemporáneo y algunos archivos institucionales (no siempre *stricto sensu*, como repositorios y catálogos) y reeditan materiales de archivo históricos, mediáticos, familiares (Foucault, 1996; Derrida, 1997; Steimberg, Traversa y Soto, eds., 2008; García, 2013, 2011b)<sup>12</sup>; e) practican la propia memoria audiovisual - cinematográfica, de formatos y géneros (Bajtín, 1985, 1988; Bajtín/ Medvedev, 1994)<sup>13</sup>.

Los tres cortos integran un extenso repertorio audiovisual provincial que exploramos parcialmente y de distintos *corpora* que delimitamos en otros trabajos (García, 2019a, 2019b, 2019c, 2020, 2021b, 2021c.), cuya revisión habilita algunas proposiciones generales sobre estas formas de representar e interpretar algunos aspectos de nuestra semiosfera de fronteras:

---

10 En los tres casos, fuera campo y cuadro, de manera que la entrevista “en campo” se filma y edita como alocución e interpelación casi directa del personaje al espectador, que ocuparía el lugar del entrevistador; ahí radica en parte la fuerza performativa y política del documental, como modo de posibles *trans-formaciones* de la realidad (que a su vez integra) y el espectador, y de *realización* de memoria en cada rodaje y proyección, que revaloriza la mirada y la escucha, a la vez que (el aprendizaje por) la experiencia a partir de este tipo de *traducciones* del mundo (Comolli, 2015). Sobre cine, experiencia y modernidad, vid. Hansen (2019).

11 En éste y los otros *corpora* abordados se reanuda nuestra memoria lingüística y glotopolítica; sobresale el *plurilingüismo*, la convivencia de “lenguas vecinas” (Camblong) y el habla dialectal provincial (lo que quizás lleva al recurso del subtítulo para facilitar la inteligibilidad general).

12 El montaje de “imágenes materiales visuales” (Magariños, 2008) incluye: fragmento de film sobre la Primera Guerra Mundial (*La pasión de Anita*); muchas fotos familiares sueltas, cartas del soldado, audio del General Galtieri en la plaza de Mayo sobre la declaración de guerra de Malvinas en 1982 y primer comunicado de la Junta Militar en marzo de 1976, música de los 70 (*Paralelismos...*); *spots* publicitarios de la EBY y del mercado inmobiliario en la Costanera de Posadas, archivos de televisión y diarios locales, mapas y vistas aéreas de la ciudad de los últimos años (*Resistencia...*).

13 Desde los comienzos del cine, entre otras huellas observadas en el corpus: duración; imbricación (constitutiva) documental/ficcional y sus derivaciones (Comolli, 2002, 2015; Paladino, ed., 2014; Labaki y Mourao, compls., 2011), técnicas y operaciones (i.e. vistas, panoramas, paisajes, planos, carteles, montajes, etc.), reapropiaciones entre cine, noticiario y actualidades cinematográficas, documentalismo, medios y periodismo; entrecruces disciplinares (historia, periodismo, antropología); intersecciones, convergencia y desdiferenciación de artes, técnicas, soportes, medios, formatos, géneros, inter-discursividad /textualidad (Huysen, 2006; Wellmer, 2013); recurrencia e hibridaciones de géneros (entrevista, retrato, perfil, semblanza, auto-biografía, historia de vida, testimonio, informe, anécdota); mezcla de tipos y registros discursivos (documental, informativo, educativo, divulgativo); reconversiones de producción, circulación y recepción, y convivencia desapareja de diferentes sistemas y modalidades (i. e. varios tipos de salas y pantallas, festivales).

- el territorio y sus mapas, las travesías y sus relatos; las trayectorias históricas y biográficas;
- la diversidad bio-semiosférica, las hibridaciones y los mestizajes constitutivos del *mboyeré* provincial, las heterogeneidades y los aires de familia de los diversos hábitats;
- los trabajos y los días de la gente, la vida cotidiana y las diversas esferas prácticas; las fronteras, los pasajes y cortes, las continuidades y rupturas entre esferas culturales, entornos sociales y naturales, espacios y temporalidades históricos y auto-biográficos;
- los acervos culturales transmitidos y reactualizados, las costumbres y tradiciones propias de los diferentes lugares y en cruces dinámicos, los entreveros lingüísticos;
- la ecología medioambiental, las reparticiones ambientales, biotópicas;
- las anátomo -biopolíticas, geopolíticas, políticas públicas.

En general, los videos de ese macro conjunto configuran diferentes *tramas narrativas* (Ricoeur, 1987) y reelaboran la *memoria* territorial, reactivando cada vez en (el) presente una constelación amplia de tópicos:

- memoria histórica, política, cultural, lingüística, educativa.
- distintos entornos, proyectos, itinerarios y tiempos de vida, prácticas, experiencias;
- inmigrantes de antaño y hogaño, extrañamiento y re-adaptaciones a otro ámbito;
- moradores y trabajadores de la provincia y sus circunstancias;
- vínculos parentales, amorosos, amistosos, vecinales, comunitarios, laborales;
- problemáticas de géneros e intersubjetividades;
- modos y tempos del decir(se) y el escuchar(se), el estar, juntarse, compartir;
- espacios públicos, privados, oficiales, familiares, compartidos, individuales, disputados, controlados;

No se trata de volver a encontrarse con sus raíces... la opresión, la miseria, la colonización... han producido realmente una ruptura de su cronología... No solamente les han robado el pasado, se los ha trasplantado, exportado, se los ha expuesto en otros territorios, etc. De modo que no se trata para ellos de reconstituirse una memoria... Lo que sirve mucho, y es mucho más molesto, mucho más agresivo, es servir de memoria al mundo, construir un lugar que solo puede ser una memoria del mundo... La memoria del mundo y el tiempo son lo mismo. El tiempo no es algo que destruye, es algo que conserva. La forma en la que el tiempo conserva es la memoria del mundo... que intenta alcanzar esta imagen cinematográfica en los cines del Tercer Mundo... Creo que nuestra equivocación como europeos –pero es también un poco la trampa de ellos- consiste creer que se trata de reconstruir una memoria, que sería la de su pueblo, o incluso la de su propia vida, la de su individualidad propia como individualidad ejemplar... es un acto mucho más... culturalmente revolucionario... Allí el cine tiene una especie de oportunidad de hacer imágenes-tiempo perturbadoras en las que adquiere un valor político intenso. (Deleuze, 2018 -III, pp. 65-68)

Los tres cortos elegidos ahora entretujan algunos pasajes de la memoria y capítulos de la Historia de Argentina; y conjugan relatos, testimonios y documentos que reconstruyen historias de vida, identidades y hábitats “entre-imágenes” (Ricoeur, 1983, 1996, 2004; Bellour, 2009)<sup>14</sup>. Así en cada uno se manifiestan variaciones de “imágenes dialécticas”; o bien “montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos”; o bien configuraciones de la “heterocronía del presente”.<sup>15</sup>

“Anita”<sup>16</sup> cuenta su historia: 80 años, vive en Los Helechos<sup>17</sup>, hija de inmigrantes ucranianos que llegaron a Misiones en 1929; recupera los relatos de sus padres sobre el país de origen y el contexto duro de la Gran Guerra (pero no el contexto ruso de la revolución); evoca dificultades y expectativas de los pioneros y colonos, sus formas de vida, organización familiar, labores de la chacara, la infancia, la escuela primaria (en la que era “el payazo” y actuaba en los actos) y el impedimento del padre para seguir la secundaria (entonces “estaba Perón”), como una amiga que la terminó y fue maestra; recuerda los estrictos mandatos familiares para ser “mujer” - ama de casa - esposa - madre y las rutinas cotidianas (cantaba con la madre mientras aprendía a coser); rememora usos y costumbres familiares, vecinales y comunitarias (manejo de enseres de trabajo rural, cosecha y comida con el personal acompañada de música; confección del bombo y ejecución de otros instrumentos musicales, como armónica y acordeón; fiestas, ceremonias y músicas ucranianas tradicionales, como polka, corrido, valseado, kazachok, a las que se sumó el chamamé), que se activan como encuadres re/con-memorativos y escenarios de reinención de tradiciones (Hobsbawm y Ranger, eds., 2002) y aprendizaje de modos, cantos y bailes (la pasión de Anita, condensada en la vitrola que le regaló el suegro y el ensayo con el grupo de músicos para la gran actuación en el teatro al final).

En *Paralelismos. Memorias sobre un hermano*, Josefa y Julia hilvanan en contrapunto la biografía de su hermano, “héroe de Malvinas”; y se rememoran momentos y acontecimientos de la memoria y la historia argentina (dictadura militar, guerra de Malvinas): Roberto Estévez, teniente primero, medalla de honor (en la Escuela Militar), ejemplo de “buen soldado”, murió en combate en la Guerra de Malvinas a los 25 años; es recordado a dos voces a lo largo de su vida, con pasajes que resaltan el itinerario educativo, la disciplina paterna y militar y, parte del mandato para “ser y parecer varón”, valores, moda y gustos musicales (“Marcha de la bronca” de Pedro y Pablo). Los relatos concatenan las historias nacional, familiar y personal, como el valioso testimonio de una de las hermanas, presa política durante la dictadura, a la que visitó Roberto en la cárcel y le manifestó su desavenencia con el rumbo que tomaba la Junta de Gobierno y el respeto que le merecía ella y sus compañeros.

*Resistencia natural urbana* visibiliza e historiza la reserva “Arroyo Itá” de Posadas con el trasfondo de las sucesivas y ciertamente aceleradas mutaciones urbanas de las últimas décadas: dos vecinos de la zona comentan sus observaciones sobre algunos trastornos medioambientales, ecológicos y urbanísticos en relación con la represa *Yacyretá* (una de las obras hidroeléctricas y urbanísticas más grandes de la región); recomponen estampas de distintos momentos del entorno y sus vivencias

14 Sobre cine, memoria e Historia, vid. Taccetta (2017), Rollet (2019).

15 Respectivamente: “Constelación” de lo que ha sido reunido como en un relámpago con “el ahora de una determinada cognoscibilidad” (Benjamin, 2016); “supervivencia” de las imágenes, recurrencia de motivos visuales y auditivos, transmisión capilar de la cultura y regeneración de las *pathosformel*, fecundación de los “diferenciales de tiempo que operan en cada imagen” (Didi-Huberman, 2015); reanudación de los “tiempos trastornados” actuales, configuraciones visuales e intertextualidades multitemporales contemporáneas (Bal, 2016).

16 Ana Czeikowski fue también un personaje del largometraje documental *Barbacuá* de Jacquet (2014).

17 Los Helechos, departamento de Oberá (Misiones), que comprende 9 municipios con un total de 121.990 habitantes (Misiones tiene 1.280.960); comenzó a poblarse a comienzos de 1920 y es municipio desde 1956. Se destaca la producción de yerba mate, té y madera. En la ciudad de Oberá se hace la Fiesta Nacional del Inmigrante desde 1980.

(“antes” había garzas, lagartos, peces varios, etc.; “ahora” “no hay nada” o algo que interese ver a vecinos y visitantes; un “cambio total”, “en cualquier momento va a desaparecer la reserva”, “para hacer edificios que no se sabe a quién pertenecen”), que se encastran en la rememoración de las evidentes transformaciones de la ciudad, en una relación histórica, social, cultural y política bifronte (de espaldas/cara, hacia pasado/presente-futuro) y fluctuante con el río Paraná (se intercalan la entrevista a un investigador social y materiales de archivo que ilustran y recuerdan esos procesos).

## | Correlaciones

La audiovisualidad documental es un portentoso andamiaje para experimentar mediaciones y transformaciones de la realidad y la memoria, formas de vida y subjetividades. Gran parte de la realización de cine y video de Misiones se orienta marcadamente a posibles reconfiguraciones de la complejidad y el dinamismo de la semiosfera provincial de fronteras, que constituye un valioso *laboratorio de observación* de este tipo de ensambles mnemosemióticos, comunicativos y estéticos, y las directrices de este vasto y creciente dominio de traducciones y modelamiento de hábitats y hábitos, experiencias y narrativas, devenir, movimiento y tiempos de la vida, dis/continuidades memoriales. La creatividad audiovisual pasaría por el continuo ‘juego’ *semiosis/memoria*, que regenera *ad infinitum* las posibles relaciones entre “repertorios de representámenes”, “dominios de objetos” y “sistemas de interpretantes” (Peirce, 1978; Deladalle, 1996), que (in)auguran realidades posibles.

Los tres cortos reunidos ejemplifican de alguna manera el campo audiovisual documental provincial, en general, y respecto del lugar de la memoria, en particular: una muestra retórica de la extensa colección de obras audiovisuales, que (dada la índole de la cuestión ‘memoria de Misiones y sus pobladores’<sup>18</sup>, representada e interpretada, que da qué pensar y conversar) intervienen de un modo u otro en las querellas locales y nacionales sobre la política de la memoria y el “reparto de lo sensible” (Rancière, 2014), visible y enunciable, las formas de narrar, significar y dar sentido, y los márgenes para ensayar “profanaciones” (Agamben, 2005). Además, operan retóricamente como *exempla* de cinematografía fronteriza de la vida y la *cronotopía* misioneras, el devenir de la gente<sup>19</sup> y los entornos locales, y reabren algunas fronteras de la retaceada cartografía y páginas (del “libro de arena”) de la Historia de Argentina.

---

18 Referencia a Didi-Huberman (2014), respecto de la (sobre y sub) exposición y re-aparición (política) de los pueblos (en varios sentidos). A propósito de Brecht y Benjamin, dice: “una imagen solo puede *exponer correctamente su tema si implica la relación* con el lenguaje que su visualidad misma es capaz de suscitar al perturbarla y demandarle siempre que se reformule y se ponga en entredicho”; y pregunta (retóricamente): “¿Una imagen no comienza a ser interesante –y no comienza, sin más- solo al darse como una *imagen del otro*?” (16-19; cursivas del autor). Así, las propuestas audiovisuales pueden propiciar o no el ejercicio del *extrañamiento*, la *exotopía* y la comprensión de uno y el otro, rever las diferencias, la diversidad, la alteridad (Bajtín, 1985).

19 El *exemplum*, como clase de argumento-razonamiento por inducción (Aristóteles, 1990), es un procedimiento común a una parte relevante del repertorio revisado, más ligado al género *epidíctico*, aunque se detecta la concurrencia de dos o los tres géneros retóricos (como en *Paralelismo...* y *Resistencia...*). Comolli (2015), acerca de documentales brasileños recientes, menciona esta “categoría literaria actualmente desaparecida”, en textos didáctico-moralizante y religiosos (p. 216).

## | Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Albornoz, L., comp. (2001). *Poder, medios, cultura*. Buenos Aires, Paidós.
- Aumont, J. (2013). *El cine y la puesta en escena*. Buenos Aires, Colihue.
- Aumont, J. (2020). *El montaje*. Buenos Aires, La Marca.
- Aristóteles (1990). *Retórica*. Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1988). *Questões de literatura e de estetica*. S. Paulo, Hucitec.
- Bajtín, M. /Medvedev, P. (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza.
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid, Akal.
- Barquero, C. y Alvarado, A., coord. (2018). Transnacionalidad y documental: caminos de ida y vuelta en Europa y Latinoamérica, Monográfico, *TSN Revista de Estudios Internacionales*, Año III, N° 5, 30-107. Aula María Zambrano de Estudios Transatlántico, Univ. de Málaga.
- Barrena, S. (2006). “La creatividad en Charles S. Peirce”. *Anthropos* N° 212, 112-120.
- Bartlett, F. (1995). *Recordar*. Madrid, Alianza.
- Bellour, R. (2009). *Entre imágenes. Foto, cine, video*. Buenos Aires, Colihue.
- Benjamin, W. (2012). *Escritos franceses*, Monnoyer, J.-M. (Ed.). Buenos Aires, Amorrortu.
- Benjamin, W. (2016). *La obra de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidad*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Camblong, A. (2014). *Habitar las fronteras...* Posadas: Editorial, Universitaria UNaM.
- Comolli, J. L. (2002). *Filmar para ver*. Buenos Aires, Simurg.
- Comolli, J. L. (2015). *Cuerpo y cuadro. Cine, ética y política I*. Buenos Aires, Prometeo.
- Cousins, M. (2021). *Historia del cine*. Barcelona, Blume.
- Deely, J. (1996). *Los fundamentos de la semiótica*. México, Universidad Iberoamericana.
- Deladalle, G. (1996). *Leer a Peirce hoy*. Barcelona, Gedisa.

- Deleuze, G. (2018). *Cine III*. Buenos Aires, Cactus.
- De Moraes, D., comp. (2010). *Mutaciones de lo visible*. Buenos Aires, Paidós.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Madrid, Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Ariana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial.
- Eco, U. (1995). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U. (1994). *Signo*. Barcelona, Labor.
- Fernández, J. L. (2022). *Vidas mediáticas*. Buenos Aires, La Crujía.
- Foucault, M. (2008). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, FCE.
- Foucault, M. (1996). *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Fuertes, M. y Mastrini, G., eds. (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana*. Buenos Aires, Paidós.
- García, M. (2021a). *La rueca y el telar del sentido: pertrechos teórico-metodológicos*. Posadas, Ed. de Autor. <https://programadesemiotica.wixsite.com/unam>
- García, M. (2021b). Videos documentales de fronteras. Itinerarios narrativos de vidas y viajes. Ñeatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos (GESEM) Vol. 2, 4-14. Universidad Nacional del Nordeste. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/nea/index>
- García, M. (2021c). Trans-formaciones audiovisuales de semiosferas de fronteras. Pré-congresso - 8º Congresso Internacional de Investigadores do Audiovisual - CIIA 2021: *Transformaciones sociales y cine iberoamericano*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa.
- García, M. (2020). Mass-mediación: formato y dispositivo. *Actas 14 Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias -Tomo I Trayectorias y teorías* (M. T. Dalmasso y C. Guerri, coords.), 151-162. Buenos Aires, IASS-AAS-UNA. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Proceedings\\_IASS\\_2019\\_tomo\\_1.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Proceedings_IASS_2019_tomo_1.pdf)
- García, M. (2019a). *Comunicación audiovisual y efemérides escolares*. Posadas, IAAVIM – Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de Misiones. <https://iaavim.misiones.gov.ar/ebook-efemerides-hd.pdf>
- García, M. (2019b). Atestación audiovisual de la vida. *XXIII Jornadas de Investigadores en Comunicación Social*. Red Nacional de Investigadores en Comunicación -Dpto. Comunicación Social (FHyCS-UNaM).

García, M. (2019c). Notas sobre recepción audiovisual en contextos educativos. *XXIII Jornadas de Investigadores en Comunicación Social*. Red Nacional de Investigadores en Comunicación -Dpto. Comunicación Social (FHyCS-UNaM).

García, M. (2017). Fronteras disciplinares. Conjetura para la interdisciplinariedad. *Cuadernos de Humanidades* 28, 17-36. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta. [https://drive.google.com/file/d/1X0KMLiK6AxrZ6M0fZfk9nnGjidTC\\_cJ/view](https://drive.google.com/file/d/1X0KMLiK6AxrZ6M0fZfk9nnGjidTC_cJ/view)

García, M. (2014). Re-abrir el juego semiótico. Práctica y relato de un itinerario indagatorio, *La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales*, n.º 2, agosto, pp. 63-77. Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales -UNaM. <http://www.larivada.com.ar>

García, M. (2013). Operación massmediática: Re-elaboración de la memoria pública y conformación del archivo contemporáneo, *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, Año 2, n.º 2. Centro de Estudios Sociales –UNNE. <http://revistas.unne.edu.ar>

García, M. (2011a). Investigación semiótica. Algunas pro-posiciones y relaciones. *Razón y palabra* n.º 78, noviembre 2011 /abril 2012. Proyecto Internet del ITESM, Campus Estado de México. <http://www.razonypalabra.org.mx>

García, M. (2011b). Massmediación, actualidad y memoria. Archivo, mapas, pistas, C. Andruckievitz y C. Guadalupe Melo, comps, *Cartografías semióticas*, E-book VIII Congreso Nacional y III Internacional Asociación Argentina de Semiótica. AAS-Programa de Semiótica (UNaM). <http://www.aasemiotica.com.ar/>

García, M. (2004). *Narración. Semiosis/Memoria*. Posadas, Editorial Universitaria.

Gettino, O. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, CICCUS.

Ginzburg, C. (1994). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.

Gubern, R. (2018). *Historia del cine*. Barcelona, Anagrama.

Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

Han, B.-Ch. (2022). *Infocracia*. Buenos Aires, Herder.

Hansen, M. (2019). *Cine y experiencia*. Buenos Aires, El cuenco de plata.

Hausser, A. (1982). *Historia social de la literatura y del arte* 3 vols. Barcelona, Guadarrama.

Hobsbawm, E. y Ranger, T., eds. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica.

Huysen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, A. Hidalgo ed.

Jameson, F. (2012). *Signaturas de lo visible*. Buenos Aires, Prometeo.

- Labaki, A. y Mourao, M., comps. (2011). *El cine de lo real*. Buenos Aires, Colihue.
- La Ferla, J., comp. (2008). *Historia crítica del video argentino*. Buenos Aires, Fundación Constantini –MALBA.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I*, D. Navarro (edic. y trad). Madrid, Cátedra.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II*, D. Navarro (edic. y trad). Madrid, Cátedra.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera III*, D. Navarro (edic. y trad). Madrid: Cátedra.
- Lisnich, A.; Cuarterolo, A.; Flores, S., comps. (2022). *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Machado, A. (2015). *Pre-cine y post-cine en diálogo con los nuevos medios digitales*. Buenos Aires, La Marca.
- Magariños de Morentin, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Córdoba, Comunicarte.
- Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Middleton, D. y Edwards, D., comps. (1992). *Memoria compartida*. Barcelona, Paidós.
- Moguillansky, M. (2018). Cines del Sur. La integración cinematográfica entre los países del Mercosur. *De Prácticas y discursos*, Año 7, n.º 9, 231-255. Universidad Nacional del Nordeste Centro de Estudios Sociales.
- Morduchowickz, R. (2013) *Los adolescentes del siglo XXI. Los consumos culturales en un mundo de pantallas*. Buenos Aires, FCE.
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Nicolosi, A., comp. (2014). *La televisión en la década kirchnerista. Democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Orozco, G. (2014). *Al filo de las pantallas*. Buenos Aires, La Crujía.
- Paladino, D., ed., (2014). *Documental/ficción. Reflexiones sobre el cine argentino contemporáneo*. Buenos Aires, Eduntref.
- Peirce, C. (1978). *Lecciones sobre el pragmatismo*. Buenos Aires, Aguilar.
- Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*, A. Sercovich (trad., selec., pres. y notas). Buenos Aires, Nueva Visión.
- Peirce, C (1988). *El hombre, un signo*, J. Vericat (trad., intr. y notas). Madrid, Alianza.

- Peirce, C (1989). *Obra lógico-semiótica*, A. Sercovich (edic.). Madrid, Taurus.
- Peirce, C (2012). *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (edts.). México, FCE.
- Prividera, N. (2022). *El documental. La pasión de lo real*. Buenos Aires, La Marca.
- Quiles, A. (2019). *Nuevos formatos de cine digital*. Barcelona, Manon Troppo –Redbook Eds.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo.
- Ricoeur, P. (1983). *Texto, testimonio y narración*. S. de Chile, A. Bello.
- Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración I-II*. Madrid, Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid, S. XXI.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, FCE.
- Rollet, S. (2019). *Una ética de la mirada*. Buenos Aires, Prometeo.
- Rorty, R. (1995). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- Sadin, E. (2022). *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Srnicek, N. (2021). *Capitalismo de plataforma*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Steimberg, O., Traversa, O., Soto, M., eds. (2008). *El volver de las imágenes*. Buenos Aires, La Crujía.
- Taccetta, N. (2017). *Historia, modernidad y cine*. Buenos Aires: Prometeo.
- Valle, A. (2022). *Jamás tan cerca. La humanidad que armamos con las pantallas*. Buenos Aires, Paidós.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires, Paidós.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.
- Wagensberg, J. (2014). *El pensador intruso. El espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. Buenos Aires, Tusquets.
- Wagensberg, J. (2017). *Teoría de la creatividad*. Buenos Aires, Tusquets.
- Wellmer, A. (2013). *Líneas de fuga de la modernidad*. Buenos Aires, FCE.
- Zunzunegui, S.; Zumalde, I. (2019). *Ver para creer. Avatares de la verdad cinematográfica*. Madrid, Cátedra.



Revista del grupo de  
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 5  
año 2023

# “Semiótica y Memoria”

| Artículo |

## | Sitios web consultados

Asociación de Directores Argentinos Cinematográficos. <https://dac.org.ar/es/historia>

DOCA -Documentalistas argentinos: Cine documental argentino. <http://www.docacine.com.ar/histar.htm>

Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones -IAAVIM. <https://www.iaavim.gob.ar/>

Ministerio de Cultura de la Nación, Sistema de Información Cultural de la Argentina. <https://www.sinca.gob.ar/Encuestas.aspx>

Relevamiento audiovisual de las regiones y provincias argentinas -RAArg -UBA. <http://www.ciyne.com.ar/relevamiento-audiovisual-de-las-regiones-y-provincias-argentinas/>