



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
VILLA MARIA**

Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"
Repositorio Institucional

Pantallas emergentes del audiovisual cordobés

el valor político y social de la imagen en movimiento

Año
2016

Autor
Grünig, Ana Karen

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Grünig, A. K. (2016). *Pantallas emergentes del audiovisual cordobés*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología (AAS)
Pre ALAS 2017
LAS CIENCIAS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE HOY:
PERSPECTIVAS, DEBATES Y AGENDAS DE INVESTIGACIÓN
I Jornadas de Sociología de la UNVM

GT 12: Estudios sociales de la comunicación y de los medios

Grünig, Ana Karen - Argentina¹

Pantallas emergentes del audiovisual cordobés: el valor político y social de la imagen en movimiento

Resumen

A partir de una investigación en curso que se interroga por las prácticas culturales del cine independiente del Gran Buenos Aires Sur y del Gran Córdoba, en este abordaje interesa reflexionar acerca del valor político y social de la imagen audiovisual en relación a dos propuestas de exhibición alternativas al circuito comercial del audiovisual cordobés. Así por lado, se expone el caso de *Cine a la intemperie*, un proyecto artístico-cultural que desde una apuesta al intercambio cultural y a la integración social, desarrolla una experiencia de cine-itinerante en diversas localidades de América Latina que no cuentan con salas cinematográficas. Por otra parte, se presenta *INVICINES el cine de los invisibles*, un festival de cine social que articula un espacio de exhibición del audiovisual emergente de Córdoba (principalmente destinado a miembros de talleres audiovisuales de instituciones no formales) con otras actividades que promueven el intercambio, la experimentación y el aprendizaje en el ámbito del cine socio-comunitario.

De este modo, se asume el carácter performativo de la imagen, donde lo audiovisual se expresa como un híbrido complejo atravesado no sólo por la acción de mirar sino además por las modalidades de producir visualidades y por el acto de ser visto; todo ello considerado en un campo social heterogéneo que interpreta los bienes culturales de modos diversos en función de las subjetividades individuales y contingentes, que vuelven relevantes los procesos mediante los cuales se elaboran propuestas transformadoras del hacer y el mirar la imagen audiovisual imprimiendo un valor

¹ Universidad Nacional de Villa María (UNVM) – CONICET
Correo electrónico: karengrunig@gmail.com

político y social al instituirse como herramienta de auto-reflexión, de visibilidad, reconocimiento y legitimación social.

Metodológicamente, se plantea un primer acercamiento a la problemática mediante una exhaustiva revisión de fuentes documentales en articulación con entrevistas a los diferentes actores de las organizaciones abordadas.

Palabras clave: imagen performativa; valor político y social del audiovisual; propuestas de exhibición alternativas

Introducción

El paisaje audiovisual de Argentina se ha construido a lo largo de su historia en función a un modelo centralista anclado en una lógica productiva privada-comercial. En consecuencia, los modos de crear audiovisuales se fueron estableciendo hegemónicamente, subyugando así diversidades en propuestas temáticas, estéticas, formales, entre otras cuestiones, que posibiliten la expresión horizontal y plural de todos los territorios.

Estos procedimientos se manifestaron también en el ámbito de la difusión y exhibición; focalizando la lectura en el cine y audiovisual -como formas emergentes surgidas del video y la digitalización de la imagen- pudo advertirse una escases de pantallas destinadas a las producciones alternativas de tipo social y/o comunitario. Así, las ofertas se hallaron dispuestas de manera segmentada: por un lado, las pantallas comerciales destinadas a la difusión de obras nacionales y extranjeras de producción industrial, y orientadas a un público de cierta disponibilidad económica como para afrontar los gastos de las entradas y frecuentar salas instaladas en centros comerciales y shopping (Wortman, 2006); y por el otro, los circuitos de festivales de cine independientes cuyo acceso antecede como requisito una calidad “profesional”, y se relaciona con un público de culto en términos de conocimientos y competencias del audiovisual (Gumucio Dagon, 2014). De este modo, se ha reflejado una oferta de pantallas de acuerdo a los modos de producir y a los usos del audiovisual de mayor hegemonía en el escenario audiovisual, que en consecuencia, ha limitado el acceso universal a las salas de cine.

Ahora bien, con el advenimiento del nuevo siglo sobrevino la llamada revolución tecnológica que contribuyó a democratizar² el acceso a la producción de imágenes y sonidos posibilitando sus usos en múltiples periferias, como los sectores populares, las minorías étnicas, las mujeres, la juventud, etc. (Polanco Uribe y Aguilera Toro, 2011), y por parte de todos aquellos que por distintos motivos quedaron excluidos de los modos de producción industrial o de culto. Por otro lado, la regulación de la comunicación audiovisual a partir de la sanción de la Ley N°26.522 y sus diversas políticas públicas de fomento a la producción de contenidos federales, plurales y diversos, posibilitaron la proliferación de cientos de colectivos de producción provenientes de distintos puntos del territorio nacional ubicados en los márgenes en relación a los modelos productivos establecidos históricamente. Así, tales instrumentos legales y técnicos no sólo mejoraron las condiciones de producción, sino que además promovieron el crecimiento de la participación ciudadana en el escenario audiovisual.

Bajo este horizonte de reconversión cultural en términos de comunicación audiovisual, comienzan a proliferar algunas pantallas de exhibición para las realizaciones emanadas del cine social, producido desde las periferias a partir del trabajo independiente, autogestivo y colaborativo, desarrollando en algunos casos una cooperación en redes.

En este contexto, presentamos dos experiencias de exhibición alternativa de cine y audiovisual de Córdoba, que en sus propuestas, constituyen un gran aporte para redibujar la cartografía audiovisual de nuestro país y de Latinoamérica; porque, como dice Omar Rincón, [...] *La unión de muchos tercios, el deseo social de jóvenes y la necesidad social de expresión está logrando que surja una nueva utopía: hacer medios en valor, estilo y cultura local de la diferencia* (2005: 51).

INVICINES y *Cine a la Intemperie* se ubican bajo este paradigma, que no sólo entiende al audiovisual como instrumento cultural de expresión social, sino que ante todo concibe la comunicación en general como un derecho humano.

² En este aspecto, es relevante señalar que la amplitud en el acceso de tecnologías para la creación audiovisual no es garantía absoluta de expresiones plurales y una participación ciudadana global e igualitaria; ello debe complementarse, entre otras cuestiones, con políticas públicas que faciliten la enunciación colectiva. Pues, como explica Rincón [...] *O somos sujetos creadores o las tecnologías crean por nosotros* (2005:47).

Cine a la intemperie: imágenes sobre ruedas

Cine a la intemperie es un proyecto artístico-cultural sin fines de lucro dedicado a la difusión de cine independiente argentino y latinoamericano en sitios en los cuales no llegan otros tipos de pantalla. Específicamente, la idea se emprende a partir del 2007 cuando en la ciudad de Córdoba, Viviana García, una joven artista del audiovisual, convoca a una colega Griselda Moreno, a sumarse a la aventura de llevar el cine local por toda Latinoamérica a través de un dispositivo de cine-móvil.

En un primer viaje transitado durante dos años y medio, sobre las ruedas de una camioneta que debieron reemplazar en alguna oportunidad, estas mujeres cineastas y comunicadoras exhibieron más de 500 audiovisuales en 143 proyecciones, que las condujo al encuentro con 27.000 espectadores, a lo largo de un itinerario que incluyó a 19 países de Latinoamérica en un recorrido de más de 52.000 kilómetros.

Estos números reflejan la magnitud de un proyecto que comenzó con objetivos que se presuponían utópicos pero que pudieron concretarse, y que a pesar de su significación cuantitativa, posee un importante valor cualitativo, especialmente en lo atinente a la consideración política y social de la imagen. En una publicación literaria, que junto a un documental audiovisual testimonian en clave de bitácora cada detalle del emprendimiento, las creadoras expresan:

[...] “El profundo deseo de que el espectador pudiera movilizarse y reflexionar sobre lo que hacemos y lo que nos pasa como seres humanos y como sociedad, mas la escasa visualización del cine independiente (fuera de los circuitos de festivales y cine clubes), sumada a la impuesta preferencia de niños y niñas respecto a películas donde sólo se muestran tiros, sangre y efectos especiales, fueron ciertos disparadores para el nacimiento de los esbozos del proyecto” (García y Moreno, 2013: 13).

De este modo, a través de la propuesta de cine itinerante se fueron gestando de diferentes maneras procesos de reflexión, debate, legitimidad y auto-reconocimiento en cada población donde realizaron las proyecciones. Por otra parte, el carácter independiente y auto-gestivo del proyecto puso en dialogo a sus creadoras con otros actores ligados al audiovisual alternativo constituidos en redes, que no sólo contribuyeron con aportes económicos e institucionales, sino que además propiciaron la creación de un catalogo colectivo con obras de distintos países de Latinoamérica con vistas a ser proyectadas en tantas otras localidades hermanas.

Facilitando una ventana hacia temáticas como la defensa de los derechos humanos, la equidad de género, la protección medioambiental, y los derechos de los pueblos originarios, entre otros, este tipo de experiencia de exhibición permite pensar como desde el terreno del arte y la cultura se puede motorizar la integración socio-cultural y fortalecer procesos identitarios.

INVICINES, el cine de los invisibles

INVICINES es un festival de cine social de la ciudad de Córdoba surgido como espacio de exhibición que privilegia obras audiovisuales emanadas del ámbito socio-comunitario como instituciones educativas no-formales, escuelas secundarias, terciarios, asociaciones civiles, ONG, entre otras.

Así por un lado, esta propuesta posee el objetivo de otorgar visibilidad a ciertas temáticas y actores sociales que generalmente quedan excluidos de los discursos hegemónicos de la narrativa cinematográfica y de otros medios de comunicación cuyos fines son principalmente comerciales. Por otra parte, el *INVICINES* se ofrece como pantalla alternativa a los circuitos de festivales de cine independiente, a los cuales muchas producciones no pueden acceder por no alcanzar los requerimientos formales y tecnológicos que estos exigen. En una entrevista, Carolina Rojo -una de las creadoras de *INVICINES*- relata que en experiencias previas de los organizadores en diferentes talleres de audiovisual realizadas en ámbitos afectados por algún tipo de situación de vulnerabilidad, advertían un gran caudal de producciones con un importante valor social, cuyo mayor obstáculo era el de hallar los espacios para ser exhibidos. En ese marco, es que surge la necesidad de crear una nueva pantalla destinada a la expresión de este tipo de experiencias artístico-sociales.

De modo tal, desde el festival se interpela a los participantes estableciendo como premisa que lo social atraviese la imagen audiovisual en cualquiera de sus niveles, etapas o dimensiones. Así, por ejemplo, lo social puede estar presente en las dinámicas de realización, mediante procesos de creación colectiva y comunitaria; igualmente, puede encontrarse impreso en la temática del audiovisual; o también, puede intervenir en los propios realizadores, cuando se hallen atravesados en alguna problemática social. Así, en su primera edición en el año 2015, se recibieron obras audiovisuales realizadas en el marco de los CAJ (Centro de Actividades Juveniles) de escuelas secundarias de toda la provincia, de instituciones ligadas al contexto de encierro (cárcel de mujeres y

hospital neuro-psiquiátrico), y también de realizadores independientes cuyas posibilidades técnicas y realizativas los excluyeron de los circuitos de exhibición establecidos en el ámbito comercial y profesional.

Las temáticas que más predominaron en esta primera edición del festival se refieren a la trata de personas, el código de faltas en la provincia de Córdoba, el bulling como problemática cotidiana en el espacio áulico, los modos de vida de las personas que se encuentran en contextos de encierro, la inclusión social, los efectos de los agro tóxicos en el ámbito rural, la violencia de género, la incomunicación, y también mitos y leyendas rurales y urbanas bajo la modalidad genérica del cortometraje de terror.

La variedad temática así como sus formatos técnicos responden a la premisa inclusiva del festival; el contenido debe primar por sobre la forma, así como los procesos se vuelven más relevantes que los resultados.

En este sentido, y desde una perspectiva política de la imagen, el INVICINES complementa la proyección de audiovisuales producidos en las periferias, con otras actividades tendientes fortalecer los procesos de debate, de reflexión, de creación colectiva y de revalorización identitaria, entre otras cuestiones, como por ejemplo: espacio de *cine-debate* a partir de la proyección de audiovisuales que propone el festival y en cual suelen estar presente los directores de las obras o bien algún referente social de la temática abordada en el film; asimismo, en el marco del festival se llevan a cabo talleres de *capacitación audiovisual* en sus diferentes áreas (guión, fotografía, sonido, animación, actuación, etc.) como mecanismo de empoderamiento de estas habilidades comunicativas a los sujetos ubicados en los márgenes de lo social, o simplemente en las periferias del universo audiovisual; finalmente, INVICINES propone una instancia de creación audiovisual en los días que transcurre el encuentro, a través de talleres de *cine-exprés*, los cuales implican la construcción colectiva de un audiovisual en un día para su proyección pública durante el último día del festival.

Así, este festival autogestivo, independiente y sin fines lucro integra en su transcurrir una variedad de actividades, todas ellas de participación gratuita, conformando un nuevo espacio de expresión artístico-cultural de amplia participación ciudadana, fundamentalmente, de quienes se encuentran invisibilizados por las pantallas hegemónicas.

La imagen política: descentralizar la mirada

Las propuestas de *INVICINES* y *Cine a la Intemperie* emanan como actores emergentes que subvierten los regímenes hegemónicos del campo audiovisual, en términos de expresión y modos de producir audiovisuales, en pos de ofrecer una ventana de difusión a las obras de quienes quedan excluidos de las pantallas más convencionales.

Reconociendo el carácter transgresor de los casos, importa en esta instancia poner en relación estas experiencias con la idea de *imagen-política*. En ese sentido, en el presente abordaje se asume bajo esta terminología a las obras audiovisuales y sus prácticas creadoras como dispositivos de expresión cultural de lo social, que valora su potencial transformador a partir de una política del disenso como punto de partida para incitar nuevos modos de pensar(nos), de expresar(nos), de reencontrarnos en nuestra propia mirada y de construir modelos alternativos de producir visualidades, entre otras cuestiones. En términos de Rancière, [...] *la relación entre el arte y la política es la relación entre la creación y la transformación de la sociedad*. (2005:6).

La imagen-política opera entonces como instrumento de reconocimiento por parte de los sujetos y sus comunidades de [...] *la posición que ocupan en las relaciones que se establecen en nuestra sociedad (socioeconómicas, políticas, culturales, comunicativas, ambientales, etc.) y del propósito de transformarlas* (Polanco Uribe y Aguilera Toro, 2011:25)

Desde esta perspectiva, es importante aclarar que el carácter político de la imagen no se encuentra necesariamente ligado a la intervención de un poder gubernamental o estatal, ni al tratamiento de temáticas relacionadas con ideologías partidario-políticas. Aunque estas cuestiones puedan aparecer, la concepción de imagen-política considerada supone una mayor amplitud, y se basa en el carácter performativo emanado a partir de una política del disenso. En ese sentido, Rancière explica:

“La política comienza cuando hay ruptura en la distribución de los espacios y de las competencias -e incompetencias-. Comienza cuando seres destinados a habitar en el espacio invisible del trabajo, que no deja tiempo de hacer otra cosa, se toman el tiempo que no tienen para declararse coparticipes de un mundo común, para hacer ver en él lo que no se veía, u oír como palabra que discute acerca de lo común aquello que sólo era oído como ruido de los cuerpos. Si la experiencia estética se roza con la política, es porque ella también se define como experiencia de disenso” (2013:62)

En relación a ello, las experiencias desarrolladas por *INVICINES* y *Cine a la Intemperie*, reflejan mecanismos de ruptura de modelos históricamente instituidos no sólo de producir visualidades sino también de instaurar disposiciones en el acto mismo de mirar. Al respecto, se vuelve de gran interés el modo en que estas propuestas se movilizan en la fabricación de “salas de cine” que exceden el acto de contemplación para devenir en un encuentro entre sujetos-vivos e implicados, que ante la obra audiovisual reaccionan en pensamientos, en afectos, en acciones. Con lo cual, subyace en este tipo de prácticas de exhibición una ruptura espacial que abona una particular constitución del fenómeno cultural y audiovisual asumiendo como matriz la performatividad de la imagen; es decir, otorgando un valor dinámico, transformador y transgresor a la imagen en movimiento.

En definitiva, la emergencia de estas pantallas alternativas que albergan las audiovisuales emanadas de los márgenes, se instituye como fenómeno que da respuesta a la expresión de identidades, que son siempre híbridas, móviles, dinámicas, flexibles.

Asimismo, el disenso respecto de los posicionamientos hegemónicos se da en el surgimiento de un accionar que descentraliza la identidad audiovisual (Hall, 1992; Nicolosi, 2014), lo cual es reflejado en las propuestas de *INVICINES* y *Cine a la Intemperie*. Concretamente, descentralizar la identidad audiovisual implica generar las condiciones para poder comprendernos, pensarnos y expresarnos desde la diferencia como perspectiva política, para construir imágenes desde los márgenes, y confrontando en efecto la proliferación de discursos unívocos, homogéneos y estáticos que determina un grupo minoritario.

Por ello, cuando se alude a lo marginal como lugar para la descentralización audiovisual, no se pretende limitar el término a una concepción clasista que establezca un lazo directo con la pobreza en términos de escasos o ausencia de recursos materiales. Lo marginal es concebido aquí como lo periférico, que se halla alejado de los centros y que por tal motivo se encuentra en condiciones de desigualdad. En ese sentido, esta noción puede relacionarse con los actores que participan de la práctica audiovisual (minorías étnicas, juventudes excluidas, identidades de género diversas, etc.) como así también con un modo de producción audiovisual que se encuentra atravesada por una lógica etnocentrista en el sentido de ser producida y evaluada en función a los parámetros de calidad desarrollados en las capitales.

Con todo ello, se presupone que estos procedimientos requieren una descentralización de la práctica audiovisual (Nicolosi, 2014) que opera en dos niveles: en la dimensión simbólica-social, que sitúan la imagen como medio expresivo; y en la dimensión económica-industrial, que la concibe como bien de lucro.

Así, las experiencias de *INVICINES* y *Cine a la Intemperie* vuelven posible el carácter performativo y político de la imagen, por cuanto cada diferencia logra construir su propio universo expresivo y estético (Rincón, 2005), haciendo del audiovisual una acción transformadora no sólo de las realidades de los territorios en los cuales se crean y exhiben las obras, sino también del espacio audiovisual en sí mismo.

El lugar del espectador en el cine-acción

A partir de una concepción que privilegia *la audiovisualidad* como proceso más que como resultado, se piensa entonces en un audiovisual que emana de la experiencia social y, simultáneamente, deviene en experiencia social. Por lo tanto el lugar del espectador asume ante todo su rol de actor social.

Desde esta perspectiva, las experiencias de *INVIVINES* y *Cine a la Intemperie* nos invitan a pensar al espectador desde la emancipación intelectual, el cual en palabras de Rancière [...] *observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios, en otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante. Participa en la performance rehaciéndola a su manera* (2013:19-20). De este modo, el espectador abandona su lugar contemplativo para dar paso a la acción, que deviene en pensamientos, afectos, diálogos, transformaciones.

En este procedimiento pueden brotar las más variadas y múltiples experiencias por tanto, en el acto de mirar, las imágenes interpelan al sujeto individual y, en ocasiones también a sus lazos relacionales.

Los dos casos que se abordan en este trabajo dan cuenta de ello, aunque a modo ilustrativo interesa traer a colación una anécdota de *Cine a la Intemperie* que refleja la incidencia de la imagen en la movilización de una acción común: cuando Viviana y Griselda arriban a Rio Grande -desierto de Atacama, Chile- sus primeros contactos les informan que la comunidad se encontraba reunida discutiendo posibles soluciones ante un conflicto relacionado con la contaminación de sus aguas. Advirtiendo la situación, deciden proyectar el documental “Otro gallo cantará”, que aborda esa misma

problemática sólo que en otro lugar (en este caso en el Dicque Pichanas de Córdoba) y relata las estrategias de organización de los pobladores de la zona para lograr revertir la situación. La respuesta ante la proyección del film cordobés derivó en un gran debate comunitario que les permitió a los “espectadores” comprender mejor las circunstancias que atravesaban.

Asimismo, la performatividad de la imagen en el espectador puede pensarse no sólo en su relación con otros, sino también en sí mismo. En este sentido, es interesante recuperar el concepto de descentralización de la identidad para abordarlo en el plano del sujeto, y su relación con la práctica audiovisual. Como señala Hall (1992), las identidades son móviles, y constituyen un punto de sutura entre el modo en que nos reconocemos y expresamos, y la forma en que somos reconocidos y representados. En efecto, las identidades implican procesos de construcción de subjetividades en devenir, que vuelven al sujeto flexible, dinámico y contingente (Arfuch, 2002; Hall, 1992).

En este sentido, se torna relevante la presencia de pantallas que movilicen a los sujetos desde el encuentro con sus propias creaciones o con obras que lo interpelen directamente. Así, desde INVICINES sus creadores hacen hincapié en la importancia de la propuesta por cuanto los sujetos creadores se asumen en el acontecimiento de la proyección -es decir, en el encuentro consigo mismo en la pantalla- primero como artistas, y luego a partir de la asignación social que han recibido (joven, delincuente, loco, homosexual, etc.). De modo tal que en el encuentro del sujeto con la imagen convergen profundos procesos de auto-reflexión y auto-reconocimiento en términos identitarios.

Siguiendo esta dirección, vale añadir que estos procedimientos también habilitan al sujeto a re-pensar su sentido de comunidad. Así, estas experiencias reflejan que mediante el poder de la imagen pueden derrumbarse fronteras territoriales además de desdibujarse ciertos límites sociales, a partir del encuentro y del diálogo con el otro.

Allí también radica el valor político y performativo de la imagen, con la cualidad inminente de generar transformaciones en sí mismos como así también en el seno de sus comunidades.

A modo de cierre

Las propuestas de *INVICINES* y *Cine a la Intemperie* encuentran sus semejantes en muchas otras experiencias de cine social y comunitario en todo el territorio

latinoamericano. En ese sentido, se considera relevante profundizar la indagación acerca de estos movimientos culturales -que paulatinamente van organizándose en redes- en términos de resistencia respecto a los actores hegemónicos del mapa audiovisual nacional y la región.

Mientras tanto, se observa que al menos las dos experiencias abordadas en este trabajo, generan transformaciones en lo social en diversos aspectos o niveles: por un lado, la performatividad de la imagen interpela a los sujetos individualmente, al despertar sensaciones, pensamientos, identificaciones, etc., tanto en la práctica creadora como en su inmediatez con la pantalla; por otra parte, el cine social activa un potencial transformador en las comunidades, cuando a partir de la reflexión que conlleva el cine como acción se debaten temas y problemáticas para luego emprender mecanismos de resistencia y posibles resoluciones a los conflictos. Por último, estas experiencias constituyen el reflejo de un cambio interesante en el propio campo del cine y audiovisual, al difundir un tipo de cine específico de nuestros tiempos y de nuestro territorio mediante la creación de pantallas alternativas a los circuitos de exhibición históricamente establecidos.

Por todo ello, se asume el cine social desde su significativo valor político a partir del carácter performativo de la imagen, que en su movimiento es capaz de generar transformaciones contundentes, entre ellas la comprensión de nosotros mismos mediante una comunicación cada vez más afianzada que se vale de las prácticas culturales en general y de la imagen audiovisual en particular como instrumento.

Referencias Bibliográficas

- Arfuch, L. (Comp.) (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Ed. Prometeo.
- Gumucio Dagron, A. (2014) *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.
- Hall, S. (1992) “*The Question of Cultural Identity*”. En: Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.), *Modernity and Its Futures*. pp. 273-316. Cambridge: Polity Press
- Moreno, G. y García, V. (2013) *Cine a la intemperie: instantáneas de dos mujeres por Latinoamérica*. Ushuaia: Südpol

- Nicolosi, A. (2014) *La televisión en la década kirchnerista. Democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Polanco Uribe, G. y Aguilera Toro, C. (2011) *Luchas de representación. Prácticas, procesos y sentidos audiovisuales colectivos en el sur-occidente colombiano*. Cali: Universidad del Valle Programa Editorial.
- Rancière, J. (2013) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2005) *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Rincón, O. (2005) “Comunicar entre lo techno y lo retro: activismo y estéticas en experimento”. *En Signo y pensamiento N°47 – Vol.XXIV*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/860/86004704.pdf>
- Wortman, A. (2006) “Viejas y nuevas significaciones del cine en la Argentina”. En Sunkel, G. (Ed.) *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación* (pp.342-362) Bogotá: Convenio Andrés Bello.