



Anagramas -Rumbos y sentidos de la comunicación-
ISSN: 1692-2522
Sello Editorial - Universidad de Medellín

Soria, Carolina
La ficción y la ciencia en la narrativa seriada Argentina*
Anagramas -Rumbos y sentidos de la comunicación-, vol.
16, núm. 31, 2017, Septiembre-Diciembre, pp. 151-165
Sello Editorial - Universidad de Medellín

DOI: <https://doi.org/10.22395/angr.v16n31a6>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=491555087007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

La ficción y la ciencia en la narrativa seriada Argentina^{*}



Carolina Soria^{**}

Recibido: 2017-04-27 Enviado a pares: 2017-04-30
Aprobado por pares: 2017-05-18 Aceptado: 2017-06-05
DOI: 10.22395/angr.v16n31a6

Resumen

La serie de televisión argentina *Cromo* (Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015) surge en el seno de una coyuntura signada por cambios legislativos, tecnológicos e institucionales que posibilitan el desarrollo de una renovación inédita en el panorama nacional de la ficción televisiva en general y de la narrativa seriada en particular. Desde un punto de vista metodológico, el presente artículo propone analizar la construcción narrativa de la serie –la introducción de los personajes, la presentación de los espacios principales que albergan la acción, el conflicto central–, a partir de su relación con géneros cinematográficos clásicos como el melodrama y el policial y su mediación con el intertexto científico. En una segunda instancia, el objetivo es subrayar la impronta autoral de una de sus directoras (Lucía Puenzo) en función de la poética desarrollada previamente en sus largometrajes –XXY (XXY, 2008) y *El médico alemán* (Wakolda, 2013)– y por último, examinar el impacto de la serie en función de su señalado "valor cinematográfico", cualidad destacada por el planteo de la intriga, la asimilación de géneros cinematográficos y los emplazamientos naturales escogidos. Este abordaje propuesto, sumado al contexto en que se inscribe *Cromo*, permite ubicarla en los albores de un cambio en la producción, distribución y exhibición de la narrativa seriada televisiva, cuya representación de un conflicto socioambiental puede leerse como la encarnación de un síntoma de época.

Palabras clave: series de televisión argentinas; narrativa; intertextualidad; géneros; cineproducción; distribución; exhibición; medio ambiente; contaminación.

* Este artículo forma parte de la investigación posdoctoral "Dramaturgos y cineastas en las ficciones seriales televisivas contemporáneas (2007-2015): estrategias legitimadoras estatales y narrativas realistas", financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) de la república de Argentina.

** Doctora en Historia y Teoría de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), se desempeña como docente de la cátedra "Historia del cine universal" en la misma universidad. Es investigadora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz". soriacarolina@gmail.com

Fiction and Science in the Argentine1 Serial Narrative

Abstract

Cromo, the Argentine television series (Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo and Pablo Fendrik, TV Pública: 2015) arises within a special period marked by legislative, technological, and institutional changes that allow the development of an unprecedented renewal in the national panorama of the television fiction in general and serial narrative in particular. From a methodological point of view, this article proposes to analyze the narrative construction of the series –the introduction of the characters, the presentation of the main spaces that host the action, the central conflict–, from their relationship with classic film genres like the melodrama and the police and its mediation with the scientific intertext. In a second instance, the objective is to highlight the author's imprint of one of its directors (Lucía Puenzo) in terms of the poetics previously developed in her feature films –XXY (XXY, 2008) and *El médico alemán* (Wakolda, 2013)– and by finally, to examine the impact of the series in terms of its marked "cinematographic value", a quality highlighted by the intrigue, the assimilation of cinematographic genres, and the chosen natural sites. This proposed approach, added to the context in which Cromo is registered, allows it to be located at the beginning of a change in production, distribution and exhibition of the television serial narrative, which representation of a socio-environmental conflict can be read as the embodiment of a period symptom.

Keywords: Argentine television series; narrative; intertextuality; genres; film; production; distribution; exhibition; environment; pollution.

A ficção e a ciência na narrativa seriada argentina

Resumo

A série da televisão argentina *Cromo* (Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo e Pablo Fendrik, TV Pública: 2015) surge no seio de uma conjuntura marcada por mudanças legislativas, tecnológicas e institucionais que possibilitam o desenvolvimento de uma renovação inédita no panorama nacional da ficção televisiva em geral e da narrativa seriada em particular. Do ponto de vista metodológico, este artigo propõe analisar a construção narrativa da série —a introdução das personagens, a apresentação dos espaços principais onde acontecem a ação, o conflito central—, a partir de sua relação com gêneros cinematográficos clássicos como o melodrama e o policial, e sua mediação no intertexto científico. Em segundo lugar, o objetivo é salientar a marca autoral de uma de suas diretoras (Lucía Puenzo) em função da poética desenvolvida previamente em seus longas-metragens —*XXY* (XXY, 2008) e *El médico alemán* (Wakolda, 2013) — e, por último, examinar o impacto da série quanto ao seu indicado “valor cinematográfico”, qualidade destacada pela proposição da intriga, a assimilação de gêneros cinematográficos e os locais naturais escolhidos. Essa abordagem, somada ao contexto em que se inscreve *Cromo*, permite posicioná-la nos alvares de uma mudança na produção, distribuição e exibição da narrativa seriada televisiva, cuja representação de um conflito socioambiental pode ser lida como a encarnação de um sintoma de época.

Palavras-chave: cinema; distribuição; exibição; gêneros; intertextualidade; meio ambiente; narrativa; poluição; produção; seriados argentinos de televisão.

Introducción

En los últimos años se produjo un aluvión de producciones ficcionales en la televisión pública argentina como resultado de diversas políticas públicas y culturales, las cuales insuflaron nuevos aires y marcaron el rumbo a seguir en la oferta televisiva nacional a través de los temas abordados y los procedimientos empleados. Tales medidas pueden datarse en el 2009 con la implementación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26. 522), de la cual derivaron regulaciones que resultan claves para comprender la proliferación de numerosas producciones audiovisuales y, especialmente, de la narrativa seriada. Entre ellas se destaca de un modo primordial la inversión en la innovación tecnológica de la Televisión Digital Abierta (TDA)¹ desarrollada en el 2010, acompañada de la creación de la plataforma de Internet Contenidos Digitales Abiertos (CDA) la cual permite el acceso libre y gratuito a las producciones en alta definición².

Dentro de este contexto legislativo y tecnológico es necesario subrayar el respaldo institucional que estimuló la expansión y la heterogeneidad de las narrativas ficcionales, las cuales ocuparon progresivamente la oferta de la televisión estatal en los últimos años. Por tal motivo, considero productivo retomar y continuar las tres modalidades de producción que Alejandra Pía Nicolosi (2014) establece dentro de la producción de teleficción nacional de la emisora estatal durante el período 2010-2013 y que podemos extender hasta el 2015. La primera de ellas consiste en la asociación de la TV pública con productoras independientes –entre los que se encuentran títulos como *En terapia* (Alejandro Maci, TV Pública: 2012–2014) y *Jorge* (Nicolás Goldberg, TV Pública: 2013); la segunda emerge a partir del 2011 y radica en la asociación entre la emisora estatal y organismos públicos –*Los siete locos y los lanzallamas* (Fernando Spiner y Ana Piterbarg, TV Pública: 2015) respondería a esta modalidad en tanto se realizó conjuntamente con la Biblioteca Nacional–; y la tercera, la dominante hacia el 2012 y la que me interesa especialmente en el desarrollo de este artículo, es aquella en la que las ficciones se originan a partir de los concursos de fomento promovidos por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, como es el caso de *23 pares* (Albertina Carri, TV Pública: 2012), *Buenos Aires bajo el cielo de Orión* (Gabriel Medina, TV Pública: 2015) y *La casa* (Diego Lerman, TV Pública: 2015), por mencionar algunos ejemplos.

En esta oportunidad, y como resultado de esta última modalidad, me centraré en la serie de ficción *Cromo* (Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015), ganadora del concurso *Prime Time* 2015 de Fomento TDA. Compuesta por doce episodios de una hora, la serie se creó a partir de dos cuentos del periodista Martín Jáuregui (productor asociado) y contó con el asesoramiento del biólogo Fernando Meijide del CONICET (Comisión Nacional de Ciencia y Técnica), ya que el universo que plantea la ficción, relacionado con la ecología y los daños ambientales causados por una curtiembre, se basa en hechos y datos reales. Antes de su lanzamiento por la Televisión Pública el 6 de octubre de 2015,

¹ Plataforma de TV que utiliza tecnología digital para transmitir gratuitamente en alta calidad de imagen y sonido.

² CDA estuvo en vigencia desde la introducción de la TDA hasta fines del 2015. Algunos de sus contenidos han sido traspasados a la plataforma digital del INCAA Odeon la cual, en 2017, pasó a llamarse Cine.ar.

Cromo fue la única serie de Latinoamérica seleccionada para participar en septiembre del mismo año en la nueva sección inaugurada de Series Prime Time del Festival de Cine de Toronto, destinada a producciones televisivas “realizadas con estándares cinematográficos” (Kairuz, 2015) y en la que se proyectaron tres episodios.

Desde un punto de vista metodológico propongo, en una primera instancia, analizar la construcción narrativa de la serie –la introducción de los personajes, la presentación de los espacios principales que albergan la acción, el conflicto central– a través de su asimilación con géneros cinematográficos como el melodrama, el policial y el *thriller* mediados por el intertexto científico; en segundo término, subrayar la impronta autoral de una de sus directores (Lucía Puenzo) en función de la poética desarrollada previamente en sus largometrajes –XXY (XXY, Puenzo, 2008) y *El médico alemán* (Wakolda, Puenzo, 2013)– y por último, examinar la trayectoria y el impacto de la serie en función de su señalado «valor cinematográfico». Tal delineamiento preliminar nos permitirá abordar la temática aludida por la serie (los daños ambientales producidos por una curtiembre) como también la estructura de la misma, en la cual la temporalidad a través del uso del *flashback* ocupa un lugar central en el derrotero narrativo y en el devenir de los protagonistas.

Érase una vez... en el nordeste argentino

La trama de *Cromo* toma como escenario principal los Esteros del Iberá (provincia de Corrientes), lugar en el que Valentina Riera (Emilia Attias) investiga las actividades de una curtiembre, especialmente los estragos ambientales que producen sus desechos y que afectan cada vez más la salud de los habitantes del pueblo. La protagonista es una bióloga de la Universidad de Buenos Aires en donde enseña Ecología de las Poblaciones. También es investigadora del CONICET³ y comparte el trabajo científico junto a su marido glaciólogo Diego (Guillermo Pfenning) y su amigo geólogo Simón (Germán Palacios), devenido en amante en los últimos dos años. Al comienzo de la historia, Valentina se encuentra trabajando sola en Corrientes luego de que Simón y Diego hayan partido hacia la Base Marambio, ubicada en la Antártida, a realizar un trabajo de campo. A esta segunda locación se añade una tercera, la ciudad de Buenos Aires, específicamente las aulas, los pasillos y el laboratorio de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales.

Entre estos escenarios se teje una narración que oscila entre el policial y el melodrama. En el primer episodio se establecen los espacios naturales y citadinos principales que albergan las acciones de los personajes, se presentan los protagonistas y se introduce tanto el conflicto central como aquellos secundarios que se desarrollarán progresivamente en los capítulos siguientes: Valentina aparece muerta en la rivera y el misterio que envuelve su asesinato está impregnado inicialmente por el rencor y el sentimiento de traición que inunda a Diego, al enterarse de la relación amorosa que su mujer mantenía con su amigo. El relato progresó de manera gradual y el tiempo de la historia avanza desde el crimen de Valentina; sin embargo, la linealidad es interrumpida por numerosos y recurrentes *flas-*

³ El Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas es el principal organismo que promueve la ciencia y la tecnología en la Argentina.

hbacks que, a la vez que plantean dudas e interrogantes, brindan información crucial para ir desentrañando los diversos enigmas que van apareciendo. Uno de ellos es el grado de participación en el crimen de Víctor Anganuzzi (el actor y director teatral Daniel Veronese), director ejecutivo de un grupo de empresas (entre las que se encuentra la curtiembre) y padre de Nina, tesista de Valentina y colaboradora de confianza en la investigación (es ella quien recibe y lleva las muestras enviadas por su directora desde Corrientes al laboratorio de la facultad). Si bien al principio se muestra una imagen positiva de Anganuzzi (brinda una conferencia en la facultad en el marco de un Congreso de Toxicología Ambiental por ser el CEO regional de un grupo de empresas considerada *modelo* en el cuidado del medioambiente, a la vez que desempeña el rol de padre cariñoso, cómplice y protector), en el tercer capítulo se comienza a evidenciar su perfil oscuro, mafioso e inescrupuloso. Este empresario intenta proteger su negocio "a cualquier costo" (#1x08: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015), y de la misma manera en que se ha representado al personaje del malhechor en el policial, se configura "superior al aparato judicial; es más: como el representante de la "verdadera" justicia" (Gramsci, 2003, p. 34).

Ficción y realidad

Enmarcada dentro de los parámetros del género policial en el que la pesquisa de un crimen es central en el derrotero de la narración, *Cromo* despliega en simultáneo la investigación científica que desarrolla Valentina –cercenada inicialmente con su asesinato, pero resuelta hacia el final– y edifica su ficción a partir de datos verídicos de la realidad (aquella de los habitantes de un pueblo cercano a la curtiembre en los Esteros del Iberá). La contaminación en la flora y la fauna, y en la salud humana producida en el noreste argentino resulta una problemática desatendida que requiere, desde hace años, la adopción de medidas urgentes, en tanto no hay una regulación estricta sobre el desecho de residuos peligrosos (Conte Grand, 1998) ni controles industriales rigurosos (Greenpeace, 2012). Especialmente, y como retrata la ficción, la utilización de una sustancia química como el cromo en el trabajo de los cueros afecta perjudicialmente el acuífero Guaraní (Lovera y Reyes, 2005), uno de los reservorios de agua dulce subterránea más grandes del mundo del cual se alimentan los esteros. En la serie se muestran peces muertos que flotan en la rivera y se señalan algunos de los síntomas que presentan los pacientes (especialmente niños y ancianos) que asisten a la guardia: dermatitis severas, intoxicaciones y muertes causadas por los niveles letales de cromo en sangre. Esta información –que emerge gradualmente en el discurrir de los episodios y que presenta un "tono de denuncia ecológica" (González, 2015)– tiene como respuesta un comportamiento hostil por parte de la población, en tanto la mayoría de ellos vive, de diferentes maneras, de la curtiduría. Las denuncias son ignoradas y la mayoría de los habitantes, además de no querer colaborar con la investigación, la entorpecen, atentando incluso contra la vida de los investigadores. Un personaje clave que encarna la disyuntiva entre colaborar o no con ellos es Erica (Moro Angelleri), dueña del laboratorio del pueblo donde realizaba su trabajo Valentina y cuyo único cliente es la curtiembre. El dilema se incrementa en tanto su hermana Laura (Valentina Bassi) –policia de seguridad de la empresa y cómplice del trabajo clandestino que se realiza allí en los

dobles turnos no autorizados— al tiempo que intenta disuadirla para que no ayude a los porteños, se muestra cada vez más débil y debe ser internada por su salud comprometida resultado de los altos niveles de cromo en su sangre.

Un documento elaborado por Greenpeace (2012) identifica, entre los principales impactos ambientales del proceso de producción del curtido de cueros,

La utilización del metal pesado cromo (III) con la posible oxidación a cromo (VI). El cromo y sus formas son difícilmente biodegradables, por lo cual son una carga para el ambiente debido a su persistencia, acumulación en el tiempo y efectos impredecibles sobre la vida acuática. En el caso del cromo (VI) es un comprobado cancerígeno humano (Greenpeace, 2012, p. 5).

El cromo es un metal pesado que se acumula en el suelo y es empleado en todo el mundo en el proceso de curtido, al ser considerado el más versátil para convertir la piel en un cuero estable y duradero e impedir su degradación (Raisman y González, 2002). Investigaciones sobre su utilización en el curtido de pieles señalan que se puede prevenir la aparición de elementos tóxicos en los cueros producidos con dicha sustancia, tales como la formación de cromo VI, si se implementan los controles necesarios (Tegtmeyer, Kleban, 2014). Por ejemplo, en marzo de 2015, profesionales del Instituto Nacional de Tecnología industrial “desarrollaron una tecnología para aprovechar los desechos del sector basada en hidrolizado de colágeno, un subproducto con potenciales aplicaciones” (Cánavas, 2015). Sin embargo, y más allá de la Ley de Residuos Peligrosos 24.051 promulgada en 1992, al día de la fecha siguen apareciendo en la prensa (Cámara, 2017a, 2017b; Redacción de Diario Registrado, 2017; Sandoval, 2017; Rojas, 2015; Lipcovich, 2013) casos de contaminación ocasionados por curtiembres en donde los resultados de los análisis de las muestras extraídas confirman la presencia de cromo en las aguas. Al igual que sucede en la ficción, los testigos interrogados tienen miedo y presentan problemas de salud. Estos hechos alarmantes de contaminación continua forman parte de una situación de injusticia ambiental en términos de Svampa y Viale (2014, p. 11), la cual es producto de la complicidad de funcionarios con agentes contaminantes (p. 89) afectando a las poblaciones más excluidas.

El vínculo que establece la ficción con las investigaciones científicas y la situación del país es resaltado por Lucía Puenzo y Fernando Meijide con motivo del estreno de la serie, cuando expresan que

[...] parte del germen de *Cromo* está relacionado con el marcado crecimiento del sector científico-tecnológico y la jerarquización social de la ciencia que se dio en la última década [...] de la mano de la creación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva (en Scherer, 2015, p. 34).

Asimismo, la realizadora manifiesta que las investigaciones de los científicos pueden ser un material para indagar y construir ficciones⁴. Por su parte, Nicolás Puenzo expresó

⁴ Si bien este artículo está enteramente destinado a *Cromo*, me parece oportuno mencionar brevemente y en relación con el intertexto científico, que en el concurso Prime Time 2012 resultó ganadora la serie 23 pares de Albertina Carri, también basada en investigaciones sobre la certeza científica de las pruebas de ADN realizadas por Viviana Bernath

que "La miniserie mezcla varias realidades, la de los científicos, pero también las de los cazadores furtivos, la de los guarda-parques, la de los lugares comunes y también la de los espacios formales (S/A, 2015c).

Es entonces que *Cromo* –a la vez de conformar una tendencia narrativa de las series de ficción de la televisión estatal– constituye un canal de divulgación (Scherer, 2015, p. 34) de las investigaciones llevadas a cabo por los científicos argentinos apelando y refuncionalizando los recursos propios de géneros clásicos, como el policial y el melodrama.

¿Policial melodramático?

La combinación entre el triángulo amoroso, el crimen, la investigación policial y el suspenso ha llevado a los críticos a adoptar diferentes terminologías para describir la historia construida por *Cromo*. Tal es así, que en las diferentes notas periodísticas publicadas con motivo del estreno de la serie en la televisión se acudió a rótulos como "un *thriller* de ciencia y pasión" (Ferré, 2015), "una historia de amor y pasión" (S/A, 2015a), "policial científico" (S/A, 2015b), "*thriller* policial científico" (S/A, 2015c), "eco-*thriller*" (White, 2015) y "tragedia amorosa moderna" (Respighi, 2015). En su mayoría, destacan la impronta científica que impera por sobre la historia amorosa y la intriga policial, hecho que subraya el aspecto singular e inédito de la temática tratada (la contaminación ambiental encubierta por intereses económicos) por sobre las marcas genéricas. Desde un punto de vista narrativo, la investigación que desarrollaba Valentina (especialmente los resultados de contaminación cada vez más alarmantes arrojados por la misma) prevalecen por sobre los vínculos afectivos y filiales y se imponen en el devenir de la trama: más allá del recelo inicial, Diego finalmente perdona la traición de su mejor amigo y colabora con él tanto en el trabajo de campo (recolectando muestras de la rivera) como en el esclarecimiento del crimen de su esposa; Nina se muestra capaz de renunciar al vínculo con su padre aportando pruebas que lo incriminen. Desde un punto de vista estructural Daniel Link establece que:

[...] el policial es un relato sobre el Crimen y la Verdad. Es en este sentido que el policial es además el modelo de funcionamiento de todo relato: articula de manera espectacular las categorías de *conflicto* y *enigma* sin las cuales ningún relato es posible (Link, 2003, p. 11).

Es justamente dicho funcionamiento el articulador de la narración y tales categorías sobre las que gira el desarrollo argumental de la serie, organizado en tres etapas fundamentales: planteamiento del enigma –¿quién mató a Valentina?, ¿cómo y por qué la mató?–, narración del proceso de investigación en el que se revelan los móviles del autor del delito –intereses económicos sobre una curtiembre que significa el único sustento de todo un pueblo– y resolución del enigma e identificación del culpable –resultados que confirman la investigación de Valentina, esclarecimiento del crimen y de los responsables del trabajo ilegal de la empresa, la cual es clausurada–.

(Doctora en Biología y graduada de la Facultad de Ciencias Naturales y exactas de la UBA) y presentadas en su libro ADN. El detector de mentiras (2011).

Entonces en el cruce de géneros que exhibe *Cromo*, además de identificarse la figura que tiene pregnancia en el triángulo amoroso frecuentada asiduamente por el melodrama, es posible reconocer los diferentes personajes a los que recurre el policial, entre ellos, la víctima (Valentina), el asesino intelectual (Víctor Anganuzzi) y material (Omar Rosés), el testigo (Andrés), el detective (Simón), su asistente (Erica) y la Ley (representada a través del fiscal del pueblo y la policía de manera inoperante, cómplice del crimen y corrupta). También, y dentro de los elementos propios del género, hay un arma homicida (la lancha naranja con la que embisten a Valentina), la cual es inicialmente ocultada hasta que Simón en su función detectivesca la encuentra, permitiéndole continuar con la ilación de las diferentes pistas. En relación con la importancia de la figura del detective dentro del policial y que es encarnado por Simón, Link manifiesta que:

Si hay verdad (y no importa de qué orden es esa verdad), debe haber alguien encargado de comprenderla y revelarla al lector. Es el caso del detective, que es un elemento estructural fundamental en la constitución del género. El detective, como señala Lacan, es el que ve lo que está allí pero nadie ve: el detective, podría decirse, es quien inviste de sentido la realidad brutal de los hechos, transformando en indicios las cosas, correlacionando información que aislada carece de valor, estableciendo series y órdenes de significados que organiza en campos [...]. (Link, 2003, p. 12).

Simón es quien, además de retomar la investigación trunca de Valentina, persevera en la averiguación de su crimen –sospecha, interroga, analiza pistas, enfrenta y desafía a la ley, descubre evidencias poniendo en riesgo su vida– y articula la mayoría de las escenas y de los episodios. Si bien las evidencias son contundentes su misión se dificulta porque se encuentra en un pueblo que lo ve como un extraño que molesta, invade e interroga a cada uno de ellos, motivo por el cual intentan impedirle desvelar el enigma. La disyuntiva encarnada por Erica y mencionada más arriba es crucial y la convierte en un personaje antitético, en el sentido que oscila entre obstaculizar y colaborar con la investigación sintetizando en una sola persona el retrato de los malos y buenos, característicos del policial. Si bien Erica desde el comienzo oculta información y elementos fundamentales para la investigación (como el celular y la computadora personal de Valentina), se muestra dispuesta a ayudar a Simón y a Diego en el esclarecimiento del crimen: les presta el auto, los hospeda en su casa, los protege y les advierte de los peligros de su actividad hasta finalmente declarar a favor de ellos. Es ella quien representa la contradicción que envuelve a los habitantes del pueblo, cuya simultánea complicidad y vulnerabilidad a los daños ocasionados por la curtiembre los convierten tanto en víctimas como victimarios. Sin embargo y a diferencia del policial clásico en el que el detective está envuelto de un manto heroico y resolutivo, en *Cromo*, Simón es asesinado en el capítulo nueve y los avances que había realizado son retomados por su amigo Diego. Otra diferencia sustancial respecto de las normas que se le atribuyen al género es que, a diferencia de los espacios urbanos y nocturnos que lo distinguen y caracterizan, la serie teje su intriga en diferentes geografías naturales mayoritariamente diurnas.

Un pasado implacable

Los *flashbacks* que representan visualmente las escenas del pasado de la protagonista se manifiestan de dos maneras principales: por un lado, son motivados por la subjetividad de un personaje (por ejemplo, la relación de Valentina con Víctor se esclarece gradualmente desde el punto de vista de este último); y por otro, son motivados por la misma narración que completa paulatinamente la información omitida inicialmente, graduación que intensifica el suspenso y dilata la resolución de la trama y el devenir de los protagonistas.

Otra de las formas a las que recurre el discurso para conocer el pasado, elucidar los diferentes enigmas diseminados a lo largo de la narración y justificar externamente las visualizaciones del tiempo anterior al relato es a través de los diferentes dispositivos tecnológicos empleados (y ocultados) por los personajes. Por ejemplo, un mensaje telefónico que Valentina deja a su marido en el capítulo cuarto y que este escucha mucho más adelante. En él la víctima le confiesa "Estoy atrás de algo grande, encontré algo, no me puedo hacer la distraída" (#1x04: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015). Mientras se oye la voz de Valentina, la banda de imagen la visualiza haciendo su trabajo. Tras ese mensaje se inicia un mecanismo de especulación acerca de la conexión de ese hallazgo de la víctima con las posibles causas de su asesinato: aquello que encontró seguramente se encuentra por fuera del orden de la ley y la única forma de mantener el resguardo del delito es silenciar, a través del crimen, esa voz que pretende hablar, otorgar evidencias y, principalmente, denunciar a los responsables. El capítulo quinto resulta crucial porque salen a la luz numerosas pistas que clarifican, orientan la investigación y depuran el perfil de los principales sospechosos: Víctor viaja de imprevisto a Corrientes y le miente a su hija (le dice que se va a Mendoza en un viaje romántico con su pareja); Simón intenta en vano efectuar denuncias de diversa índole ante el fiscal: el asesinato de Valentina, la golpiza e intimidación propiciada al único testigo de la causa para que no hable y un atentado hacia Él mismo con una camioneta mientras conducía su moto por la carretera.

Por otro lado las cámaras de seguridad –que contribuyen a una revisión del pasado, atestiguan el crimen e individualizan al autor material y al arma empleada– son revisadas y adulteradas por los directivos de la curtiembre. Las imágenes otorgan una información clave al espectador (quién y cómo mató a Valentina) y la ocultan al personaje-detective, quien no declina su búsqueda hasta que es herido de muerte. También los mensajes de audio que aparecen en el celular de Valentina una vez que Erica se lo entrega a Simón son fundamentales en el esclarecimiento progresivo del misterio. En uno de ellos se escucha la advertencia de Mirko (Alberto Ajaka), el guardaparque de la rivera, que la insta a Valentina a regresar a la misma:

No te das idea en la que te estás metiendo. Da vuelta ya mismo ese bote y volvé para acá. Escuchame, de acá en adelante te hacés responsable de todo lo que pase. Estás poniendo en riesgo mi familia y sabés que con mi familia no se jode. Si no volvés antes de que oscurezca estás sola. ¿Entendiste? Sola (#1x05: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015).

Este mensaje es clave para que Diego busque al guardaparque, quien se ha marchado a vivir junto a su familia al Parque Nacional Nahuel Huapi y quien (recién en el séptimo capítulo) pone luz sobre gran parte de los confusos episodios, especialmente aquellos que tienen lugar los minutos previos al crimen de la protagonista. Estructurado mediante numerosos *flashbacks* construidos desde el punto de vista de Mirko, en este capítulo el relato ofrece un giro radical en la configuración de su personaje, el cual era inicialmente presentado como un posible cómplice de la curtiembre y hostigador de Valentina para finalmente mostrarlo como su colaborador, protector y también como una víctima más de los daños ambientales ocasionados por la empresa. Cuando Diego lo encuentra le dice:

—No soy el único que sabe que la tenías amenazada

—¿Amenazada? Soy el único que la cuidó (#1x07: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015).

Al ver comprometida la salud de su pequeña hija y sobornar a Miguel Prato (Esteban Bigliardi), el entonces director de la curtiembre, con las contundentes pruebas ofrecidas por Valentina, Mirko decide abandonar el nordeste y establecerse en los lagos del sur del país. Su narración se retrotrae al momento en que conoció a Valentina y a Simón cuando estaban trabajando juntos en el área del parque que él mismo protegía. Es a través de ella que profundizamos en el conocimiento de la relación de los amantes y del compromiso de Valentina por la investigación que llevaba a cabo. La voz en *off* de Mirko introduce el *flashback*, "la primera vez que veo a Valentina estaba con el otro, Simón, en el río" (#1x07: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015), dando lugar a la visualización de las incursiones iniciales de los investigadores en el río, de su encuentro y de la primera advertencia poco amistosa de Laura de no merodear por la zona, mientras su compañero les pinchaba una rueda del auto. Tras este episodio, los investigadores buscan su ayuda y es él quien los asiste y los introduce en el conflicto ambiental. Este personaje, entonces, que resulta crucial tanto para desentrañar la incógnita del asesinato como para conocer los procedimientos ilegales de la curtiembre, deposita toda su confianza en Valentina. En ella vislumbra la posibilidad de modificar la situación existente y presente que su investigación los puede finalmente ayudar, "porque la gente no hace nada porque tiene miedo". En uno de sus primeros encuentros le pregunta "¿De verdad querés saber lo que pasa en este pueblo?" (#1x07: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015) y la bióloga responde afirmativamente. A partir de este momento entablan un vínculo de compañerismo y cooperación: la lleva a conocer a su hija y le cuenta de su enfermedad y, como indica su voz en *off*, "le mostré todo lo que ella intuía, el olor nauseabundo de ciertos horarios, los deshechos que tiraban al río cada vez que les avisaban que iba a caerles una inspección y las consecuencias" (#1x07: Cromo, Lucía Puenzo, Nicolás Puenzo y Pablo Fendrik, TV Pública: 2015). En simultáneo con su voz en *off* las imágenes acompañan el discurso verbal mostrando el río, los deshechos, las supervisiones y a los enfermos. También a partir del *flashback* de este personaje en el mismo episodio, conocemos el motivo por el cual Valentina se queda sola en el pueblo.

Genealogía de una huella autoral

Como propuso al comienzo, es posible reconocer en *Cromo* la impronta escritural de Lucía Puenzo, especialmente por los tópicos relacionados con la ciencia y la utilización de emplazamientos naturales como marcos de las narraciones, especialmente en dos de sus films: *XXY* y *El médico alemán*. Si bien en el formato de la serie es muy habitual que el trabajo se divida entre varios profesionales (por la cantidad de horas de rodaje y de material) y en *Cromo* la dirección está atribuida tanto a Lucía Puenzo como a su hermano Nicolás y a Pablo Fendrik⁵, la dilucidación de la poética individual se centrará en la figura de la realizadora, principalmente por el llamativo traslado de sus indagaciones temáticas. En *XXY*, que significó su debut en el largometraje, la directora aborda el Síndrome de Klinefelter o *XXY*, una anomalía cromosómica que padece una adolescente intersexual que vive con sus padres en la costa uruguaya. Llegada a la etapa de la adolescencia, la protagonista debe escoger el sexo a desarrollar y el conflicto se esgrime durante la visita de una familia amiga, cuyo único hijo entabla una relación con ella. En este film se explora el desarrollo de la propia identidad genérica y sexual y la posibilidad de su aceptación o de su intervención médica.

En *El médico alemán* la historia se centra en la relación que entabla el médico alemán y criminal nazi Josef Mengele —responsable de los experimentos científicos con prisioneros de los campos de concentración que, poco antes de finalizar la Segunda Guerra Mundial, huye de Alemania y se refugia en la Argentina— y la familia dueña de la hostería donde se hospeda a orillas del Lago Nahuel Huapi en Bariloche. Mengele entabla una relación particular con la hija, quien tiene problemas de crecimiento (su tamaño corporal es menor que el de una chica de su edad) dando rienda suelta a su afán de experimentación genética.

Esta descripción de los antecedentes narrativos y visuales de la realizadora en el cine permite establecer una continuidad temática e identificar, en su experiencia televisiva, su indudable impronta autoral.

Del cine a la televisión (ida y vuelta)

El éxito y el reconocimiento de la en el ámbito internacional tras su presentación en el Festival de Toronto hizo que sus derechos sean adquiridos por *Pyramide International* –distribuidora francesa dedicada especialmente en films de autor y en visibilizar las realizaciones de jóvenes directores– para adaptar *Cromo* al largometraje. Es la primera vez que esta compañía incursiona en series de televisión y su interés pareciera estar centrado justamente en la línea difusa que caracteriza cada vez más el contorno entre el cine y la televisión.

⁵ Merece el reconocimiento en la serie la impronta de Fendrik, quien con su ópera prima *El asaltante* (2007) incursionó en el género policial de un modo novedoso a través de la refuncionalización de sus procedimientos; con su segundo largometraje *La sangre brota* (2008) fue ubicado en la tradición de un cine de autor y, ya para su tercer film, *El ardor* (2014), eligió marcos naturales como promotores de la ficción y se acercó, nuevamente, al cine de género, esta vez mezclando el western con el cine de samuráis (LERER, 2014).

El presidente de la firma, Eric Lagesse, además de manifestar la creciente porosidad de esta frontera al señalar que "El muro entre el cine y la televisión ya no es tan impermeable como en el pasado"⁶ (en Goodfellow, 2015), afirmó reconocer una "calidad cinematográfica" en la apariencia de la serie. Asimismo Lagesse destaca en *Cromo* el *background* cinematográfico de sus realizadores, el cual les permite expresar el divertimento con el nuevo formato. Por otra parte, la adquisición de los derechos de la serie para transformarla en film significa una continuidad en el vínculo entablado previamente con Lucía Puenzo, a quien ya le habían comercializado los largometrajes *XXY* y *El médico alemán*.

Entre los argumentos otorgados que giran en torno a la "calidad cinematográfica" destaca la gran producción: "La serie luce como una producción americana, en términos técnicos" señala Nicolás Puenzo (en Lingenti, 2015). Por su parte, la realizadora expresó que:

Este sistema de producción, para nosotros que somos todos, gente de cine, nos permitió pensar esta miniserie como una película de 12 horas, donde lo importante, quizás lo más importante no es lo que se cuenta sino cómo se cuenta, el ritmo, el tono, la música. Tuvimos toda la libertad del mundo (S/A, 2015c).

Esta concepción cinematográfica en el trabajo de producción sumada a la procedencia del séptimo arte tanto de sus directores y actores como de su equipo técnico, contribuyen a subrayar esa supuesta calidad cinematográfica que se le atribuye reiteradamente a la serie y que, sin lugar a dudas, le abre la posibilidad de convertirse en un futuro largometraje.

Dentro de esta gran producción y en términos visuales sobresale principalmente la dirección de fotografía, la cual ofrece imágenes cautivantes de los paisajes naturales más diversos y atractivos de la Argentina (el glaciar Perito Moreno, la base Marambio en la Antártida, El Calafate, los esteros correntinos y las rutas nacionales). Estos emplazamientos se registran en toda su inmensidad y la serie le dedica un lugar primordial en cada uno de sus episodios. El paisaje como anclaje de la mirada y contenedor de la narración se representa, paradójicamente, a través de dos visiones contrapuestas: por un lado, como espacio virgen que se despliega con toda su imponencia y majestuosidad; y por otro, como una víctima más de la intervención humana y de la falta de escrúpulos de las empresas responsables de los daños ambientales.

Consideraciones finales

Tras este recorrido por los procedimientos empleados en *Cromo* –y su incursión pionera en las nuevas secciones sobre series televisivas de los festivales de cine internacionales– quiero enfatizar que la serie pareció marcar un cambio en la producción, distribución y exhibición de la narrativa seriada televisiva. Como señalé en el comienzo de este artículo, gracias a la implementación de medidas legislativas, tecnológicas e institucionales que posibilitaron el incremento de este formato narrativo, la serie forma parte constitutiva de la renovación reciente en la oferta ficcional de la televisión pública argentina. Sin embargo los factores mencionados que facilitaron dicho incremento son producto de políticas estatales

⁶ "The wall between cinema and TV is no longer as impermeable as it was in the past" (Traducción de la autora).

de una época, las cuales se han modificado sustancialmente en el periodo inaugurado bajo la presidencia de Mauricio Macri en diciembre de 2015. Si bien no contamos aún con la distancia temporal suficiente para evaluar y juzgar las producciones actuales, lo cierto es que se han interrumpido las convocatorias de los concursos Prime Time de los cuales surge nuestro corpus de análisis y se mantienen únicamente los concursos de fomento tradicionales promovidos por el INCAA. Por otro lado, y en el marco de reformas tributarias, recientemente se puso en riesgo el Fondo de Fomento Cinematográfico generando un estado de alerta (Ranzani, 2017) dentro del sector audiovisual nacional y planteando un panorama incierto en el ámbito de la cultura nacional.

Paradójicamente, el empleo de elementos característicos de géneros clásicos como el melodrama y el policial, especialmente en la conformación de los vínculos y en el planteamiento de la intriga, sumado a la elección de diversos emplazamientos naturales contribuyeron a otorgarle a la serie una "calidad cinematográfica" que promete su adaptación al largometraje. Por último, el abordaje de la serie sobre una problemática en plena vigencia como los daños en el ecosistema ocasionados por las industrias en general y las curtiembres en particular, no tuvo una repercusión directa ni ejerció ningún tipo de influencia en términos de políticas públicas. En este sentido, creo que es más acertado leer a *Cromo* y su representación de un conflicto socioambiental como la encarnación de un síntoma de época.

Referencias bibliográficas

- Cámara, J. (2017a). "Investigan contaminación con un cancerígeno en cercanías del Suquía". *La Voz*. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/investigan-contaminacion-con-un-cancerigeno-en-cercanias-del-suquia>
- Cámara, J. (2017b). "Imputaron por contaminación a los dueños de una curtiembre". *La Voz*. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/imputaron-por-contaminacion-los-duenos-de-una-curtiembre>
- Cánavas, L. (2015). "Reutilización de residuos provenientes de curtiembres" Noticiario Tecnológico Semanal N.º 436. Recuperado el 25 de julio de 2017. Disponible en <http://www.inti.gob.ar/noticiero/2015/noticiero436.htm>
- Constitución Nacional, Artículo 41, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 9 de octubre de 2016. Disponible en <http://www2.medioambiente.gov.ar/mlegal/consti/art41.htm>
- Conte Grand, M. (1998). "Federalismo y regulación de los residuos peligrosos: El caso de Argentina". Maestría en Finanzas Públicas Provinciales y Municipales. Recuperado el 10 de octubre de 2016. Disponible en http://163.10.34.134/bitstream/handle/10915/3493/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Ferré, L. (2015). "Lucía Puenzo estrena "Cromo", un thriller de ciencia y pasión, por la pantalla de la Televisión Pública". Recuperado el 17 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.telam.com.ar/notas/201510/122204-lucia-puenzo-cromo-estreno-television-publica.html>
- González, L. (2015). "Suspensos en el paisaje", en *Noticias*. Recuperado el 11 de noviembre de 2016. Disponible en <http://noticias.perfil.com/2015/10/18/suspensos-en-el-paisaje/>

- Goodfellow, M. (2015). "Pyramide acquires TV drama Cromo". *Screendaily*. Recuperado el 24 de noviembre de 2016. Disponible en <http://www.screendaily.com/news/pyramide-acquires-tv-drama-cromo/5092802.article>
- Gramsci, A. (2003). "Políticas del crimen". En Link, D. (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. (pp. 31- 45). Buenos Aires: La Marca.
- Greenpeace (2012). *Nuevas evidencias de contaminación de curtiembres en la Cuenca Matanza-Riachuelo*. Recuperado el 25 de julio de 2017. Disponible en http://www.dpn.gob.ar/documentos/20160517_30814_556734.pdf
- Kairuz, M. (2015). "La chica bajo el agua". *Radar*, Página 12. Recuperado el 12 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/10950-2399-2015-10-04.html>
- Lerer, D. (2014). "'El ardor', de Pablo Fendrik". *Losinrocks*. Recuperado el 16 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.lostinrocks.com/cine/el-ardor-de-pablo-fendrik#.WGChw7bhC34>
- Lingenti, A. (2015). "Cromo, una serie federal". *La Nación*. Recuperado el 17 de noviembre de 2016. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1833685-cromo-una-serie-federal>
- Link, D. (2003). "El juego silencioso de los cautos". En Link, D. (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James* (pp. 7-17). Buenos Aires: La Marca.
- Lipcovich, P. (2013). "Empresas que no paran de contaminar". Página 12. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-214619-2013-02-26.html>
- Lovera G., U. y C. V. Reyes. (2005), "Promoción y Educación Ambiental del Sistema Acuífero Guaraní en los distritos de Itakyry y Minga Porá - Alto Paraná", *Programa Biodiversidad de ALTER VIDA*. Recuperado el 17 de diciembre de 2016. Disponible en <http://deltasur.org/ManualAlterVida.pdf>
- Nicolosi, A. P. (2014). "La ficción televisiva a partir de la Ley SCA. 'Des-centrando la producción y la empleabilidad técnica". En (Nicolosi, comp.) *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 47- 62.
- Raisman, J.S. y A. M. González (2002). El curtido al cromo. Hipertextos del Área de la Biología. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en http://www.biologia.edu.ar/tesis/forcillo/curtido_al_cromo.htm#Contenidos
- Ranzani, O. (2017). "El cine argentino en estado de alerta". Página 12. Recuperado el 24 de julio de 2017. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/18787-el-cine-argentino-en-estado-de-alerta>
- Redacción de Diario Registrado (2017). "La Rioja: Curtiembre contamina y mata a los habitantes de Nonogasta". Diario Registrado. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en: http://www.diarioregistrado.com/politica/curtiembre-contamina-y-mata-a-los-habitantes-de-nonogasta_a_58d708c6fc34787c07f698d9
- Respighi, E. (2015). "Hicimos televisión con el mismo rigor de una película". Página 12. Recuperado el 17 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-36869-2015-10-06.html>
- Rojas, S. (2015). "Nonogasta: la curtiembre CBR (ex-Yoma) sigue contaminando después de treinta años". La Izquierda Diario. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en <https://www.laizquierdadiario.com/Nonogasta-la-curtiembre-CBR-ex-Yoma-sigue-contaminando-despues-de-treinta-anos>
- S/A. (2015a). "Se estrena "Cromo", una historia de amor y traición entre la nieve de la Antártida". La Capital. Recuperado el 17 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.lacapital.com.ar/se-estrena-cromo-una-historia-amor-y-traicion-la-nieve-la-antartida-n476307.html>

- S/A. (2015b). "Cromo, policial científico". Recuperado el 19 de diciembre de 2016. Disponible en <http://www.tvpublica.com.ar/articulo/cromo-policial-cientifico/>
- S/A. (2015c). "Ciencia y ficción: se estrenará la serie Cromo". La Voz. Recuperado el 20 de noviembre de 2016. Disponible en <http://vos.lavoz.com.ar/tv/ciencia-y-ficcion-se-estrenara-la-serie-cromo>
- S/A. (2015c) "El thriller científico 'Cromo', de los hermanos Puenzo y Pablo Fendrik, se verá desde octubre en la TVP". Télam. Recuperado el 19 de diciembre de 2016. Disponible en <http://www.telam.com.ar/notas/201509/119858-miniseries-cromo-television-publica-nicolas-lucia-puenzo-pablo-fendrik-thriller-cientifico.html>
- Sandoval, A. (2017). "Curtiembres, la mayor contaminación". El Insignia. Recuperado el 26 de julio de 2017. Disponible en: <http://blog.elinsignia.com/2017/06/22/curtiembres-la-mayor-contaminacion/>
- Scherer, F. (2015). "El otro ADN de Lucía Puenzo". Revista La Nación. Recuperado el 16 de mayo de 2017. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1834947-el-otro-adn-de-lucia-puenzo>
- Sampa, M y E. Viale (2014). Maledesarrollo. La Argentina del extractivismo y el despojo. Buenos Aires: Katz Editores.
- Tegtmeyer, Dietrich y M. Kleban (2014). "Investigación sobre cromo y cuero: un enfoque equilibrado de datos y hechos científicos". *LederPiel*. Recuperado el 24 de julio de 2017. Disponible en <http://lederpel.com/investigacion-sobre-cromo-y-cuero/>
- White, P (2015). "Toronto: 'Cromo' TV series set for film treatment". *Screendaily*. Recuperado el 17 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.screendaily.com/news/toronto-cromo-tv-series-set-for-film-treatment/5093131.article>

Películas

- Castro, O. (Productora) y FENDRIK, P. (Director). (2014) *El ardor* [Película]. Argentina: Magma Cine/ Bananeira Filmes/Participant Media/Canana/Manny Films/Telefe/Aleph Media
- Gugliotta, J. P. (Productor) y FENDRIK, P. (Director). (2007). *El asaltante* [Película]. Argentina: Magma Cine.
- Gugliotta, J. P. (Productor) y FENDRIK, P. (Director). (2008) *La sangre brota* [Película]. Argentina: Magmacine/ Acrobates Film/Neue Cameo Film
- Puenzo, L.; MORALES, J.M. ; JAKUBOWICZ, S.; HUMMELVOLL, G.; VONIER, F.; BATTLE, N. (Productores) y PUENZO, L. (Directora). (2013) *El médico alemán (Wakolda)* [Película]. Argentina: Historias Cinematográficas Cinemanía, Dreamer Joint Venture Filmproduction, Hummelfilm; Pyramide Productions; Wanda Films; Telefe.
- Puenzo, L. y MORALES, J.M (Productores) y PUENZO, L. (Directora). (2008) *XXY* [Película]. Argentina: Pyramide Productions.