

MIRAR DESDE LOS MÁRGENES

Reseña del libro "Fuera de Cuadro". *Discursos Audiovisuales desde los márgenes*, Ximena Triquell y Santiago Ruiz (comp.), Editorial Universitaria de Villa María, 2011.

Liliana V. Pereyra



Fuera de Cuadro. Discursos audiovisuales desde los márgenes reúne los resultados de un proyecto de investigación desarrollado en y financiado por la Universidad Nacional de Córdoba entre 2008 y 2011. Los trabajos que conforman la compilación alertan y recuerdan la materialidad de los discursos y enfatizan permanentemente que éstos no son añadiduras superestructurales a “la realidad”, sino la red que permite su inteligibilidad, red en la que están en juego de manera inevitable y permanente la ideología y el poder como instancias de análisis.

La compilación, que reúne doce contribuciones, comienza con el aporte de Santiago Ruiz, “El poder de la imagen: de la verdad a la obligación, de la ostensión a la generación de relatos”. En este trabajo Ruiz enfatiza la idea que recorre *Fuera de Cuadro...* sobre las particularidades de la representación puesta en juego en los registros audiovisuales e insiste en la necesidad de deshacernos de la idea de las imágenes como reflejos de la realidad. En este sentido advierte sobre la recurrencia de los estudios de la imagen en tanto índice que ponen el acento en el orden de la conexión fáctica de ésta, en su calidad de prueba de

realidad o garante de existencias. El autor propone en cambio una (re) lectura desde la obra de Charles Peirce que apunta en otra dirección: pensar las imágenes en su aspecto indicial pero desde su capacidad ostensiva, para llamar la atención, para entrometerse e irrumpir, para golpearnos (?) rescatando así por una parte la potencia de las imágenes en la lucha por la imposición de sentidos (para “poner en marcha la maquinaria interpretativa”), en su capacidad para generar, para dar lugar al relato y especialmente, en la puesta en tensión de las ideas de verdad y su construcción.

Partiendo de la idea de la importancia de la imagen para “hacernos del pasado”, Melisa Mutchinick en “Imagen, historia y representación: Godard, Galuppo y la práctica del *found footage*” se propone reflexionar, teniendo como referencia a Walter Benjamin y George Didi-Huberman, sobre las relaciones entre historia y representación introduciendo en su análisis la pregunta por la práctica del *found footage* (y de algún modo sobre el conocimiento por el montaje) y cómo esta práctica habilita otros modos de “hacer el pasado” que piensan la historia (la historiografía, más precisamente) desde discontinuidades, restos, grietas donde las imágenes son fugaces lugares de encuentro entre el pasado y el ahora.

Celina López Seco se pregunta por los modos en que las imágenes se constituyen en memoria del mundo y con esta inquietud como guía en su contribución “La sensibilidad como gesto político en el cine de Chris Marker”, nos invita a una complicidad con Marker y con ella: “mirar al otro sin interpretarlo, suspender la explicación por un instante y observar la superficie, los significantes, observar la materialidad de la presencia del otro (...)” (44). Es en este gesto que se aleja de la idea de revelar verdades, de re-presentar. La relación entre imagen y restitución de la verdad se ve entonces puesta en cuestión y adquiere un explícito carácter político: en el *modo marquesiano*, cada elección en su producción cinematográfica es una mirada del mundo que no clausura, sino que abre, sentidos y desde esta sensibilidad y estética políticas nos proponen observar al otro como un sí mismo.

Mara Pelli se propone en “Fantasías animadas argentinas: las representaciones sociales en el cine-animación argentino en la década del ‘30 y del ‘40” sostener y argumentar la idea de que el cine de animación no es un género menor y que sí es un legítimo lugar desde el que generar conocimiento válido sobre el mundo. Es en este sentido que despliega el análisis de tres cortos de los comienzos del cine argentino de animación “La gran carrera” (1935), “El Payaso Pamplino en Domador” (1940) y “Upa en apuros” (1942, Color), recorrido que le permite sostener que la especificidad de la animación en la representación social no es mera copia, sino producción que piensa y dice lo social apelando a un recurso particular.

“Sobre sujetos, identificaciones y modalidades de representación en el documental etnográfico” es la propuesta con la que Corina Illardo piensa este tipo de documental como espacio apropiado para analizar las representaciones sobre “el otro”, los realizadores y los colectivos de los que ellos forman parte. Las preguntas que le preocupan y orientan son ¿Qué se ve? ¿Cómo se ve “al otro”? ¿Qué se muestra? ¿Cómo son y qué generan las situaciones comunicativas que se establecen?. Illardo analiza los materiales de su corpus (tres documentales en comunidades mocovíes asentadas en Santa Fe) en las opciones enunciativas de los realizadores presentes en los textos audiovisuales. Para su indagación recurre a los conceptos de enunciación de Émile Benveniste y al de identidad narrativa de Paul Ricoeur.

Sandra Savoini aporta “Representación, mujer, cine”, texto en el que analiza tres producciones cinematográficas de (por y para) mujeres de la asociación cultural “La mujer y el cine”. Además de adentrarse en el análisis de las producciones Savoini complejiza las reflexiones propuestas poniendo en tensión las propias categorías de mujer y para desencializarla apela a herramientas teóricas de los estudios de género que reconocen en Teresa de Laurentis y Judith Butler referentes apropiados. Sus conclusiones apuntan a la ausencia de rasgos inherentes al discurso mismo que habiliten hablar de un hacer cine femenino.

En “Ser chico” Ximena Triquell analiza las representaciones de la infancia (las infancias?) en cortometrajes producidos por niños/as y adolescentes en el marco del proyecto “Un minuto por mis derechos” (UNICEF y *Kine, Cultural y Educativa*), recorrido que le permite advertir que si bien los cortos trabajados habilitan el ingreso de aspectos que escapan al discurso hegemónico sobre la infancia (claramente perceptible en el registro publicitario) aparecen también en las producciones encaradas por niños/as y adolescentes ciertas recurrencias que remiten a éste.

Verónica López es la autora de “La mirada del otro: análisis de fotografías producidas en el Taller de Fotografía y Videos del Hospital Neuropsiquiátrico de Córdoba”, trabajo que se enfoca en el análisis de imágenes producidas en este taller; fotografías que se hacen “desde la locura” y son analizadas con el propósito de contribuir “aunque sea mínimamente” con su desestigmatización. López afirma que en estas fotos no hay hospital, ni enfermos, sino miradas situadas y sensibles que, tan luego, y en palabras de la autora, testimonian la vida que transcurre.

Los trabajos de Diego A. Moreiras “Yo en la escuela. Imágenes desde un CENMA cordobés” y de Agustina Triquell “Miradas ubicuas: Repertorios visuales, identidades juveniles, periferias” hacen un aporte original desde un proceso que tiene en lo etnográfico parte sustancial de su producción. Moreiras advierte la tensión presente en las producciones fotográficas de jóvenes y adultos de sectores populares entre lo que el espacio escolar “pide” y el uso que de ese mismo espacio habilita la modalidad específica de la experiencia escolar de los que la cursan. Agustina Triquell, por su parte, se propone reflexionar a partir de dos talleres fotográficos (2007 y 2008) en escuelas urbano marginales, talleres que se proponían “como un espacio para repensar la propia identidad a partir de la producción fotográfica” que hiciera de la escuela una posible instancia de reconocimiento de identidades colectivas y permitieran poner en circulación repertorios visuales no estereotipados por los discursos visuales dominantes, en la convicción de que mirar diferente evoca la posibilidad de cierto empoderamiento desde la propia palabra/voz.

Laura Abratte en su texto “Publicidad, política y audiovisual: la representación del electorado en los spots de campaña a presidente en Argentina (1983-1999)” hace un recorrido sistemático por

las campañas presidenciales de los 80s y 90s, prestando especial atención a la (re)presentación del electorado. Estudia entonces sus características en cada campaña y su progresiva pasivización discursiva (y no discursiva) en el periodo estudiado.

Por último Candelaria de Olmos en “Bombita Rodríguez: Pop y peronismo, parodia y pastiche” analiza, a partir de las nociones de pastiche (Jameson) y parodia (Bajtín), el personaje construido por Diego Capusotto y Pedro Saborido que aparece por primera vez en televisión en 2008, aparición que coincide con el conflicto suscitado por la Resolución N° 125 del Gobierno Nacional referida a las retenciones móviles a las exportaciones de soja y girasol. La autora formula –entre otras preguntas– el interrogante por las razones que hacen a Bombita *posible* y desarrolla su análisis en busca de respuestas en tres planos : el enunciado, la enunciación y las condiciones sociales de producción/posibilidad/emergencia de Bombita. Piensa entonces y explica la tensión presente en el personaje entre la burla irreverente y el homenaje soterrado a la militancia peronista setentista.

Todos los textos de esta compilación ponen en tensión la idea misma de representación al proponer que toda producción de sentido pone en circulación determinadas “representaciones” de la realidad que pugnan por imponerse unas sobre otras. En el caso particular de las imágenes, los textos sostienen que éstas tienen una especial potencia en esta lucha por la imposición de sentidos. De allí la invitación a pensar nuevamente de qué manera mirar y producir imágenes nos hace, nos constituye, nos produce como sujetos.

Liliana V. Pereyra

Liliana V. Pereyra es Licenciada en Historia y Mgter en Comunicación y cultura por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente, se desempeña como docente e investigadora en la Facultad de Filosofía y Humanidades de dicha universidad.