

**Videos documentales de fronteras.
Itinerarios narrativos de vidas y viajes
Frontiers documentary videos.
Narrative itineraries of lives and travels**

García, Marcelino
mgarcia632003@yahoo.com.ar
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Misiones (UNaM)

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 (Programa de Semiótica), Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.

Resumen

Exploro el campo de la comunicación audiovisual en una “semiosfera de fronteras” y abordo un corpus de videos documentales de jóvenes realizadores de la provincia de Misiones sobre inmigrantes de los siglos XX y XXI. Ejercito algunas operaciones de lectura indiciales y abductivas de estos formatos, de producción, circulación y recepción multipantallas, entendidos como dispositivos performativos preponderantes en el mundo contemporáneo, en las diversas “esferas de creatividad”. Pondero la relevancia de estos tipos de complejos mnemosemióticos y comunicativos respecto de la mass-mediación de la realidad, la cultura, la memoria, la comunidad, la inter-subjetividad, la identidad. Analizo algunos aspectos centrados en el sujeto y su devenir, la narrativa de vidas y viajes, la auto/biografía y el testimonio, su configuración icónico-indicial.

Palabras claves

Formato audiovisual -frontera -narrativa -vida.

Abstract

I explore the field of audiovisual communication in a “semiosphere of frontiers” and approach a corpus of documentary videos by young filmmakers from the province of Misiones on immigrants from the 20th and 21st centuries. I exercise some indexical and abductive reading operations of these formats, of multi-screen production, circulation and reception, understood as preponderant performative devices in the contemporary world, in the various “spheres of creativity”. I ponder the relevance of these types of mnemosemiotic and communicative complexes with respect to the mass-mediation of reality, culture, memory, community, inter-subjectivity, identity. I analyze some aspects centered on the subject and its future, the narrative of lives and travels, the auto / biography and the testimony, its iconic-indexical configuration.

Keywords

Audiovisual format -frontier -narrative -life.

Conjunciones

1. Varios *giros* recomponen el cuadro epistémico moderno y reconfiguran el mundo contemporáneo: lingüístico, hermenéutico, pragmático, retórico, semiótico, comunicativo, narrativo, de la memoria, de la imagen, cultural, digital (Apel 1985; Huysen 2007; Abril, ed., 2010; Mitchell, ed., 1981; Mitchell 2016; Smorti 2001; García 2010, 2011a). Puesto que se trata de *signos y mediación*, se podría apuntar conjeturalmente que la clave de esas reconversiones pasa por un término difícil de aprehender completamente, dilucidar y orientar definitivamente -‘sentido’-, que parece estar siempre en crisis, que por lo demás puede propiciar el crecimiento de los significados a partir de intervenciones y *conversaciones* democráticas, en cuanto actualización de la capacidad de influir en la constitución de toda institución pública (Peirce, 1988; Rorty, 1995, 1997): la *cosa* que re-mueve la “potencia del pensamiento” (Agamben 2007) y se materializa con mayor o menor fortuna en sus diversas actualizaciones en cualesquiera de las esferas culturales; y la “cosa política”, llevada y traída una y otra vez en distintas direcciones en las permanentes lides en que se dirime el ‘orden’ que debería regir una organización social, la ‘ley’ que debería sostener la *res pública*, la forma de ‘gobierno’ que debería tener una formación estatal, y que por eso mismo impulsa la *crítica* (Castoriadis 2003; Foucault 2004). Se trata de la peliaguda cuestión, siempre por resolver, del *sentido* de la realidad, *terminus ad quo* y *ad quem* (Eco 1999) que orienta la “agonística” en torno de lo común a los muchos que conviven (Arendt 2005; Mouffe 2014; Rancièrè 2014; Badiou 2007; Hounie, comp., 2010).

Realidad y sentido: “cosas” que se entrelazan, constituyen y definen entre sí semiótica, comunicativa y políticamente, por la *acción de los signos ad infinitum*, desplegada compleja y dinámicamente en inagotables procesos, abiertos, azarosos, continuos, falibles (Peirce 1978, 2012), de relaciones entre *repertorios de representámenes*, *dominios de objetos* y *sistemas de significaciones* (Deladalle 2006), a lo largo del *Gran Tiempo-Diálogo* (Bajtín 1985), que se plasman en inúmeros *complejos mnemosemióticos y comunicativos* que son los *formatos* (García 2020a), que no se pueden separar de “sus bases materiales”, la organización social y las condiciones más inmediatas de su interacción (Voloshinov 1992).

2. La galaxia narrativa audiovisual, en rápida expansión, integra el infinito universo de las “metamorfosis del contar”, estas son las interminables trans/formaciones narrativas que re-elaboran incesantemente la *memoria* en todos los dominios (Halbwachs 2011; Ricoeur 2004; Taccetta 2017).

Los *formatos* audiovisuales, de producción, circulación y recepción “multipantallas” (Aumont et al. 2019; Gubern 2010; Orozco 2014; Albarello 2019), son cada vez más preponderantes en prácticamente todos los campos sociales, contribuyen de sobremanera a la re-producción de la *semiosfera* (Lotman 1996, 1998), tienen un papel importante en la proliferación de formas más o menos estables de intercambiar la experiencia (Benjamin 2012), la conformación de la inter-subjetividad, el modelamiento de la cultura, la regulación de la decibilidad, la cognoscibilidad, la significatividad, la visibilidad, la comunicabilidad y la verdad, el reparto de lo común y lo sensible (Rancièrè 2014), el trazado de los márgenes de lo concebible y lo posible (Žižek 2014). Los *relatos audiovisuales* reactivan con fuerza el proceso de desarrollo y crecimiento de los signos y la realidad; se destacan en la economía de prácticas y la ecología comunicativa, individual y colectiva, local, regional, nacional y global, en correlación con el primado de la imagen y la cultura visual (Benjamin 2015; Mitchell 2016; Bal 2016; Depetris Chuvín y Taccetta 2019); y son muy valorizados socialmente, en prácticamente todos los ámbitos, desde la vida cotidiana, en la que ocupa un lugar privilegiado para una gran mayoría, hasta la educación, la política, la geopolítica, la seguridad y el control, la ciencia, el arte, la industria cultural (De Moraes, comp., 2010; Mattelart 2002; Imbert 2003; Jameson 2012; Morduchowickz 2013, 2014,

2018; Berardi 2019).

Itinerarios de vida documentales

El documental *Shadow Game* (dir. E. Blankevoort y E. van Driel), ganador del premio en el último Festival Internacional de Cine sobre Derechos Humanos de Ginebra, aborda “el drama de los menores inmigrantes de Siria, Darfur, Afganistán que cruzan Europa”. El título se debe a que las realizadoras holandesas los escuchaban hablar del “juego” para referirse al paso ilegal de fronteras, que “se puede ganar o perder” (*Euronews* en español, emisión televisiva, 21-03-2021).

Hace mucho proliferan los relatos de y sobre migraciones, de diferentes géneros y formatos, en diversas “esferas de creatividad”¹, que enriquecen y renuevan el ingente y casi insondable archivo de relatos de viaje, que reactualizan la importancia del tema y las formas narrativas que adoptan. En esta ocasión expongo algunas aproximaciones a un *corpus* de tres videos documentales que se ocupan de inmigrantes europeos y caribeños radicados en la provincia de Misiones en distintos momentos de la historia, creados en Misiones por realizadores locales².

El *formato audiovisual* es una manera compleja de reconfigurar tramas narrativas, re-abrir mundos posibles y disparar la imaginación, re-escribir la realidad e impulsar distintos modos de lectura, que remite al tras-fondo sociohistórico y cultural en el que ancla y desde el cual propone partidas, recorridos, paradas y llegadas por los territorios que habitamos. Los cortos seleccionados son propuestas de *mediación documental* de la *semiosfera provincial de fronteras* (Camblong 2014), en la que se localizan; y de *cinematografiar la vida*³; hacen un trabajo de ‘traducción’ (operación semiótica fundamental) del hábitat del que forman parte y en el que volvemos a situarlos para verlos en diversos contextos.

Más allá de la particularidad de los cortos y el campo audiovisual provincial, su calidad técnica, los logros artísticos y los valores estéticos alcanzados, me interesa de/mostrar algunas directrices de la mediosfera contemporánea, la producción cultural, mediática, audiovisual, que a su vez revelarían

1 El inventario político y jurídico, p. ej., es extenso en la Argentina: desde las *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, de J. B. Alberdi, pasando por la *Constitución Nacional* (i. e. el Preámbulo), hasta el amplio abanico de políticas migratorias argentinas y algunos “mitos” y relatos nacionales y locales (i.e. “crisol de razas”). La cuestión siempre tiene vigencia en las agendas públicas, mediáticas y académicas en todo el mundo; igual que el tratamiento (insatisfactorio) de las migraciones imparable (ni con “muros”, férrea vigilancia de fronteras, campos de refugiados, etc.) y, que diariamente deparan “tramas” dramáticas, trágicas, absurdas, injustas, inhumanas, escandalosas, que se exponen en el espacio público inter/nacional para de/mostrar crudamente algunos aspectos y efectos de ciertas *biopolíticas*. En otros trabajos (correspondientes a distintos proyectos de investigación), abordo parte de la temática.

2 Dos de ellos pertenecen a egresados de Comunicación (UNaM): *-Casa es casa. Haitianos en Posadas* (2013; guion y dir. N. Franco Quiroga, duración 11.53 min); *-El jardín de Frida* (2015; guion y dir. E. Wendling Larraburu, dur. 14,58 min); *-El vasco de la carretilla* (2012; guion y dir. M. González, dur. 26,44 min). Integran el Archivo General Audiovisual -Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (AGAM -IAAVIM); y son parte del corpus que abordamos en García (2019). Ahora ensayo un montaje de algunos avances de la serie indagatoria “Metamorfosis del Contar. Semiosis/Memoria”.

3 El segundo componente sémico del término ‘cinematografía’ se correlaciona con la lectura; la “cinematografización del mundo” convoca a cada espectador “como ser singular, no intercambiable, no reemplazable”, y requiere su operación particular de “mirada” y “re-visión”, en un ámbito de expectación colectiva (Comolli y Sorrel 2016: 102-107). En la otra cuna del cine, a diferencia de “escritura del movimiento”, Edison prefirió llamar al aparato *vitascopes*, “visión de la vida” (Vid. Oubiña 2009). Ambas denominaciones se imbrican y reactualizan significativamente en la narrativa de vidas que se reescriben y ven en los cortos, que corporizan momentos del devenir de algunos sujetos, ponen en movimiento imágenes y sonidos de esos cuerpos.



sintomáticamente ciertas tendencias sociales y culturales del mundo y el presente: configuración del sujeto en y frente a las imágenes y las pantallas, narrativas del yo, narcisismo de la emisión, egocentrismo, exposición exacerbada del sujeto y la vida privada –íntima en el espacio público, individualismo –egoísmo de intereses, el cultivo del arte de la vida y la vida como arte, la estetización, mercantilización y espectacularidad generalizadas (Machado 2009; Bellour 2009; Arfuch 2013; Berardi 2019; Baudrillard 1994; Giddens 2000; Bauman 2009, 2011; Beck y Beck-Gernsheim 2012; Sarlo 2018; Jameson 2015; Escobar 2015).

Opero *indicial y abductivamente* (Peirce 2012) sobre ciertos aspectos de estos formatos centrados en el sujeto y su vida. Desde una perspectiva de larga duración, ad/mirando *la rueca y el telar de la dialogía y la memoria* (García 2004), percibimos las dis/continuidades *arqueo-genealógicas* de las *tecnologías del yo*, las modelaciones de las formas de vida y los ordenamientos de las maneras de decir/se y hacer/se el sujeto. Una larga y renovada tradición de procedimientos y formas de exposición de uno mismo frente a otro/s, puesta pública en discurso del sujeto, sea en aras del *conocimiento o el cuidado de sí* y con vistas al *reconocimiento* del otro (Foucault 2009, 2008, 1996, 1986; Butler 2019).

No se trata solo de que la vida merece ser contada, que la narrativa se corresponde con la propia existencia o es apropiada para contarla y dar testimonio de ella en cada puesta responsable en relato del sujeto, y configurar su identidad narrativa (Ricoeur 1983, 1987, 1996a, 1996b); sino que la vida misma “es” narrativa, se vive, articula, reelabora y recuerda narrativamente (Carr 2015). La vida humana desborda por todos lados los relatos particulares y el empeño narrativo en todas las esferas. Una vida es más que su historia “envasada”, que solo la representa e interpreta en “algún aspecto”. Estas “formas” se exceden o quedan cortas al dar cuenta de la extensión y la intensidad del devenir existencial, experiencial y vivencial de una persona; la imagen en y del movimiento y el movimiento de las imágenes, cualquier “puesta en horma”, recorta y pega, y congela el transcurrir de la vida, la duración de la existencia y sus circunstancias, en un pasar y volver a pasar siempre lo mismo; delimita el proceso de trans/formación (Bergson 2016) y su dirección establecida y clausurada a partir del final (Kermode 2000). De ahí también los juegos narrativos con las expectativas de recepción, en cuanto a pasarse o quedar corto cuando se cuenta una vida, que se pueden cumplir o defraudar, con la mirada afirmativa /confirmativa, o crítica negativa /cuestionadora, que se puede satisfacer o desbaratar en ambos casos: es decir la operación de *montaje* (Aumont 2020), que reconfigura el devenir de la vida y el sujeto, y orienta de alguna manera su interpretación y *comprensión dialógica* (Bajtin 1985).

El formato audiovisual documental testimonial reactualiza la *acción de los signos*: la *narrativa* audiovisual parte de la vida como *objeto dinámico* que activa la *semiosis*, esto es la configuración de la *trama* que toma la historia del sujeto como *objeto inmediato* a partir de ciertos aspectos seleccionados, registrados y certificados, la elabora de determinada manera, con ciertos medios y le atribuye determinados significados (Peirce 2012); que correlaciona los mundos de producción–obra–recepción (Ricoeur 1987, 1996a), articula gramáticas de producción y reconocimiento (Verón 2013). De tal manera que estas realizaciones también evidencian todo el problema de la *massmediación*: el complejo proceso de representaciones e interpretaciones, “efectos”, *hábitos y creencias* (Peirce 1988, 1989), medios y estrategias, gestión de tiempos, temporalidades y duraciones; esto es, la *continua* y conflictiva re-producción de sentido y memoria.

La vida se vive (como relato, narrativa) y se cuenta, testifica, atestigua, prueba, certifica: se “documenta” audiovisualmente. La persona se hace personaje-narrador (del enunciado) de la trama (de su vida); y crecientemente es el autor del relato de su vida, el sujeto de la enunciación global es el director-autor (Andermann y Fernández Bravo, compls., 2013; La Ferla, comp., 2008; Machado 2015). La narrativa audiovisual es una manera potente y cada vez más extendida de mediación de la experiencia y la identidad, de donde también la dimensión *pedagógica* de estos *dispositivos performativos* (García



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 2
año 2021

“Semiótica y Narrativas”

Artículo

2020a), requieren espacios de experimentaciones creativas.

Los tres videos analizados documentan aspectos de la vida de in-migrantes, que emprenden un largo *viaje* hasta Misiones: habitantes pioneros de la provincia en *El vasco de la bicicleta*, *El jardín de Frida*; nuevos inmigrantes que también vienen con expectativas de mejor vida, jóvenes estudiantes y trabajadores en *Casa es casa. Haitianos en Posadas*⁴.

El amplio espectro de las formas del ‘viaje’ (tripleto *icónico*) es una matriz *cronotópica* (Bajtín 1988; Bajtín/Medvedev 1994) de la gen-ética de la memoria narrativa literaria, historiográfica, antropológica, biológica, geológica, astronómica, periodística, audiovisual... al punto que es la clave de géneros discursivos y comunicativos en varias esferas (p. ej. *road movie*). Los viajes y sus relatos de/muestran las im/posibilidades de la complejidad del mundo y la vida, las dis/continuidades de la pluralidad de mundos, las ingentes empresas de ampliación de los horizontes ideológicos, la realista o ilusoria aspiración a la “tierra-patria” y el “pueblo-mundo”, las paradojas de universalidad/singularidad e in/finitud de la in/humanidad, las in/conclusiones de la democratización y la paz mundial; en suma, nuestra potencialidad creativa, admiradora y memorativa, y sus inagotables realizaciones a lo largo de nuestro devenir “ser humano” (García 2004, 2020b). El viaje traspasa “fronteras” en varios sentidos. La exploración de lo *concebible* avanza desde y hacia la *frontera*, mecanismo matricial del *continuum semiótico*, cuya presencia misma es lo interesante y significativo (Lotman 1996); durante el viaje y sus relatos conviene recordar que las fronteras se trazan diversa y no absolutamente en diferentes épocas, que la “vida más intensa y productiva de la cultura se da sobre los límites entre diversas zonas suyas” (Bajtín 1985, 1988, 1997), y que “la mundialización no suprime las fronteras, hace sentir su necesidad” (Wolton 2006).

El vasco de la carretilla y *El jardín de Frida* evocan personajes muertos, en tercera persona, por medio de parientes, amigos y vecinos que los conocieron, como testigos frente a cámara, dan fe de la autenticidad de la vida contada, corroboran su existencia y postulan su ejemplaridad. *Casa es casa* presenta personajes vivos, que hablan en primera persona de ellos mismos. El Vasco y Frida son personajes públicos, más o menos reconocidos, parte del paisaje local, por sus aventuras, hazañas, rarezas, iniciativas, creatividad, pasiones, oficios o trabajos (el “jardín de pájaros” que inaugura y sostiene Frida; la vida y obra del Vasco, el diseño de su casa); los jóvenes haitianos salen del anonimato y se hacen públicos con el corto.

En los tres videos se narra un desarraigo, un viaje perentorio desde otros países para continuar la vida, renovar la aventura y cumplir la apuesta de vivir en otros hábitats, salvarse de la inminencia y el oprobio del horror y la muerte, superar grandes dificultades de vida en sus lugares, desarrollar vocación y prosperar: joven español que llega a la Patagonia en la primera mitad del siglo XX y de ahí emprende un periplo hasta Misiones (*El vasco...*); familia alemana judía que debe abandonar su país durante el nazismo (*El jardín...*); jóvenes que pueden estudiar en la universidad pública (UNaM) y/o trabajar en Misiones (*Casa...*). *El jardín...* se ubica en Oberá, donde se radicó el personaje; *El Vasco...*, en Iguazú, donde terminó su derrotero, culminó su proeza con la carretilla y se afincó el personaje; *Casa...*, en Posadas, donde arribaron y viven los haitianos.

En los tres cortos se narra vida y obra de los sujetos, y se imbrican sus relatos de vida en la memoria colectiva y la historia de allá y acá, pasada y presente, y los entornos de cada uno. Así se bosqueja cierta cartografía misionera como una *semiosfera de fronteras* y un interesante *laboratorio de observación* (Peire 1978) para ejercitar la *exotopía* y la comprensión de uno y el otro, rever las diferencias, la diversidad, la alteridad (Bajtín 1985).

Uno de los cortos rememora en primera persona (*Casa...*); algunos cortos conmemoran, celebran, hacen homenaje y reconocen, legitiman y resaltan el valor del testimonio sobre el personaje, en tercera

4 ‘Inmigrante’ (a lo largo de la historia de Misiones) y ‘pionero’ se reactualizan como tópicos, ideologemas y emblemas de la *retórica de la misioneridad*. En la ciudad de Oberá se realiza la Fiesta Provincial del Inmigrante.

persona en las voces de los propios testigos (*El vasco*, *El Jardín...*); estos dos videos son celebratorios, realizados para recordar, poner en valor, elogiar y difundir esos ejemplos de vida (asimismo los personajes de *Casa...*, que no son genios ni figuras populares, añoran y celebran el país natal). En los tres opera fuertemente la retórica, con cierta predominancia del género *epidíctico*, en clave didáctico-moralizante, y el uso del *exemplum* como clase de argumento.

El vasco... y *Casa...* incluyen *ficcionalización* y trazas de falso documental (Comolli, 2002; Comolli et al., 2016; Labaki y Murao, comps., 2011; Andermann y Fernández Bravo, comps., 2013; Aumont 2013; Rancière 2019; del Coto y Varela, eds., 2012); dramatizaciones (i. e. un actor representa al Vasco en algunas escenas filmadas *ad hoc* en localizaciones naturales de la Patagonia y Puerto guazú); escenificaciones en ambientes naturales, abiertos y cotidianos (Patagonia, Iguazú, rutas, calles, caminos, ciudades, pueblos, jardines, casas, universidad, comercio); suerte de guionado y puesta en escena preparada y controlada previamente (p. ej. se recurre ficcionalmente al motivo del Día Nacional de Haití para que algunos de los jóvenes se reúnan en la casa de una de ellos para festejar, pero con vestimenta que correspondería al clima y la temperatura del momento de realización del documental y no al 1º de enero); voz en *off* del Vasco en un pasaje.

En los tres videos recurren a varios *géneros* discursivos, mediáticos, artísticos, literarios: retrato, perfil, semblanza, auto/biografía, historia de vida, memoria, testimonio; anécdotas, leyendas urbanas –chismes, crónica, informe, charla, comentario. Se implementa básicamente la entrevista, en espacios cerrados y abiertos, domésticos, privados y/o públicos; es explícita en tanto los entrevistados hablan directamente al entrevistador y la cámara, en campo/contracampo, primer plano y plano medio, y el entrevistador está fuera de campo en los tres (pero en *El jardín...* la entrevistadora pide al hijo de Frida, cuya voz se escucha, que le muestre más de cerca el documento que tenía en mano y le enseñaba; y en *Casa...* se nota que la joven anfitriona de la fiesta contesta y comenta lo que le pregunta o dice el realizador-entrevistador, a quien pregunta al final: “¿te gustó?”, haciendo explícita la interlocución). En *El vasco...*, los testigos desfilan de a uno, aunque editados, por el mismo sitio, sentados en los mismos sillones. En *El Jardín...* y *Casa...* habría una impronta más etnográfica, con “observación”: se acompaña en parte a los informantes-testigos en sus lugares y vida cotidiana, sus actividades laborales y estudiantiles; aunque en *El Jardín...* no se documenta mayormente la rutina propia del lugar y sus visitantes; y en *Casa...* no se sigue en general a los personajes en sus idas y venidas habituales, solo se los visita en sus casas y trabajo.

Los tres son documentales tipo *periodísticos*, de investigación, informativos (también revisten carácter “educativo”, de divulgación, con ribetes históricos, antropológicos, geográficos), por la factura, las entrevistas, los géneros y discursos, el estilo y la técnica general (además del perfil de algunos de los realizadores), como si fueran notas o informes televisivos (para un programa más abarcador o uno específico, o parte de un ciclo). En *Casa...*, por ejemplo, se ve la realización típica de algunos programas informativos –documentales en los que el conductor llega al “lugar” del entrevistado y este lo recibe como si fuera la primera vez que se ven, pero sin poder ocultar que todo ya ha sido filmado o preparado y montado para escena, artificialmente producido para que se vea “natural” y espontáneo, lo que implica efectos del “directo”, imbricación de realidad y ficción.

El vasco... y *El jardín...* usan *archivos*: fotos de familia, *media*, documentos personales, distintas fuentes, cartas, registros audiovisuales. *El vasco...* y *Casa...* usan infografías, mapas digitales, animaciones, subtítulos.

Por tratarse de producciones audiovisuales sobresalen las *semiosis icónica e indicial* (Peirce 1988, 1989; Eco 1999), relevante para la *mediación* semiosférica, las operaciones de representación e interpretación de los realizadores y los espectadores, y su anclaje en la *cronotopía* provincial. En cuanto a lo *icónico* (imagen, metáfora y diagrama), son relevantes las *imágenes materiales visuales* que se ven (Magariños 2008), que remiten al espacio delimitado y referido de esa manera; algunas

metáforas (una correlación posible es “camino-viaje-búsqueda-cambios”); y los *diagramas* propios diseñados por la *edición* de cada corto, que organiza el relato de una manera particular con sus efectos de sentido, pues cada *montaje* imprime una forma audiovisual significativa que se percibe y sigue de un modo u otro (así tiene relieve el tiempo de la narración y del relato, tempos, comienzos, desarrollos y finales, anticipos y retrocesos, prolepsis y analepsis, *flashback*, aceleraciones y ralentizaciones, compresiones y alargamientos, demoras y cambios de velocidad; tomas, planos, repeticiones, cortes y pegues de secuencias, puntos de vistas, etc.); y cada resolución contenidístico-formal es una manera de contar, explicar, argumentar, justificar, enseñar, recordar, olvidar, sostener y debatir ideas, y *acentuar ideológicamente* (Voloshinov 1992).

La *imagen* tiene función *icónico-indicial*, puesto que se hace un registro “real” -documental (sin olvidar la dimensión ficcional y los efectos artísticos propios del cine) de la gente y los lugares, los hábitats y las prácticas, que se reconocen por marcas y mecanismos visuales (las fotos de personas, familias, grupos, la filmación de entornos domésticos, vecinales, comunitarios, urbanos, naturales, sociales, de la provincia, las tomas de distintos espacios que se ven como postales), señales que re-ubican la mirada de realizadores y espectadores y la direcciona directamente a esos enclaves semiosféricos y cronotopos reelaborados cada vez.

Además, hay que considerar icónico-indicialmente el habla dialectal, los tonos y acentos, las cadencias, los idiomas usados; los títulos y créditos, las inscripciones y pintadas, los carteles, pancartas, pasacalles y grafitis, que nombran (la provincia, las localidades, los lugares, los organismos y colectivos sociales), identifican, señalan, indican, referencian espacio-tiempo y acontecer. Así se narra audiovisualmente parte de la memoria y la actualidad de Misiones.

Colofón

I. Los trazos del primer apartado bastarían para fundamentar inicialmente algunas pro-posiciones sobre la materia tratada y ciertas maneras de abordarlas.

Por un lado:

a) la auspiciosa re-apertura del camino de re-uniión de algunos campos de saber, muy dificultosa dada las condiciones actuales de dispersión y controles institucionales, pero viable de algún modo, por lo que hace falta experimentación y creatividad para reelaborar las ideas y las prácticas (Wagensberg 2017, 2013);

b) la no menos difícil, pero posible, estructuración de una formación académica integral de base en las carreras de Humanidades y Ciencias Sociales, con trayectos curriculares orientados en determinada/s disciplina/s, para limitarnos al ámbito que nos compete, en el que los docentes universitarios somos interpelados por las enormes dificultades y los grandes desafíos que suponen el cuidado y rigor propio de las especificidades disciplinares y sus respectivos campos profesionales, y las parcelaciones de saberes, prácticas científicas e incumbencias (Morin y Kern 1993); además del interés educativo de la comunicación audiovisual y su relevancia para la formación académica;

c) correlativamente, un posible bosquejo de índole inter y multidisciplinar como andadura para las ciencias humanas y sociales (García 2017), que compensaría en parte la represión de las disciplinas específicas de “rasgos fundamentales [...] del objeto de estudio que deberían estar compartiendo” (Jameson (2014: 670, 711-712).

Y, por otro lado:

d) la conjunción, mantenida a lo largo de fructíferos recorridos, planteada en esta convocatoria de la revista. Un ejercicio de *semiosis* y argumentación espiralada nos podría acercar a algunos de los hilos de los posibles enlaces propuestos: el sentido, la memoria, la narración, las representaciones e

interpretaciones de la realidad, las prácticas sociales de producción, circulación y reconocimiento de significaciones, la indagación y la comprensión, la escritura y la lectura.

II. La comunicación audiovisual, que reordena en gran medida el mundo contemporáneo, es una práctica semiótica, comunicativa y artística que colorea centralmente las tramas de experiencias de la gente en las *sociedades mediatizadas* (Verón 2013; De Moraes, ed., 2006), impregna el mundo de la vida, permea y reconfigura la *cronotopía* cotidiana: redefine el *reticulado semiosférico* en sus diversos enclaves y dominios. Parte de mi pre-ocupación en torno de esta esfera apunta a indagar, enseñar y promover las potencialidades de trans/formación de y por los signos, formatos y géneros, textos y discursos, las prácticas significativas, memoriales y comunicativas; y actualizar permanentemente la *capacidad semiótica* del sujeto y la comunidad.

Me pregunto si la proliferación de realizaciones audiovisuales interviene de la mejor manera posible en el difícil y apasionante quehacer de: a) re-abrir mundos posibles, cambiar la realidad y reinventar formas de vida mejores para todos; b) reinstalar el maravilloso *laboratorio experimental y creativo* que nos convoca responsablemente en nuestro mundear y habitar, y conversar largo y tendido sobre los asuntos comunes.

Considero que los formatos audiovisuales, su estudio y enseñanza, pueden propiciar: 1) la *continuidad* del proceso *falible* de correlaciones semióticas de la realidad y el sujeto; 2) la *creatividad* propia de la *semiosis* (Barrena 2006); 3) la ingente tarea de *aprender a aprender*, regenerar *hábitos* y *creencias*; 4) el incesante y conflictivo trabajo mancomunado de institución de significaciones y sentidos, conocimientos, valores, normas e ideales.

Esto es, pueden ejercitar la fuerza para re-ordenar el complejo y dinámico entretejido entre *semiosis* y *memoria*, pues las intervenciones *mnemosemióticas* y *comunicativas* de cineastas, videastas y espectadores, investigadores, docentes y estudiantes producen consecuencias prácticas en la realidad (Peirce 2012; Rorty 1997). La comunicación audiovisual es uno de los *oficios memoriosos* y *cartográficos* centrales, portentosos, disputados y comprometidos en el mundo contemporáneo para reactivar incesantemente *la rueda y el telar de la dialogía y la memoria*, matriz de producción de sentido e in/auguración ininterrumpida de (otros) retablos de *mirabilia* y *memoranda*, que reorienta la puesta en movimiento y removida de imágenes que nos ponen de un modo u otro ante nuestro tiempo: *constelaciones dialécticas*, *supervivencias*, *anacronismos*, *heterocronías*, *palimpsestos*, *pastiches* (Benjamin 2016; Didi-Huberman 2015; Bal 2016; Genette 1989; Jameson 1991; Tecceta 2017).

La incipiente pero considerable “movida” audiovisual de Misiones de los últimos años, en este caso encabalgada a la historia del documental, que gana espacio en la historia del cine argentino y mundial (Noriega y Panozzo 2016; Peña 2012; Gubern 2018), también llama la atención por sus diversas incursiones semiosféricas. Los *formatos* audiovisuales seleccionados en esta ocasión son una pequeña muestra de una extensa colección de trabajo *mnemosemiótico* y *comunicativo* que se viene haciendo (algo desparramadamente) en la provincia, para contar, significar, re/memorar y comunicar Misiones y sus pobladores (Didi-Huberman 2014); y para dar forma y sentido a la vida, individual y colectiva, pasada y presente, que se auto/biografía, registra, testimonia y re-conoce.

Bibliografía

- Abril, G. (Ed.) (2010). *El cuarto bios. Estudios sobre comunicación e información*. Madrid, Editorial Complutense -UCM.
- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Albarello, F. (2019). *Lectura transmedia*. Buenos Aires, Eds. Ampersand.



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 2
año 2021

“Semiótica y Narrativas”

Artículo

- Andermann, J.; Fernández Bravo, A. (Compls.) (2013). *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires, Colihue.
- Apel, K.-O. (1985). *La transformación de la filosofía*, 2 vols. Madrid, Taurus.
- Arendt, H. (2005). *¿Qué es la política?* Buenos Aires, Paidós.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires, FCE.
- Aumont, J. (2013). *El cine y la puesta en escena*. Buenos Aires, Colihue.
- (2020). *El montaje*. Buenos Aires, La Marca.
- Aumont, J. et al. (2019). *Estética cinematográfica*. Buenos Aires, La Marca.
- Badiou, A. (2007). *¿Se puede pensar la política?* Buenos Aires, Nueva Visión
- Bajtín, M. (198). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.
- (1988). *Questões de literatura e de estética*. S. Paulo, Hucitec.
- (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona, Anthropos.
- Bajtín, M. /Medvedev, P. (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza.
- Barrena, S. (2006). “La creatividad en Charles S. Peirce”. *Anthropos* N° 212, 112-120.
- Baudrillard, J. (1994). *El otro por sí mismo*. Barcelona, Anagrama.
- Bauman, Z. (2009). *El arte de la vida*. Buenos Aires, Paidós.
- (2011). *Vida de consumo*. Buenos Aires, FCE.
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. 2012. *Amor a distancia. Nuevas formas de vida en la era digital*. Buenos Aires, Paidós.
- Bellour, R. (2009). *Entre imágenes. Foto, cine, video*. Buenos Aires, Colihue.
- Benjamin, W. (2012). *Escritos franceses*. Buenos Aires, Amorrortu.
- (2015). *Estética de la imagen*. Buenos Aires, La Marca.
- (2016). *La obra de los pasajes*. Madrid, Akal.
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidad*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Bergson, H. (2016). *La evolución creadora*. Buenos Aires, Cactus.
- (1999). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona, Lumen.
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires, FCE.
- Butler, J. (2019). *Deshacer el género*. Buenos Aires, Paidós.
- Camblong, A. (2014). *Habitar las fronteras...* Posadas, Editorial Universitaria UNaM.
- Carr, D. (2015). *Tiempo, narrativa e historia*. Buenos Aires, Prometeo.
- Castoriadis, C. (1993). *El mundo fragmentado*. Buenos Aires, Altamira-Nordam.
- Comolli, J.-L. (2002). *Filmar para ver*. Buenos Aires, Simurg.
- Comolli, J.-L. et al. (2016). *Mayo francés. La cámara opaca*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Deladalle, G. (1996). *Leer a Peirce hoy*. Barcelona, Gedisa.
- Del Coto, M.; Varela, G. (eds.) (2012). *Ficción y no ficción en los medios*. Buenos Aires, La Crujía.
- De Moraes, D. (org.) (2006). *Sociedade midiaticizada*. Río de Janeiro, Mauad.
- Depetris Chavin, I.; Taccetta, N. (2019). *Afectos, historia y cultura visual*. Buenos Aires, Prometeo.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Ante el tiempo. Historia y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Ariana Hidalgo.
- (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial.
- Eco, U. (1995). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Lumen.
- Escobar, T. (2015). *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Buenos Aires, Capital intelectual.
- Foucault, M. (1986). *La verdad y las formas jurídicas*. México, Gedisa.
- (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata, Altamira.
- (2004). *Sobre la ilustración*. Madrid, Tecnos.



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 2
año 2021

“Semiótica y Narrativas”

Artículo

- (2008). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, FCE.
- (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires, FCE.
- García, M. (2020a). “Mass-mediación: formato y dispositivo”. *Actas 14 Congreso Mundial de Semi-ótica: Trayectorias -Tomo I Trayectorias y teorías* (M. T. Dalmasso y C. Guerri, coords.), 151-162. Buenos Aires, IASS-AAS-UNA. (Disponible: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Proceedings_IASS_2019_tomo_1.pdf).
- (2020b). *Intervenciones digitales: nombres, fechas, recuerdos, imágenes, relatos, lecturas*. Posadas, Ed. de autor. Libro digital-PDF. (Disponible: <https://programadesemiotica.wixsite.com/unam>).
- (2019). *Comunicación audiovisual y efemérides escolares*. Posadas, IAAVIM –Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de Misiones. (Disponible: <https://iaavim.misiones.gov.ar/ebook-efemerides-hd.pdf>).
- (2017). “Fronteras disciplinares. Conjetura para la interdisciplinariedad”. *Cuadernos de Humanidades* 28, 17-36. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta. (Disponible: https://drive.google.com/file/d/1X0KMLiK6AxrZ6M0fZfk9nnGjidTC_cJ/view).
- (2011a). *Comunicación, semiótica, investigación. Algunas ideas y relaciones*. España -Saarbrücken, EAE-LAP.
- (2011b). “Investigación semiótica. Algunas pro-posiciones y relaciones”. *Razón y palabra* N° 78, noviembre 2011 /abril 2012. Proyecto Internet del ITESM, Campus Estado de México. (Disponible: <http://www.razonypalabra.org.mx>).
- (2010). “De giros y (sus) re(la)tos. Fragmentos y digresiones”. *Razón y palabra* N° 73, agosto-octubre. Proyecto Internet del ITESM, Campus Estado de México. (Disponible: <http://www.razonypalabra.org.mx>).
- (2004). *Narración. Semiosis/Memoria*. Posadas, Editorial Universitaria.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid, Taurus.
- Giddens, A. (2000). *La transformación de la intimidad*. Madrid, Cátedra.
- Gubern, R. (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona, Anagrama.
- (2018). *Historia del cine*. Barcelona, Anagrama.
- Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Hounie, A., (comp.) (2010). *Sobre la idea del comunismo*. Buenos Aires, Paidós.
- Huysen, A. (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, A. Hidalgo ed.
- Imbert, G. (2003). *El zoo visual*. Barcelona, Gedisa.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- (2012). *Signaturas de lo visible*. Buenos Aires, Prometeo.
- (2014). *Las ideologías de la teoría*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- (2015). *Conversaciones sobre marxismo cultural, I*, Buchanan (comp.). Buenos Aires, Amor-ortu.
- Kermode, F. (2000). *El sentido de un final*. Barcelona, Gedisa.
- Labaki, A.; Mourao, M. (compls.) (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.
- (1998). *La semiosfera II*, D. Navarro (edic. y trad). Madrid, Cátedra.
- Machado, A. (2009). *El sujeto en la pantalla*. Barcelona, Gedisa.
- (2015). *Pre-cine y post-cine en diálogo con los nuevos medios digitales*. Buenos Aires, La



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 2
año 2021

“Semiótica y Narrativas”

Artículo

Marca.

- Magariños de Morentin, J. (2008). *La semiótica de los bordes*. Córdoba, Comunicarte.
- Mattelart, A. (2002). *Geopolítica de la cultura*. Bogotá, Edic. Desde Abajo.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Akal, Madrid.
- Mitchell, W. J. T. (ed.) (1981). *On narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- Morduchowickz, R. (2013) *Los adolescentes del siglo XXI. Los consumos culturales en un mundo de pantallas*. Buenos Aires, FCE.
- Morin, E.; Kern, A. (1993). *Tierra-patria*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Mouffe, Ch. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires, FCE.
- Noriega, G.; Panozzo, M. (2016). *40.doc. Una historia del documental argentino en 40 películas*. Buenos Aires, Margen izquierdo.
- Oubiña, D. (2009). *Una juguetería filosófica*. Buenos Aires, Manantial.
- Peirce, C. S. (1978). *Lecciones sobre el pragmatismo*. Buenos Aires, Aguilar.
- (1988). *El hombre, un signo*, J. Vericat (trad., intr. y notas). Madrid, Alianza.
- (1989). *Obra lógico-semiótica*, A. Sercovich (edic.). Madrid, Taurus.
- (2012). *Obra filosófica reunida I-II*, N. Houser y Ch. Kloesel (edts.). México, FCE.
- Peña, F. (2012). *Cien años de historia de cine argentino*. Buenos Aires, Biblos.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo.
- (2019). *Los bordes de la ficción*. Barcelona, Edhasa.
- Ricoeur, P. (1983). *Texto, testimonio y narración*. S. de Chile, A. Bello.
- (1987). *Tiempo y narración I-II*. Madrid, Cristiandad.
- (1996a). *Tiempo y narración III*. México, S. XXI.
- (1996b). *Sí mismo como otro*. Madrid, S. XXI.
- (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, FCE.
- Rorty, R. (1995). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- (1997). *Esperanza o conocimiento*. Buenos Aires, FCE.
- Sarlo, B. (2018). *La intimidad pública*. Buenos Aires, Seix Barrial.
- Smorti, A. (2001). *El pensamiento narrativo. Construcción de historias y desarrollo del conocimiento social*. Sevilla, Mergablum.
- Taccetta, N. (2017). *Historia, modernidad y cine*. Buenos Aires, Prometeo.
- 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.
- (2017). *Teoría de la creatividad*. Buenos Aires, Tusquets.
- Wolton, D. (2006). *Salvemos la comunicación*, Barcelona, Gedisa.
- Žižek, S. (2014). *Pedir lo imposible*. Madrid, Akal.

Sitio de internet consultado:

Euronews en español, “Shadow Game, el documental sobre el drama de los menores inmigrantes que cruzan Europa”, emisión televisiva, 21-03-2021. Recuperado de: <https://es.euronews.com/2021/03/21/shadow-game-el-documental-sobre-el-drama-de-los-menores-inmigrantes-que-cruzan-europa>