

5

SEMIÓSFERAS DEL NO LUGAR

CASOS DE RECOMPOSICIÓN ESPACIAL E IDENTITARIA EN EL CINE ARGENTINO

Mariana Gallego
Cristian Ramírez

“¿Qué es el afuera o el espacio extrasemiótico? (...) Podría pensarse que en realidad es un espacio ‘otro’ donde se codifica de modo diferente el mundo y los textos, se habla otra lengua, se ejercitan otras prácticas. Por lo tanto lo que importa teóricamente no es sólo la existencia de uno y otro espacio, de un adentro y un afuera, sino el ‘hecho mismo de la presencia de una frontera’, es decir de una zona sometida a leyes de intercambio y traducción, pues las fronteras son siempre fronteras del sentido y se trazan incesantemente, tanto hacia el interior como hacia el exterior de una misma cultura.”

Pampa Arán

Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman

marianagallego@hotmail.es / cristian_ramirez_927@hotmail.com Estudiantes avanzados del Profesorado y Licenciatura en Letras. Adscriptos en investigación y docencia respectivamente en la cátedra de *Semiótica General* (2010). Alumnos investigadores en formación en el área de estudios semióticos. Centro de Estudios sobre Discursos en Sociedad (CeDeS). Facultad de Humanidades y Ciencias. Universidad Nacional del Litoral.

RESUMEN

La problemática que aborda esta investigación se centra en la construcción de la identidad nacional a partir del estudio de dos textos filmicos: *Leonera* (Pablo Trapero, 2008) e *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005). Sobre estos textos se identifican procesos que implican construcciones identitarias a partir de la categoría de *contextos informales*, instrumento diseñado por los autores del presente artículo. Dicha noción, deudora de un cruce entre categorías de la Sociología y la Semiótica de procedencia lotmaniana, significa un aporte de interés a la investigación, dado que permite reconocer y recorrer fenómenos similares en la construcción filmica de otros textos nacionales, ocupados en problemáticas similares.

ABSTRACT

The problematics that approached this investigation centres on the construction of the national identity from the study of two movie texts: *Leonera* (Pablo Trapero, 2008) and *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005). On these texts there are identified processes that imply constructions of the identity from the category of *informal contexts*, instrument designed by the authors. The above mentioned notion, debtor of a crossing between categories of the Sociology and the Semiotics of Lotman, means a contribution of interest to the investigation, provided that it allows to recognize and to cross similar phenomena in the movie construction of other national texts, occupied in a similar issue.

PALABRAS CLAVES

- > cine
- > identidad
- > espacio
- > nación

KEY WORDS

- > cinema
- > identity
- > space
- > nation

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene por objetivo dar a conocer los avances realizados hasta el momento en el proyecto de investigación que tiene por tema *La (re)construcción de la cultura nacional en contextos informales como elemento subyacente en dos films argentinos*. El mismo se inscribe en el marco de los modelos de informes de avances propuestos por el *Seminario de Semiótica II: Narrativas Audiovisuales* y funciona como versión final. En lo que sigue, explicitaremos la selección del corpus, los interrogantes que pretendemos responder, la hipótesis que defenderemos, los recorridos de lectura que nos interesa realizar, sus resultados y las posibles conclusiones extraídas de las prácticas analíticas.

Llevaremos a cabo dos lecturas poligonales y dos recorridos de fragmentos de los films argentinos *Leonera* (Pablo Trapero, 2008) e *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005). Los mismos serán descriptos y analizados a los efectos de responder a los interrogantes planteados y sustentar nuestras hipótesis.

El problema de la construcción de la identidad nacional es un eje constitutivo de lectura propuesto en el marco del Seminario. De todos los aspectos que de ésta se desprenden, decidimos trabajar la reconstrucción de la cultura. Por tratarse de una categoría muy abarcativa, recortamos de ella un aspecto específico: la reconstrucción de la cultura nacional en “contextos informales”, como elementos subyacentes en los films argentinos. Para esto abordamos problemáticas vinculadas con la reconstrucción de esferas culturales, la cultura nacional, y lo que llamamos “contextos informales”, que una vez resueltos funcionaron como supuestos para esta investigación. Para referirnos al término “cultura” tomamos parte de la definición propuesta por Lotman:

“el conjunto de información no hereditaria y de los medios para su conservación y transmisión. No es un mero depósito, sino un mecanismo, organizado y complejo, que recibe, traduce, compacta e interpreta la materialidad productiva que adopta la función de signos”. (Arán, 2001:49)

Con la reconstrucción de la cultura, queremos identificar el mecanismo por el cual se insertan elementos culturales dentro de lo que nosotros denominamos “contextos informales”, a los cuales definimos siguiendo a Lotman como

aquellas semiósferas en la cuales están incluidos ciertos sujetos y no el común de la sociedad, que se encuentra en una semiósfera diferente. Problematicamos el adjetivo “nacional” y creímos apropiado referirlo como el conjunto de estructuras sociales, religiosas, políticas y económicas, y de manifestaciones científicas y artísticas, característico de una sociedad específica (en este caso, de la sociedad Argentina).

Sobre la base de las categorías trabajadas y de la perspectiva que instrumentalizaríamos surgieron interrogantes tales como: ¿cuál es el lugar que ocupa la cultura en los denominados “contextos informales”?, ¿a través de qué mecanismos los sujetos reconstruyen la cultura nacional cuando se encuentran insertos en “contextos informales”?, ¿cuál es la función que desempeñan estos sujetos en esos contextos? Estos interrogantes nos permitieron formular una primera hipótesis: *los sujetos reconstruyen la cultura nacional mediante la selección, adaptación e inserción dentro del contexto informal de elementos pertenecientes a la semiósfera en la que se encontraban anteriormente.*

Para abordar nuestro objeto de estudio elegimos una perspectiva globalizadora de la cual se desprenden cuatro abordajes: dos recorridos de lectura y dos lecturas poligonales.

Los dos recorridos de lectura consisten en los siguientes. El primero, en que analizaremos la construcción del espacio que implica esa semiósfera en el relato y la disposición dentro de ella de los elementos, prácticas y expresiones culturales en función de la gramática fílmica. En esta perspectiva funciona como supuesto la idea de que los elementos de la gramática fílmica permiten construir espacios delimitados que nos serán operativos en nuestra lectura. En el segundo recorrido intentaremos hallar una constante en la narrativa fílmica de las películas de Pablo Trapero. Analizaremos una recurrencia en la narrativa de los textos fílmicos que tienen que ver con la inscripción de un sujeto en un contexto que no es el de su origen (instalado en el film como tal).

Por “lectura poligonal” entendemos al abordaje de un mismo objeto desde diferentes puntos de vista disciplinares. En este caso, en la primera lectura analizaremos la función que desempeñan los sujetos dentro del complejo mecanismo que representa la cultura, instrumentalizando categorías de Lotman: semiósfera, frontera, traductores y catalizadores. Esta indagación estará centrada en categorías de Iuri Lotman y tiene como supuestos que: (1) los

denominados contextos informales constituyen una semiósfera subsumida a un recorte de materiales sociales actualizados en el discurso dominante y (2) los sujetos insertos en los contextos informales funcionan como traductores entre una semiósfera y otra. En la segunda lectura transpondremos algunas categorías teórico-metodológicas del campo sociológico que tengan que ver con la memoria cívica (el mecanismo mediante el cual se actualiza en las memorias de los sujetos el sentimiento de pertenencia, que participa en la construcción de la identidad colectiva e individual).

Partimos del supuesto de que la cultura nacional modela una personalidad individual típica, una conducta psicológica, un comportamiento, una ideología y una mentalidad particulares. Con esto nos centramos en la idea de que la identidad nacional hace a la identidad individual, evidenciando la necesidad de un abordaje sociológico. Sobre ese precepto inicial accedimos a los textos.

Esta problemática y las lecturas que desarrollamos, surgieron del interés que nos generaron los dos films que constituyeron nuestro corpus. Nos pareció interesante la constante identificada de la reconstrucción de la cultura que realizan los sujetos cuando se encuentran en situaciones particulares, como alejados o aislados de la propia cultura asignada en el texto.

Los films seleccionados forman parte de lo que la crítica denomina "Nuevo Cine Argentino" para referirse a los que han sido estrenados en la última década haciendo uso de configuraciones formales y temáticas específicas (que no discutiremos en esta instancia pero sobre el cual señalaremos algunas dudas a lo largo del trabajo). Observamos en ellos la constante presencia de elementos culturales nacionales inmersos en situaciones excepcionales, es decir, insertos en lugares que de cierta manera se encuentran aislados de la cultura nacional. En el caso de estos films, uno de los sujetos se separa de un sistema por encontrarse privado de la libertad; en el otro caso, el distanciamiento se opera por participar en un conflicto bélico alejado del país.

2. ESCENAS DE FRAGMENTOS

En los films observamos como una constante las remisiones a la cultura y al diseño de la identidad nacional. Como decíamos más arriba, para acotar nuestro objeto de estudio privilegiamos un criterio de selección, según el cual conformarían nuestro corpus analítico dos films en los que se lleva a cabo el mecanismo de construcción o reconstrucción de la cultura nacional por sujetos que se encuentran en contextos particulares.

Para delimitar aún más nuestro objeto, escogimos nueve fragmentos de ambas películas, en los que están presentados elementos que reconocemos como pertenecientes a nuestra cultura y que hacen a la reconstrucción de la misma en las ya mencionadas situaciones.

Luego de examinar estos nueve fragmentos pudimos identificar en cada uno de ellos ciertos significantes cargados con determinada significación acorde al concepto de cultura definido para este trabajo. Estos significantes son aquellos elementos, expresiones o prácticas que forman parte de la cultura. Constituyen una excepción dos fragmentos del film *Leonera* que se recortan para sustentar uno de los recorridos de lectura que se explicitará en el apartado siguiente. A continuación haremos una descripción de otros fragmentos, para dar cuenta de la funcionalidad que otorgamos a estos elementos, expresiones, prácticas culturales... que denominaremos "prácticas significantes". A los efectos de esta comunicación, se referirá a estas "prácticas significantes" como *Fragmentos*, para remitirnos a su materialidad.

> Leonera

Fragmento 1: Elemento: El mate. Sujetos que intervienen: Julia y Marta.

Fragmento 2: Práctica: Clase de pre-parto. Sujetos que intervienen: madres del pabellón de mujeres embarazadas.

Fragmento 3: Práctica: Bautismo (religión católica). Sujetos que intervienen: cura, sujetos del pabellón y familiares de éstos.

Fragmento 4: Práctica: Escolarización (guardería). Sujetos que intervienen: madres del pabellón de mujeres embarazadas, hijos de éstos, maestras.

Fragmento 5: Práctica: Brindis navideño. Sujetos que intervienen: Madres del pabellón de mujeres embarazadas, parientes, personal carcelario.

Fragmento 6: Expresiones: Villancicos navideños. Prácticas: Festejo (pirotecnia, “Papá Noel”). Sujetos que intervienen: madres del pabellón de mujeres embarazadas, personal carcelario.

Fragmento 7: Prácticas: Trabajo, escolarización (Julia dando clases a los demás sujetos). Sujetos que intervienen: Julia y madres del pabellón de mujeres embarazadas.

> Iluminados por el fuego

Fragmento 8: Práctica: Fútbol. Sujetos que intervienen: soldados argentinos combatientes en la guerra de Malvinas.

2.1. APORTES DE LA SEMIÓTICA PARA UNA LECTURA POLIGONAL

“Del mismo modo que un rostro, al tiempo que se refleja enteramente en un espejo, se refleja también en cada uno de sus pedazos, que, de esa manera, resultan tanto parte del espejo entero como algo semejante a éste, en el mecanismo semiótico total el texto aislado es isomorfo desde determinado punto de vista a todo el mundo textual, y existe un claro paralelismo entre la conciencia individual, el texto y la cultura en su conjunto.”

Iuri, Lotman

Antes de abordar los textos, se nos plantearon los siguientes interrogantes desde la perspectiva de Lotman: los contextos informales, ¿funcionan como una semiósfera distinta?, ¿funcionan como frontera? Si es así, ¿los sujetos insertos en éstos ofician de traductores? Luego de revisar los interrogantes arribamos a la siguiente afirmación: *los denominados contextos informales constituyen una semiósfera diferente de la que forma parte el resto del sistema social inscripto en el texto fílmico.*

En términos de Lotman:

“(La semiósfera) Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros (...) sólo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. (...) La semiósfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis.” (Lotman, 1996:22)

En *Leonera* es necesario distinguir tres semiósferas que interaccionarán en los recortes realizados. Dichas semiósferas están definidas (como explica Lotman) por el punto de vista de los espectadores/lectores. En este caso para tener una perspectiva que nos permita sustentar nuestro criterio para determinar lo correcto/lo incorrecto y lo lícito/ilícito, nos remitimos a las leyes del Código Civil de la República Argentina que considera nulos los hechos “contrarios a las buenas costumbres o prohibidos por las leyes, o que se opongan a la libertad de las acciones o de la conciencia, o que perjudiquen los derechos de un tercero”¹.

La primera de las semiósferas es en la que estamos insertos los espectadores/lectores y desde la cual observamos las otras dos. Ésta semiósfera también se encuentra en la película y conforma “el afuera” de la segunda semiósfera a la cual referimos, que es la cárcel en donde están insertos los sujetos Julia y Marta. Por último la tercera semiósfera que observamos es aquella que se muestra con el paso de Julia a un país vecino.

La mayoría de las acciones que se observan en los fragmentos son llevadas a cabo por los sujetos dentro de la segunda semiósfera. Es aquí donde se produce la reconstrucción de la cultura a través de la textualización de elementos culturales que en este caso funcionan como alosemióticos. La semiósfera, para crear su organización interna y su tipo de desorganización externa, necesita de un entorno exterior no organizado. La semiósfera recepciona y traduce textos de este entorno gracias a las operaciones de los traductores bilingües que se encuentran en la frontera. Existe una “semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información” (Lotman, 1996:26). En los recortes de *Leonera*, este proceso se evidencia en los fragmentos 3, 4 y 6. Las prácticas que allí se observan son extraídas de la primera semiósfera y readaptadas para ingresar al contexto informal, que en este caso es la cárcel (segunda semiósfera).

En *Iluminados por el fuego*, en cambio, distinguimos dos semiósferas definidas acorde a condiciones históricas y geográficas. Ambas son visibles en

¹ Código Civil de la República Argentina, (1869): Art. 953 en Libro Segundo: “De los derechos personales en las relaciones civiles”, Sección Segunda: “De los hechos y actos jurídicos que producen la adquisición, modificación, transferencia o extinción de los derechos y obligaciones”, Título II “De los actos jurídicos”. Abeledo-Perrot. Lexis-Nexis. Buenos Aires, 2007.

el relato fílmico, comparten el tiempo pero no el espacio. Este factor permite su distinción y respalda nuestro criterio. La primera de ellas, es en la que se posicionan los soldados: las Islas Malvinas bajo dominio inglés (lo que implica estar en el interior de otra cultura). La segunda semiósfera, está constituida por los habitantes de Argentina. En este caso, los sujetos reconstruyen la cultura a través de una práctica deportiva dentro de un contexto informal. Sobre la base de lo revisado hasta el momento, consideramos que la hipótesis sólo es válida en el caso de *Iluminados por el fuego* donde el contexto informal funciona como semiósfera, y cuyo rasgo distintivo fundamental es la ausencia de un lenguaje compartido con la cultura argentina.

Para el caso de *Leonera* la hipótesis no se ajustaría, dado que el contexto informal que aquí se presenta vendría a funcionar como frontera:

“un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiósfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiósfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico”. (Lotman, 1996:26)

A su estructura pertenecen todos los mecanismos de traducción que están al servicio de los contextos. Desde esta perspectiva los sujetos que se encuentran insertos funcionan como traductores. Los elementos culturales que aparecen en los fragmentos representan formaciones semióticas periféricas, y por tanto cumplen la función de catalizadores interviniendo como ajenos en el sistema dado. Estos elementos conservan mecanismos de reconstrucción de todo el sistema que provoca una rememoración por parte de los sujetos, lo que permite una restauración del todo por la parte. En realidad, este proceso es la creación de un nuevo texto apreciado como reelaboración del texto previo:

“Esta reconstrucción de un lenguaje ya perdido, en cuyo sistema el texto dado adquiriría la condición de estar dotado de sentido, siempre resulta prácticamente la creación de un nuevo lenguaje, y no la recreación del viejo, como parece desde el punto de vista de la autoconciencia de la cultura. La presencia constante en la cultura de una determinada reserva de textos con códigos perdidos conduce a que el proceso de creación de nuevos códigos sea percibido como una reconstrucción (rememoración) de códigos viejos”. (Lotman, 1996:31)

Así en *Leonera* el contexto informal funciona como frontera y los sujetos insertos en él como traductores. En *Iluminados por el fuego* el contexto informal funciona como semiósfera. La reconstrucción de la cultura es llevada a cabo por los sujetos en ambos casos.

Como conclusión planteamos la falencia de la hipótesis para uno de los textos filmicos analizados (*Leonera*) y su validez para el otro (*Iluminados por el fuego*). Sin embargo rescatamos la pertinencia del marco teórico seleccionado, que nos permitió realizar la lectura desde otra categoría.

2.3. APORTES DESDE LA SOCIOLOGÍA PARA UNA LECTURA TRANSVERSAL

Para esta lectura nos resultó útil transpolar categorías como cultura (Williams, 1961), memoria, identidad individual e identidad colectiva (Jelin y García, 2006) y simbolismo objetivado (Bourdieu, 1985), pertenecientes al campo de la Sociología. En relación con los aportes que pudieran hacerse desde este área disciplinar se nos plantearon los siguientes interrogantes: ¿cómo construyen los sujetos su identidad individual?, ¿la identidad individual hace a la identidad colectiva, o viceversa?, ¿cuál es el lugar de los elementos culturales en la construcción de la identidad?, ¿ambas identidades son atravesadas por la cultura? Una posible respuesta a estos interrogantes la encontramos en la siguiente afirmación, la cual postulamos como hipótesis: *la cultura nacional modela una personalidad individual típica, una conducta psicológica, un comportamiento, una ideología y una mentalidad particular. La identidad colectiva hace a la identidad individual.*

En el sentido expuesto, esta lectura tendrá como propósito mostrar que, en los fragmentos seleccionados, observamos que la memoria se instituye como un mecanismo de reconstrucción de la cultura, y que al mismo tiempo este proceso se vincula con la identidad colectiva que determina a la identidad individual.

Para este abordaje situamos a lo social como una categoría general que forma parte de la definición de cultura, la que en términos de Williams podemos definir de la siguiente manera:

“(lo social) es la descripción de un modo determinado de vida, que expresa ciertos significados y valores no sólo en el arte y el aprendizaje, sino también en instituciones y el comportamiento ordinario. De conformidad con esa definición el análisis de la cultura es el esclarecimiento de los significados y valores implícitos y explícitos en un modo específico de vida, una cultura específica”. (Williams, 1961:51-52)

Así, la cultura funciona como un entramado de significaciones estables, compartidas y relativamente duraderas. En los fragmentos trabajados observamos determinados elementos, expresiones y prácticas culturales que se objetivan, dando lugar a lo que Bourdieu denomina “simbolismo objetivado”. Estas marcas son “los significados culturales que se objetivan en forma de artefactos o comportamientos observables”, como por ejemplo las obras de arte, ritos danzas, etc.” (Bourdieu, 1985:86).

De esta manera, al ser la cultura un fenómeno transversal, para emprender su análisis es necesario segmentarla en un texto cultural definido. En el fragmento recortado de *Leonera* este texto, que adquiere carácter de código simbólico, está dado por el mate (fragmento 1), clase de pre-parto (fragmento 2), bautismo (fragmento 3), escolarización (fragmento 4), brindis navideño (fragmento 5), villancicos y festejos navideños (fragmento 6) y trabajo y escolarización (fragmento 7). En *Iluminados por el fuego*, por el fútbol se inscribe también en la codificación simbólica que opera los mismos procesos. Muchos de estos significados compartidos revisten además efectos narrativos vinculados con lo pasional y afectivo que se diseñan en la configuración textual.

Apelando a estos procesos de construcción de significación, se instituye la identidad, la cual se termina de definir mediante la diferenciación del otro. La identidad de un sujeto se caracteriza ante todo por su distinción, demarcación y autonomía respecto de otros sujetos. Esto implica la emergencia de enunciados que comparan términos a los fines de encontrar diferencias y similitudes. Cuando las últimas son halladas, se supone que quien enuncia repone datos y satura las comparaciones posibles.

En esos casos, cuando se lleva adelante el proceso por parte de un grupo de sujetos, podemos decir que se comparte la misma identidad. En *Leonera*, Marta y Julia; en *Iluminados por el fuego*, los soldados argentinos: en ambos casos comparten lo que podemos llamar materiales culturales. Al respecto dice

el sociólogo británico Stephen Frosh (1999): “Para desarrollar sus identidades los individuos echan mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo” (Frosh, 2008:43). Así la identidad emana de la cultura.

Los elementos culturales que observamos en los fragmentos se ven conectados a experiencias sensoriales que provocan recuerdos, reacciones establecidas en la memoria de los individuos. Sabemos que la memoria no se limita a esta actividad sino que “realiza un verdadero *trabajo*, un trabajo de selección, de reconstrucción y, a veces, de transfiguración o de idealización” (Durkheim, 1953:45). La memoria social es una de las consecuencias y fines de la resignificación de los elementos culturales que actúa como mecanismo para la reconstrucción de la cultura dentro de los contextos informales. La memoria colectiva es además el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por ellos.

La memoria construye un espacio delimitado, en el que se encuentran huellas de la cultura compartida por los sujetos de un determinado grupo social que actúan como puntos de referencia del recuerdo.

“Es tan imperiosa esta necesidad de organización espacial de la memoria colectiva, que los grupos humanos inventan espacios imaginarios totalmente simbólicos para anclar allí sus recuerdos. Todo individuo percibe, piensa, se expresa y ve el mundo en los términos que le proporciona su cultura.” (Halbwachs, 1994:89)

En el fragmento de *Iluminados por el fuego* se presenta, por ejemplo, una situación de expatriación en la que los sujetos, a través de una práctica deportiva, realizan este procedimiento.

Podemos observar así que en los fragmentos analizados los sujetos recuperan y activan la percepción de nación, de significado simbólico, que forma parte de la memoria colectiva como usos, prácticas, experiencias, constitutivas de ésta. Consideramos además que la memoria social es de suma importancia como mecanismo cultural de construcción de la identidad individual a la vez que colectiva. La primera puede ser entendida como un constructo conformado

por una personalidad individual típica, una conducta psicológica, un comportamiento, una ideología y una mentalidad particular.

Del mismo modo, decíamos, puede ser entendida como colectiva, como la conciencia que tiene un individuo de su pertenencia a uno o a varios grupos sociales o a un territorio y la significación emocional y valorativa que resulta de ello. Ambas identidades son determinadas así por estructuras religiosas, sociales, políticas, históricas, económicas, etc. y por las manifestaciones artísticas e intelectuales de una determinada sociedad. La construcción del sentimiento de pertenencia de los sujetos de los films es uno de los factores que hacen a la identidad colectiva, la cual a su vez, es componente de la identidad individual a través de los vínculos de pertenencia a diferentes grupos. En los fragmentos observados se hace legible esta configuración transversal de las identidades, en el sentido de que ambas están atravesadas en la cultura.

3. RECORRIDOS DE LECTURA

3.1. DISCURSOS SITUADOS EN LA MATERIALIDAD FÍLMICA

“La unidad de base del relato cinematográfico, la imagen, es un significante eminentemente espacial, de modo que, al contrario de tantos otros vehículos narrativos, el cine presenta siempre, a la vez, las acciones que constituyen el relato y el contexto en el que ocurren.”

André Gaudreault - François Jost

Para realizar esta lectura decidimos trabajar con los elementos que nos proporciona la gramática fílmica, atendiendo al aparato teórico propuesto por la cátedra, para observar cómo la construcción material diseña espacios. En el marco de tal constitución espacial, se nos presentó un interrogante central: ¿cómo se puede construir el espacio de la frontera y de la semiósfera mediante la gramática fílmica? Una vez que trabajamos sobre estos esbozamos la siguiente hipótesis de trabajo: los elementos de la gramática fílmica permiten construir espacios delimitados que en este caso funcionan como frontera y semiósfera.

Si tomamos como referencia la primera lectura poligonal, donde afirmamos

que la cárcel (contexto informal) funciona como una frontera, podemos decir que la misma está construida a través de la gramática fílmica que permite trazar, en paralelo, dos semiósferas distintas en los fragmentos de *Leonera*.

Una descripción gramatical de los fragmentos en función de estas ideas permite visibilizar nuestras propuestas de lectura:

> **Fragmento 9** (Julia ingresa a la cárcel): a través de un plano *medium shot*, un angulamiento frontal y un movimiento de cámara que acompaña a los sujetos desde atrás, leemos el ingreso de estos a la frontera que está presentada por el contexto informal "cárcel". Ambos ingresan a través de diversas puertas. En cuanto al sonido, una voz in indica al sujeto que ingresa a la frontera las nuevas pautas en ella estipuladas, a las que debe respetar para adaptarse correctamente al nuevo espacio.

> **Fragmento 10** (Julia cruza una frontera escapando del país): a través de un plano *long shot* y un angulamiento frontal, leemos la construcción de una semiósfera, que se evidencia con el alejamiento de un colectivo en el que se encuentra el sujeto que en el fragmento 9, había ingresado a la frontera. En este caso se construyen dos semiósferas. Podemos percibir el traslado del sujeto de una semiósfera a otra, mediante una linealidad en la secuencia que construye metafóricamente un movimiento migratorio. Se alternan planos *long* y *full shot* con *medium shot*, *medium close up*, *close up* y *big close up*. Éstos colaboran en la construcción de la idea de dicho movimiento alejándose y acercándose al sujeto, lo que logra un panorama general del espacio desde y hacia donde éste se mueve. La musicalización también constituye un factor importante, ya que delimita el espacio al que Julia arriba, y que a su vez se presentifica como una nueva semiósfera (país limítrofe). Comienza a sonar una melodía en *over* que por sinonimia nos remite a la presencia de un nuevo espacio. Cuando nos referimos a otro espacio, hablamos de un cambio de espacio físico (otra semiósfera) pero no una modificación en la relación de Julia con el sistema jurídico. En otras palabras, el cambio de país, no implica que el sujeto sea libre, sino que se inscribe en otra forma de marginalidad.

> **Fragmento 6** (Villancicos navideños): en cuanto a este recorte, trabajamos con el sonido y la construcción de la frontera. Como sabemos, la frontera representa un lugar de tránsito y de readaptación de los elementos culturales, no es llamativo que

se conjugue en un mismo lugar un villancico navideño popular y una cumbia santafesina. En otras palabras, la musicalización (presentada como *over*) también construye este espacio de la frontera donde las combinaciones son posibles.

> **Fragmento 4** (Escolarización): podemos colocar al sonido en un lugar importante también en este fragmento. El mismo presenta la escolarización como un elemento de la cultura que se reconstruye dentro de la frontera y la música (en *over*) está cargada de una determinada significación que nos remite a la idea de ésta, ya que la canción utilizada es un canto popular que acompaña el momento de recreación de los niños.

En *Iluminados por el fuego* sucede algo similar con la construcción del espacio. En este caso se construye una semiósfera diferente como fue esbozado en la primera lectura poligonal. La conjunción de planos *full shot*, *american shot*, *medium shot*, *medium close up*, *close up* y *big close up*, junto con un angulamiento frontal constante, logran construir en el único fragmento la práctica deportiva junto con el espacio en donde ésta se desarrolla. En el caso de la práctica deportiva, los planos *medium close up*, *close up* y *big close up* focalizan en la pelota y en el movimiento de los pies de los sujetos. El resto de los planos, en cambio, funcionan sintácticamente construyendo el espacio propiamente dicho. Con respecto al sonido, aquí se hace mención mediante voz in a objetos tales como “Maradona”, que están cargados de significación con claros anclajes nacionales, que a su vez ayudan a construir una determinada contextualización de los hechos que aquí se narran.

3.2. RECURRENCIAS EN LA NARRATIVA FÍLMICA DE PABLO TRAPERO

En esta lectura quisimos analizar los tópicos o recurrencias temáticas en los distintos filmes dirigidos por el director argentino Pablo Trapero, que es considerado uno de los mayores exponentes del denominado “Nuevo cine argentino”. El recorte comprende cuatro películas: *Mundo grúa* (1999), *El bonaerense* (2002), *Nacido y criado* (2006) y *Familia rodante* (2004). Estos textos aparecieron en la escena del cine local formando parte del movimiento antes nombrado. Nuestro análisis cobra relevancia porque registra las siguientes recurrencias:

> **Pasaje de un sujeto de una semiósfera a otra. Éstas están delimitadas según un criterio que tiene en cuenta los límites geográficos.** Para el caso de *Mundo grúa*, Rulo se traslada desde Buenos Aires a Comodoro Rivadavia por cuestiones laborales. Las dos ciudades funcionan como dos semiósferas distintas. En *El bonaerense* la situación es similar. Zapa se traslada desde Provincia de Buenos Aires a Capital Federal en busca de un mejor destino laboral y escapando de una acusación policial. En esta nueva semiósfera deberá incorporar nuevos códigos para adaptarse a las normas que regulan la organización de la misma. Podemos ver lo mismo en *Nacido y criado*, donde Santiago se traslada desde Capital Federal a la Patagonia a raíz de una tragedia familiar. Por último, en *Familia rodante* observamos otro cambio de semiósfera. Los sujetos de una familia se trasladan de Buenos Aires a un pueblo limítrofe con Brasil cercano a Misiones para asistir a un evento familiar.

La funcionalidad del recurso de pasaje de los sujetos de una semiósfera a otra demuestra la importancia del nuevo espacio (nueva semiósfera) a la hora de superar ligamientos con la rutina o el pasado. Se trata de un proceso que insiste en el movimiento, en el traslado, la deslocalización, para decodificar o recodificar nuevos y viejos signos que ayuden a estos sujetos a resignificar las regularidades a las que estaban subyugados.

> **Relevancia de los vínculos afectivos familiares en la formación de la identidad individual.** En *Familia rodante* los vínculos afectivos están dados entre integrantes de una familia numerosa que enfrentan el reto de la incómoda convivencia en el interior de la casa rodante que los traslada hacia la boda de una sobrina desconocida de la abuela de la familia. Este viaje familiar desencadena la revisión de los propios vínculos entre los sujetos. Para el caso de *Nacido y criado* la ruptura del vínculo familiar por una tragedia y su consecuente traslado obliga a Santiago a reencontrarse con las representaciones de sí mismo, reestructuran las representaciones del pasado y del presente. En *El bonaerense* el sujeto protagonista accede a un nuevo espacio mediante la ayuda que recibe de un tío con influencias en la policía. Es en ese momento en el que deberá redefinir su identidad para poder sobrevivir en el nuevo contexto social en donde se mueve. Finalmente, en el filme *Mundo grúa* es la relación de un padre con su hijo y su madre la que lleva al sujeto principal al traslado en busca de un trabajo para poder brindarles sustento.

En todos los casos observamos que una dimensión relevante en la identidad son los vínculos afectivos familiares, los que se constituyen como los orígenes de las distintas problemáticas que abordan los filmes. Cabe hacer mención que esta temática de los vínculos familiares está muy presente no sólo en las películas de Pablo Trapero sino también en la gran mayoría de las de la última década. Esto abre la posibilidad al estudio de las configuraciones familiares en el cine argentino contemporáneo.

4. APRECIACIONES FINALES

Luego de dos lecturas poligonales (una semiótica y otra sociológica) y dos recorridos de lectura (uno referido a la gramática filmica y otro a la recurrencias en la narrativa filmica del director), concluimos en que los sujetos de los textos abordados reconstruyen la cultura nacional mediante la selección, adaptación e inserción dentro del contexto informal de elementos pertenecientes a la semiósfera en la que se encontraban anteriormente.

En la misma línea, podemos afirmar que los interrogantes planteados inicialmente: ¿cuál es el lugar que ocupa la cultura en los denominados contextos informales?, ¿a través de qué mecanismos los sujetos reconstruyen la cultura nacional cuando se encuentran insertos en contextos informales?, ¿cuál es la función que desempeñan?, fueron respondidos a lo largo de los análisis ya mencionados.

Desde la perspectiva semiótica pudimos leer cómo es realizada la reconstrucción de la cultura por los sujetos que están insertos en *contextos informales*, en tanto que espacios y situaciones particulares en las que se encuentran ciertos sujetos de la sociedad que no son comunes a todos los sujetos que la integran. Con esto queremos decir que, en los casos trabajados, los sujetos están inmersos en situaciones y lugares físicos que no forman parte de la cotidianidad de la mayor parte de los individuos de una sociedad (tanto criminal como bélico).

Desde el punto de vista sociológico, nuestra hipótesis halló sustento en cuanto a la determinación de la cultura como conjunto de estructuras que atraviesan la identidad colectiva, exteriorizada en usos, prácticas y costumbres y el sentimiento de pertenencia que define en cierta forma las identidades individuales que conforman ese colectivo.

La gramática fílmica nos resultó operativa para revisar los métodos utilizados en los fragmentos para la construcción de espacios delimitados que en este caso corresponden a las categorías de frontera y semiósfera.

Compilado este trabajo, arribamos a las siguientes conclusiones sobre los films *Leonera* e *Iluminados por el fuego*:

> La cultura en los denominados contextos informales ocupa el lugar del texto reconstruido por los sujetos que allí se insertan. "Para la semiótica, la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, un espacio supraindividual que conserva y transmite ciertos textos y elabora otros nuevos." (Arán; Barei, 2002:132).

> Los sujetos reconstruyen la cultura mediante la selección, adaptación e inserción de elementos, prácticas y expresiones culturales que forman parte del exterior de la semiósfera/frontera en la que se encuentran. "la cultura es un mecanismo signico complejamente organizado, que asegura la existencia de un grupo humano con unidad de modelización del mundo circundante. Los vínculos que garantizan la cultura como un todo son de índole semiótica, son lenguajes que crean un poliglotismo funcional." (Arán - Barei, 2002:102).

> Los sujetos ofician, en el caso de *Leonera*, como traductores, ya que se encuentran y desarrollan sus performances en la frontera. Es así como se convierten en los encargados de reelaborar aquellos códigos culturales para adaptarlos a un nuevo contexto. En el caso de *Iluminados por el fuego*, la cultura propia de cada semiósfera, determina su organización interna y la no-organización exterior.

De esta forma, los sujetos crean un nuevo lenguaje que se percibe como la recreación de códigos previos, otorgando sentido a textos "ajenos" que son recuperados de otro sistema (otra semiósfera) y que conservan los mecanismos de reconstrucción de éste.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arán, P. (2001)** "Iuri Lotman: actualidad de un pensamiento sobre la cultura" en *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje / 24. México: BUAP.
- Arán, P.; Barej, S. (2002)** "Capítulo 4: Otros lenguajes artísticos" y "Cap. 5: El ecosistema cultural" en *Texto/Memoria/Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Bourdieu, P. (1985)** "Dialogue à propos de l'histoire culturelle" en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 59. París.
- Durkheim, É. (1953)** *Sociologie et Philosophie*. París: Presses Universitaires de France (2007).
- Frosh, S. (2008)** *Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas*. México: Frontera Norte, Vol. 21, n° 41 (2009).
- Halbwachs, M. (1994)** *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Albin Michel.
- Lotman, I. (1996)** *De la semiósfera I*. Madrid: Cátedra (2000).
- Williams, R. (1961)** "El análisis de la cultura" en *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión (2007).

GALLEGO, MARIANA

RAMÍREZ, CRISTIAN

"Semiósferas del no lugar. Casos de recomposición espacial e identitaria en el cine argentino", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS** / 12. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Año 2011, pp. 111-129.