

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### Intermedializaciones conjeturadas: el Archivo Fílmico-Pedagógico o cómo y para qué ir del cine a la literatura

Sergio Peralta<sup>1</sup>  
CEDINTEL – UNL / CONICET  
[sergio.dl.peralta@gmail.com](mailto:sergio.dl.peralta@gmail.com)

**Resumen:** En esta comunicación se analizan los tres cuadernillos que forman parte del Archivo Fílmico-Pedagógico recientemente lanzado por el Ministerio de Educación de la Nación (2015). El objetivo es relevar algunas relaciones intermediales (entre textos literarios y films) conjeturadas y las propuestas de *corpora* que allí se realizan. ¿Por qué observar esto? 1. Para cartografiar relaciones posibles entre textos y films, observando isotopías de conexión; 2. Para indicar un estado de la interdisciplinariedad en el discurso didáctico, o la persistencia de marcos teóricos (como la narratología) que la obstaculizan; 3. Para observar la relevancia interpretativa de la noción de especificidad de cada uno de los medios en las intermedializaciones conjeturadas.

**Palabras clave:** Intermedialidad – Narratología – Materiales para la enseñanza

**Abstract:** This paper analyzes three booklets which are part of the “Archivo Fílmico-Pedagógico”, recently released by the Ministerio de Educación de la Nación in Argentina (2015). The main objective is to identify some conjectural intermedial relationships (between literary texts and films) and *corpora* derived from these conjectures. Why is it important to do that? 1. To map possible relationships between texts and films and to observe some particular recurrences; 2. To indicate an interdisciplinary state in educational discourse, or the persistence of theoretical frameworks (such as narratology) that block it; 3. To observe how the notion of specificity of each medium has interpretative relevance.

**Keywords:** Intermediality – Narratology – Teaching materials

#### Aclaración

Utilizo “conjetura” con un doble sentido: como juicio improbable o en trance de ser probado y como resultado de una conjunción (entre cine y literatura) a denominar.

---

<sup>1</sup> **Sergio Peralta** es cursante del Doctorado en Humanidades con mención en Letras de la Universidad Nacional del Litoral. Integrante del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL y becario doctoral de CONICET.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### Descripción del material

El Archivo Fílmico Pedagógico “Jóvenes y escuelas” (AFP) constituye la propuesta didáctica relacionada con el cine más reciente del Ministerio de Educación nacional (abril de 2015). Como iniciativa, repite el formato del archivo fílmico-pedagógico de la Escuela de Capacitación CePA de la ciudad de Buenos Aires, comenzado a fines del año 2000 (cfr. Serra 2011). También integran al AFP varios films presentes en otras propuestas previas generadas en el marco de la cartera educativa nacional pero gestionadas por diferentes programas o reparticiones: el Programa “Escuela y Medios” (EyM), el Proyecto “Equipo Multimedia de Apoyo a la Enseñanza” (EMAE) y el Programa “Apoyo al último año del nivel secundario para la articulación con el nivel superior”, los dos últimos dependientes de la Dirección Nación de Gestión Curricular y Formación Docente. El AFP nacional integra treinta seis films en formato DVD y cuatro cuadernillos con fichas de análisis y actividades, tres de ellos para la escuela secundaria y uno para los institutos de formación docente.<sup>2</sup>

La propuesta es distinta de las anteriores incursiones didácticas con films en lo que va del siglo XXI. Distinta por tres razones:

1. Porque involucra no sólo a alumnos sino también a directivos, docentes y familias, diferenciando actividades con los films para cada destinatario.
2. Por la proveniencia de los autores de las fichas: al ser un trabajo conjunto entre el Ministerio y la Universidad Nacional de General San Martín, hay una vuelta de página respecto de la hegemonía previa de autores provenientes del staff de FLACSO.
3. Por los marcos teóricos puestos en juego para hacer de los films el puntapié de una enseñanza. Sobre esto último quiero detenerme para pensar las propuestas de intermedialidad en las fichas escritas por “personalidades destacadas de la cultura” que integran los cuatro cuadernillos del AFP. Mi pregunta es: ¿qué tipos de tránsito intermedial (o intertextual) entre literatura y

---

2 Cfr. AFP: [http://www.educ.ar/sitios/educar/seccion/?ir=archivo\\_filmico](http://www.educ.ar/sitios/educar/seccion/?ir=archivo_filmico), y el Archivo fílmico-pedagógico de CePA en: <http://www.buenosaires.gob.ar/educacion/escuelademaestros/publicaciones/archivo>

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



cine proponen los autores de las fichas y cómo se capitalizan para la enseñanza?

### A propósito de la intermedialidad

Sigo la tesis de Jens Schröter (2010, 2011), quien identifica cinco discursos y modelos a propósito de la intermedialidad como categoría analítica. Estos son: 1. Intermedialidad sintética, o fusión en un super-medio mayor a la suma de sus partes; 2. Intermedialidad formal o transmedial, donde ubica a la narración como *tertium comparationis* junto con otras categorías del “neoformalismo”; 3. Intermedialidad transformacional, cuando hay representación de un medio por otro, indicio de auto-concepción; 4. Intermedialidad ontológica, donde cabe la pregunta sobre la relación de antecendencia de los medios, de la relación intermedial previa a la separación o de una relación de quiasmo; 5. Intermedialidad virtual o políticas de la intermedialidad, donde lo que está en juego son los discursos de la pureza medial. Lo que se observa en los materiales son los discursos/modelos dos y tres.

A este emplazamiento discursivo de la intermedialidad conjeturada (como efecto de lectura), agrego una distinción de Werner Wolf a propósito del problema teórico y metodológico de la extensión de la intermedialidad. Wolf distingue entre intermedialidad intra-composicional, es decir, la que puede ser documentada como obrante en un complejo semiótico dado, e intermedialidad extra-composicional, cercana a la idea de construcción de *corpus* en la investigación literaria (cfr. la introducción de Wolf en Wolf & Bernhart 2006) Extra-composicionalidad y transmedialidad son sinónimos y dependen de las unidades de análisis y concepciones de similitud y diferencia propias del analista. Lo que Wolf nos invita a observar son tres procesos analíticamente interconectados: *frame* (guía interpretativa: unidades de análisis, variable explicativa, etc.), *framing* (usos de la guía interpretativa) y *framing borders* (usos de la guía para establecer medianeras entre medios)

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### Puesta en serie del material

Analizo el material del AFP en serie con otros dos conjuntos de materiales anteriores que tematizan el cine y fueron producidos en el marco de la cartera educativa nacional: *Escuela y medios. El cine a la escuela* (2007), generado por EyM, y *El narrador y la ficción* (2008) y *El cuidado del otro* (2008), producidos por EMAE. El objetivo de colocar al AFP en serie es advertir tres maneras distintas de resolver una intencionalidad didáctica tensionada ante tratar cuestiones candentes y, a la vez, enseñar contenidos. El AFP puede ser considerado una síntesis de las propuestas anteriores que ahora reseño.

En *El cine a la escuela*, escrito por Roxana Morduchowicz, Atilio Marcón y Paula Camarda (FLACSO-UBA), las coordenadas conceptuales de análisis (y para ir desde el cine a la literatura) son representación, identidad y valores/estereotipos. Estas coordenadas conceptuales funcionan como marco interpretativo mayor en *feedback* con la descripción e interpretación de aspectos técnicos o propios del “lenguaje cinematográfico”: música y sonido, encuadre, montaje, etc. Aunque la descripción sea por momentos imprecisa y carente de conceptos específicos para el medio audiovisual, hay mayor atención al film como compuesto semiótico que en los otros materiales. En este material el film tiene valor documental y lo que permite es articular tres tiempos: (pos)dictadura, “crisis del 2001” y pos-crisis. En el AFP la dimensión temática se amplía pero sigue la misma lógica de utilizar conceptos de las ciencias sociales para hacer *framing* de los films y enviar hacia textos literarios.

En el artículo de Alicia Entel que integra la publicación del Programa “Escuela y Medios”, el film *Nueve Reinas* es enmarcado en los “relatos de pícaros” (“Divertidas historias del nieto de Juan Moreira”, de Payró), a quienes distingue de los astutos (Ulises). La hipótesis funcionalista de Entel dice que “la picaresca suele tener éxitos en tiempos de crisis de valores”, y en tal sentido pondera el film porque expone la figura del burlador burlado. Me detengo en este análisis de Entel porque condensa la propuesta de este cuadernillo de EyM: el corpus didáctico está configurado desde una intermedialidad formal en función del héroe (modelo 2) y extra-composicional (efecto de lectura). Atiende

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



a la migración de relatos entre los tres tiempos antedichos y se sirve de relatos canónicos para marcar variaciones paradigmáticas (*Stoffgeschichte*).

Por su parte, los libros producidos por el EMAE en el año 2008 amplían el espectro de coordenadas conceptuales. Me centro en dos de ellos: *El narrador y la ficción*, escrito por María Fernanda Cano (FLACSO), y *El cuidado del otro*, escrito por Carlos Skliar (FLACSO) y Ricardo Forster (UBA).

El cuadernillo de Cano aporta un abordaje emparentado con una corriente particular de la narratología: la interesada en la tensión entre percepción e intelección. Descifrar para hacer, o leer la ficción para escribir ficción, es el objetivo del material. El *frame* que organiza la primera parte del cuadernillo se inscribe en el abordaje temático del *new criticism* norteamericano<sup>3</sup>, pero la caja de herramientas de análisis proviene de la narratología estructuralista: Propp y Genette. Así, entonces, Cano parte desde el concepto de ficción de Juan José Saer y Terry Eagleton, articula luego con la relación detectivesca entre padre-hijo en *El gran pez*, pasa por una autorreflexión de Juan Rulfo sobre su proceso de creación como un mix entre empiria, intuición e imaginación y recalca en el protagonista de *La camarera del Titanic*, el gran ficcionalizador. Acto seguido, la duplicidad de la ficción en *La camarera* tiene su analogía en *La rosa púrpura del Cairo*. La deriva intertextual vuelve a empezar cuando desde la duplicidad de la ficción se pasa al efecto de la ficción a través de Henry James, se conceptualiza el efecto como “pacto ficcional” con Umberto Eco y capítulos después desde *Otra vuelta de tuerca* se envía hacia *Los otros* como un “diálogo intertextual”. Estamos ante un error

---

3 Se distinguen tres abordajes temáticos de la narrativa: *Stoffgeschichte* (estudio paradigmático), *narrative thematics* (estudio sintagmático) y hermenéutica (lector y teoría del marco). “The New Critics, proponents of syntagmatic study, argued that theme unifies and resolves a text's paradoxes, ironies, and ambiguities (see IRONY). Theme is defined as an abstract idea or concept that is extractable from a text and relatable to coded human experiences of other texts and of reality. Thus it functions as a mediator between fiction and reality. This relationship is analogical: themes are fictive instances of a class of certain characters and behaviours that resemble their real counterparts in a consubstantial way (Chatman 1983). Theme expresses virtual reference that is actualized only when we have in mind a specific cognitive teleology of either the work or of our reading of it (Brinker 1993). Themes confront readers with philosophical, moral, theological, and other such questions that call for contemplation without supplying definite answers. Thus theme, unlike thesis, makes no claims and cannot be called true or false (see TRUTH).” (Herman *et al.* 2010: 767)



## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



conceptual (intertextualidad donde hay intermedialidad), o ante la consecuencia del marco teórico escogido (narratología).

Adaptación y transposición son los nombres del pasaje entre “lenguajes específicos” que se da por el conducto del “procedimiento” y el “mecanismo”. Tal distinción, si bien parece demarcar la artefactualidad (pacto ficcional y verosimilitud) para luego analizar lo que sucede al interior del artefacto, se pierde a lo largo del cuadernillo, porque procedimiento y mecanismo comparten referentes en el texto de Cano<sup>4</sup>. La constante de la materialidad y la variación arquitectónica arma *corpora* intra y extra-composicionales, pero, por la prevalencia de la noción de texto, intermedialidad e intertextualidad funcionan como equivalencias, y entonces la especificidad es, para el lector del cuadernillo, conjetural. No hay demasiadas herramientas analíticas que permitan describir en función de la particularidad medial del film. Por lo demás, casi todos los ejemplos muestran el pasaje texto literario > texto fílmico, sólo una vez entre textos fílmicos y como intertextualidad extra-composicional: desde *La camarera...* hacia films de Hitchcock como intensificación del procedimiento de planificación que disocia mirar y ser visto, y que narrativamente establece una proporcionalidad directa entre: + información + misterio.

En relación con la tesis de Schröter, el análisis de Cano oscila entre el modelo 2 y 3. Respecto de la intermedialidad transformacional, se ofrecen como ejemplo las reescrituras de “El cuento de navidad de Auggie Wren” para el film *Smoke*, que pasa de 7 páginas a 71 escenas. Como Paul Auster es a la vez autor del cuento y guionista del film, a partir de una entrevista se propone visualizar algunos condicionamientos y decisiones propios del pasaje intertextual entre cuento y guión cinematográfico, y del pasaje intermedial

---

4 Observamos solapamientos entre contar una historia, narrar y relatar. Relato, por ejemplo, admite el siguiente campo semántico: 1. resultado de una configuración o invención; 2. unidad de análisis en literatura y cine, aunque también hiperónimo de ambos medios: relatos ficcionales; 3. herramienta para la escritura pero también efecto de lectura; 4. género discursivo (relatos, novelas y cuentos); 5. subgéneros de relatos: biográficos, policiales, etc. Respecto de narración, encontramos, por ejemplo: 1. sintagmas como “narraciones del padre”, es decir, la narración como acto; 2. en tanto hiperónimo de géneros y como contenedor de relatos; 3. que es conceptualizada como exposición del acontecer; 4. que es una herramienta para establecer relaciones de causalidad e ironía; etc.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



prefigurado o anecdotizado. Respecto del film *Smoke*, se ofrece un extracto del análisis de Celestino Deleyto, quien utiliza los conceptos barthesianos de *punctum* y *studium* y busca desmarcar al film del “cine posmoderno” (espectáculo visual y registro “meta”). En relación con el modelo 3, la exposición hace el camino inverso al marcado antes: desde el detalle empírico al remate conceptual.

Por otro lado, en el libro de Skliar y Forster la articulación conceptual es netamente filosófica y su preocupación principal es la eticidad: se recuperan “escenas” del film —en un sentido más metafórico que técnico— para abordar conceptos filosóficos en un sentido deleuziano. El film o fragmentos de él funcionan como “personaje conceptual” para desarrollar la potencia del pensamiento, demarcado entre experiencia y eticidad<sup>5</sup>. Por esta razón, se le da importancia a la sentidos y facultades implicadas y a su tratamiento: voz y delegación, mirar y ver (la “mirada del joven”). El cuadernillo apunta a observar una “política de significación” bajo la pregunta: ¿quién puede representar a quién? El cuadernillo se adelanta así a la omnipresencia analítica de “dilemas morales” en el AFP.

Skliar y Forster hacen contrastes intertextuales homomediales, como entre los films *Kids* y *Nadar solo*, pero siempre en función de discutir un tópico organizador, un criterio de intertextualidad extra-composicional. En tal sentido, el análisis de Skliar y Foster es similar a la primera parte del cuadernillo de Cano. En el caso de los films recién citados, los autores buscan discutir la idea de la adolescencia como “peste del alma”, integrados a su vez en un tópico más amplio sobre el que se vuelve en otros capítulos: el viaje, la adolescencia como búsqueda. Cuando se hacen referencias intermediales, por otra parte, la conjetura intra-composicional no está probada. Así sucede con el film *Ibrahim* y

---

5 A diferencia del AFP, donde se cita con cierta recurrencia al pedagogo francés Phillip Meireu a propósito de las emociones, en los materiales anteriores en los cuales se tematiza la eticidad es más recurrente la cita del filósofo de la educación Jorge Larrosa (cfr. Archivo filmico-pedagógico del CePA). En este cambio puede leerse una modificación de relevancia: el trabajo con films ha pasado desde la vertiente experiencialista de la teoría sociocultural de la lectura (fogoneada por Gustavo Bombini para la lectura de literatura) a la “construcción de legalidades como principio educativo”, nombre de una conferencia dada por Silvia Bleichmar en el año 2005 para el Observatorio Argentino de Violencia en las Escuelas y a la vez síntesis de otra “época” en el discurso pedagógico.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



*las flores del Corán*, analizado con “referencia sistémica” al *Bildungsroman*; una referencia trabajada sobre los trazos gruesos del *genre*, por lo cual se diferencia del análisis de *Caterina va a Roma* realizado por el filósofo Diego Tatián en el AFP.

### **Tipos de intermedialidad detectadas en el AFP**

Me centro ahora en describir las intermedializaciones conjeturadas en el AFP, cuyos objetivos explícitos son: contribuir a reinventar el vínculo entre alumnos y docentes y sincronizar el espacio público escolar con los debates contemporáneos.

Para hacer una muestra representativa de las intertextualidades/intermedializaciones propuestas, presupongo tres campos discursivos en conjunción: el discurso del campo primario de investigación (Ciencias Sociales, Ciencias de la Educación, Filosofía, Estudios Culturales), el discurso recontextualizador o didáctico y el discurso literario. Excluyo de antemano aquellas intermedializaciones conjeturadas que sólo se presentan como recomendación de lectura o envíos sin ninguna justificación en la ficha del AFP.

En esta conjunción de discursos, el material propone cuatro articulaciones o usos: 1. Cine y documento, articulación dentro de la cual se advierten dos posturas: un modo de leer indicial, “epocal” y hasta cierto punto relacionado con la “lectura sintomática” (como en el material de EyM) y un modo de leer atento a las distorsiones del valor documental, donde se localizan ideologías e identidades en disputa (como en el cuadernillo de Cano); 2. Cine como narración; 3. Cine y filosofía, porque el film condensa (o se lo hace condensar) una disputa entre corrientes filosóficas (ya sea de filosofía política como de filosofía de la educación); 4. Cine y experiencia estética.

Detecto las siguientes propuestas:

A. Intermedializaciones extra-composicionales:

1. La vía del concepto

Hay aquí al menos dos ejemplos:



## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



1. a. El análisis de *Precious* propuesto por Carina Rattero. El análisis opera en dos planos: el temático y el del efecto buscado. Respecto del primero, el temático, el film ejemplifica el círculo vicioso entre la desigualdad social y la escolar. Este círculo es conceptualmente indicado como “poquedad pedagógica”, un concepto de Rattero trabajado en sus publicaciones académicas y aquí reforzado con la referencia a la novela *Los fronterizos*, de Peter Hong. El tema-problema que el film plantea tiene en su contraparte en el efecto ético buscado: habilitar una “pedagogía nimia”. Esta pedagogía del gesto mínimo y habilitante se homologa con la experiencia que produce el cine: altera la percepción, produce un acontecimiento que desacopla mirada y nominación, una de las valencias del “nopodermiento” que Rattero retoma de *Ferdydurke* de Gombrowicz. En estos pasajes intermediales tratados como intertextuales, el film es una excusa capitalizada por el discurso pedagógico.<sup>6</sup>

1. b. El análisis de *7 cajas* como un “western-policial criollo” por Washington Cucurto. El análisis de Cucurto va por la vía conceptual porque tematiza al film como ejemplo de “realismo atolondrado”, especie de realismo del que se presenta como fundador en *La máquina de hacer paraguayitos*. Locaciones realistas, locura multiplicada en sociedades modernas pobres, pastiche y *nonsense* son cualidades del film que convocan relaciones homomediales y heteromediales con otros artefactos (publicidad, novelas, cómics), aunque escasamente justificadas. Estas relaciones extra-composicionales son referidas como guiños, parentescos e influencias. Con el “realismo atolondrado”, Cucurto nos propone una nueva categoría puente para la intermedialidad, arma un corpus que lo incluye.

### 2. La vía del código

Dos géneros aparecen en el AFP como propiamente cinematográficos, aunque los mismos son tratados con referencia a su antecedente literario. Diego Tatián analiza *Caterina va a Roma* como “película de iniciación”, en relación con “relatos de iniciación” clásicos; y Mauricio Kartun analiza *Historias*

---

<sup>6</sup> Una defensa de esta opción puede encontrarse en “Conversaciones sobre la formación con la literatura y el cine”, conferencia de Carina Rattero dada para el Ministerio de Educación de la Nación en noviembre de 2006. Disponible en:

<http://repositorio.educacion.gov.ar:8080/dspace/handle/123456789/95757>

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



*mínimas* como “road movie”, contraponiéndola con *La Odisea* y *El Quijote*. Por cuestiones de espacio, me centro sólo en el análisis de Tatián.

Rescato del análisis de Tatián que la inscripción genérica del film es contrarrestada por la utilización del film como condensador de un debate filosófico. La “película de iniciación” —relacionada con los “relatos de iniciación” en un arco que va desde *Wilhelm Meister* a *El juguete rabioso*— presenta un tránsito riesgoso hacia la adultez atravesando adversidades y sin contención orientadora. Luego de esta inscripción genérica, Tatián continúa el análisis de Caterina y sus dos amigas romanas siguiendo tres tópicos (identidad, inclusión, pertenencia) en interjuego con un contrapunto: casa/familia. El resultado del análisis es que el film contraviene la codificación genérica, porque la realización de sí y la libertad de Caterina (y aquí un guiño irónico a la “estética de la existencia” de Foucault) son dificultosas sin un mínimo de justicia (sin un “sujeto de derecho”) que asegure el reconocimiento. La operación intertextual (en verdad intermedial) es una polémica imaginaria a propósito de *Caterina va a Roma* entre el último Foucault y Axel Honneth: entre “estética de la existencia” y “lucha por el reconocimiento”. Una polémica imaginaria que va al nudo de nuestros debates políticos actuales.

### 3. La vía del corpus

María Pía López propone un análisis de *La casa de al lado* en relación intermedial con el cuento “Pequeños propietarios”, de Arlt, y homomedial con el film cordobés *De caravana*, de Rosendo Ruiz. El corpus propuesto muestra para López una misma lógica del prejuicio, y en él el cuento de Arlt hace las veces de eslabón. Interesa este análisis porque con esta construcción de corpus la autora agrega a “Pequeños propietarios” bajo el paraguas explicativo de la tesis sobre el “anarquismo al revés” de Astier que Oscar Masotta sostiene en *Sexo y traición en Roberto Arlt* (comunidad imposible entre humillados), pero también la utiliza para contrastar el motivo “vecindad” de Arlt con el motivo “invasión” de *La casa*. La irrupción de la otredad, la mayor visibilidad o invasión metafórica entre personajes de distinto origen social hace la diferencia entre los films y el cuento de Arlt. Cuando López lleva el análisis hasta la pregunta ética,

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



el cuento vuelve a aparecer como tercero entre los films: en el cuento el odio soterrado entre vecinos se cursa por medio del Estado (multa, juicio); en los films, por el contrario, la ironía es la salida ante la imposibilidad de que en este conflicto propio del vivir juntos tercié el Estado, porque no hay derecho legislado. La intermedialidad por la vía del corpus, entonces, muestra diferentes respuestas ante la pregunta: cómo vivir juntos.

### B. Intermedialización intra-composicional

El único caso de intermedialización intra-composicional del AFP es el análisis de *La mirada invisible* que realizan los filósofos Diego Caramés y Matías Farías. *La mirada* es una transposición de *Ciencias morales*, novela de Martín Kohan.

A propósito del film, Caramés y Farías hacen las siguientes operaciones analíticas: 1. Inscriben la novela en una región del sistema literario fundada por *Villa*, de Luis Guzmán; 2. Caracterizan a la novela, en otro orden de textos, por su valor diferencial respecto de la serie testimonial sobre la dictadura y sus efectos; 3. Llevan este diferencial en el sistema literario de la novela al film: describen “rasgos estéticos” del film, distinguiendo entre “películas ‘de ideas’” o que centran su atención en lo dicho y películas centradas en la percepción de sus personajes, como *La mirada*; 4. Focalizan en María Teresa, la preceptora, para llevar la tensión entre poder y erotismo del personaje a la pregunta sobre los modos de ejercicio del poder en la escuela hoy; 5. Inscriben al film en el marco de la historia de las ideas y del sistema político argentino: la porosidad entre autoritarismo y democracia; 6. Capitalizan las preguntas del film como disparador para “desmontar el discurso de la guerra”.

Me detengo en este análisis disponible en el Cuadernillo 2 por su excepcionalidad antes marcada, pero también porque es casi el único que repara en consideraciones que atañen a los medios implicados en la intermedialidad, aunque con cierta imprecisión interpretativa, como por ejemplo: “la música ocupa un lugar significativo: el Himno y ‘Aurora’ (...) se repiten en distintos momentos de condensación de la trama cinematográfica.” (99) Como el análisis pondera el compromiso del film con la percepción de los

# IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



personajes, cabe preguntar, por ejemplo: ¿con qué auricularizaciones trabaja el film? ¿Qué desacuerdos o acuerdos propone entre *auricularización* y *ocularización*? Las mismas marcaciones de los autores reclaman el discurso intermedial en falta.

## Conclusión

Para terminar, explicito tres ideas que rondaron la exposición:

1. Que hay vacíos que reclaman otros materiales didácticos, complementarios de los aquí analizados. En especial, un material que apunte a desarrollar una trama conceptual para describir la materialidad del film (como ya lo ha hecho la semiótica del film) e inscribir el nivel signifiante en el nivel de la significación. La especificidad del film presupuesta es, hasta el momento, conjeturada, poco probada, quizá por la hegemonía de la narratología o de la construcción de *corpora* extra-composicionales.
2. Que los usos didácticos de films también son parte legítima de los estudios sobre intermedialidad, al menos para quien se comprometa con la “teoría del *frame*”.
3. Que es necesario precisar una analítica de la intermedialidad para abrir camino a objetos no contemplados hasta ahora en los materiales didácticos que involucran el objeto audiovisual. Pienso, por ejemplo, en las instalaciones o en el arte performático.
4. En síntesis, lo que está en falta en los materiales didácticos son abordajes encuadrables en los modelos 1 y 4 de los propuestos por Schröter. Tal vez podríamos comenzar por el punto anterior.

## Bibliografía

Herman, David et al. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2010.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Schröter, Jens. "Discourses and Models of Intermediality." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.3 (2011). <[Web](#)>

\_\_\_\_\_. "The Politics of Intermediality". *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies*, 2 (2010): 107-124. <Web>

Wolf, Werner & Walter Bernhart. *Framing Borders in Literature and Other Media*. New York: Rodopi, 2006.