

Una mirada sobre las representaciones sociales en el cine documental¹

Andrea Bolcatto*
UNL

Resumen

En el presente trabajo pretendemos indagar cómo el cine /video documental opera como vehículo que, a través de su lenguaje, contribuye a la formación e identificación de representaciones sociales. Partimos de entender que en la construcción de las representaciones se involucran procesos cognitivos y de atribución de significados que permiten pensar, entre otras, en un "pasaje" desde las representaciones individuales a las sociales. Además, el cine /video documental como práctica cultural de representación, involucra tanto un lenguaje estético como cuestiones axiológicas y críticas. Así lo expresa B. Nichols, al afirmar que los documentales son parte de los discursos en donde se representan "placer y poder, ideología y utopías, sujetos y subjetividades". Para contribuir a este análisis seleccionamos un documental santafesino, Reverendo (1986), que contiene una modalidad particular de uso del personaje / relato individual. Desde allí re-visitaremos los conceptos centrales antedichos y veremos cómo los modos y estructuras específicas del mismo, sus dispositivos formales (uso de la mirada, la palabra, la imagen) producen efectos dinámicos (construcción de representaciones sociales), a la vez que plantea formas de articulación de aquella tensión indisoluble entre lo individual / social y lo particular / universal.

* Lic. en Ciencia Política, Docente de Sociología y Filosofía de la UNL; Sub-directora del proyecto de investigación "Cine y construcción de la memoria", Dra.: Mg. Lidia Acuña; maestrando en Ciencias Sociales de la UNL.
¹ El trabajo forma parte de un aporte dentro del proyecto de investigación de la UNL denominado "Cine y construcción de la memoria", Dra: Mg. Lidia Acuña, Sub-directora: Lic. Andrea Bolcatto, integrantes: Beatriz Carosi, Nilda Ansaldo, Silvia Degiovanni, Teresita Cherry, Clelia González, Lilian Tell, Mercedes Luciani, Mariné Nicola, iniciado en febrero de 2002.

Abstract

In this work we intend to inquire into how the documental cinema/video operates in a vehicle that by its language contributes to forming and identification of social representations. We start understanding that the representations construction involves cognitive processes and of meaning attribution that allows to think in a "passage" from the individual representation to the social ones. Furthermore, the documental cinema / video as a cultural practice of representation, involves an esthetic language and values and criticizes questions. In this manner, expresses B. Nichols, saying that documentals are part of the speeches where are represented "pleasure and power, ideology and utopia, subjects and subjectivities". To help to this analysis, we choose a documental of Santa Fe: "Reverendo" (1986), with a particular use of the character / individual narrative. We'll visit all the central concepts aforesaid from there, and we'll see how the ways and specific structures of the documental, its formal dispositives (use of the look, the word, the image) produce dynamic effects (social representation's construction), at a time, it presents forms of articulation of that indissoluble tension between the individual / social and the particular / universal.

Introducción

En el presente trabajo intentaremos dar cuenta de cómo se construyen las representaciones sociales en y desde el cine / video documental.

Para ello partimos de despejar algunos aspectos referidos al término representaciones sociales y a sus mecanismos de formación y transmisión. Luego haremos mención a un medio específico de comunicación posible de dichas representaciones, en donde se plasman cuestiones de lenguaje (audiovisual, literario), como es el cine. Indagamos sus significados como práctica cultural así como cuestiones derivadas de sus definiciones, avanzando en este sentido hacia la idea del cine como campo de batalla discursivo y político. Además plantearemos qué es lo que el cine pretende representar y qué es lo que representa, aludiendo a los problemas de la reproducción, reflejo o recreación de la "realidad".

Como interesa analizar lo que muchos autores denominan un género en especial, el documental, nos resultó importante

precisar cualidades de este género en función de la especial conexión con la "realidad", el mundo histórico (o una porción de éste) que el documental asume.

Para sustentar muchas de las insinuaciones e interrogantes planteados seleccionamos un film en especial, un video documental santafesino. A partir de éste, ubicamos qué modalidad de representación del documental involucra y las consecuencias de este encuadre. No solamente veremos que tiene de especificidad este video en cuanto al género y modalidad sino al hecho de que el relato está sostenido sustancialmente por -lo que denominaremos por ahora- un "personaje" individual. En este sentido, resultó interesante partir de esta configuración especial ya que podríamos introducirnos en la compleja trama de relaciones entre lo individual y social y establecer desde dónde y hasta qué punto se pueden entender las representaciones sociales que este documental en particular implica. Exploramos entonces necesariamente aquellos elementos que hacen a su dominio propio, a su estructura o dispositivos formales intentando encontrar relaciones válidas con los efectos que estos producen en términos de representaciones sociales.

I

Sin pretender hacer un abordaje que agote teóricamente las representaciones sociales es necesario encuadrar qué entendemos por ellas. Las representaciones sociales refieren a imágenes o creencias acerca de una cosa, evento, acción, proceso, que un sujeto se forma como integrante de una determinada comunidad y que percibe de alguna manera. Son consecuencias de procesos cognitivos por los cuales se atribuyen determinados significados. Cada sujeto, individualmente, construye representaciones, las trasmite y las recibe en la comunicación. Es necesario poder establecer conexiones o mecanismos por los cuales se puede producir un "pasaje" desde las representaciones individuales a las sociales. Estos mecanismos se refieren a herramientas como el lenguaje y la comunicación que permiten la formación de las representaciones sociales y su complejización.

Las representaciones de la realidad social se basan o soportan en materiales tomados del caudal simbólico y tiene una existencia en las mentalidades y comportamientos colectivos, actuando de manera variable.

El cine y su lenguaje se constituyen en *uno* de esos medios o herramientas que posibilitan la formación de las mismas, a la vez que constituye una de las *prácticas* culturales de representación.

En nuestro caso, encontramos que la representación se examina en diversos sentidos: 1- aquello que se plasma en el film y cómo éste representa la realidad; 2- aquello que se desprende del argumento del film y que deriva en efectos sobre lo que se representa, o sea, sobre qué creencias, símbolos, etc., se están conformando las representaciones sociales. A su vez del segundo sentido (punto 2) se pueden reconocer: a- las representaciones sociales en sí y b- lo que nosotros observamos, decimos, inferimos sobre las representaciones sociales. De manera que intentaremos dar cuenta de las mismas desde *esta* última mirada e indirectamente de los otros sentidos de la representación.²

En cuanto al particular medio que posibilita la formación de representaciones sociales, el cine, sin ahondar en la complejidad de sus principios constitutivos, es necesario realizar algunas precisiones. El cine puede entenderse como una práctica estética y cultural, (quizás una de las privilegiadas en el siglo XX) que, como tal, comparte elementos, dimensiones, lógicas, ajustadas a otras prácticas culturales, a la vez que imprime cualidades propias.

Muchos han visto que el cine contribuye a modificar radicalmente nuestra percepción del tiempo y del espacio. Pero no solamente se define como aquel medio que sólo permite combinar estos dos elementos, es más, intenta trascender esa única ubicación o visión.

Muchos, también, han definido al cine como "imagen en movimiento", y en este sentido, debe asumir la pertenencia a

² Cuando utilicemos el término "representación", entonces, estaremos operando en los tres sentidos una y otra vez y en forma "desordenada" en cuanto a la exposición.

un lenguaje característico y propio, el audiovisual, que lo coloca como *otro* lenguaje frente al de las "palabras". Sería, desde otra perspectiva, impropio o al menos inconcluso sostener sólo ello, ya que el cine es un medio/mundo de imágenes y, a la vez es texto. En consecuencia se afirma que los lenguajes filmicos y literarios "caen" en una necesaria y compleja conexión de intertextualidad, aunque no son equivalentes obviamente.

Por ello es que el cine entra en la *disputa* de textos, discursos, lenguaje, imágenes, etc., y pone en juego un verdadero cruce constitutivo, como campo de batalla de estos planos; al fin, un campo de batalla discursivo y, por qué no, político.

Como en el trabajo pretendemos en particular afincarnos en el cine / video documental³, reafirmamos esta apreciación en el sentido que éste no involucra sólo un lenguaje estético, sino que plasma cuestiones axiológicas, ideológicas y crítico-culturales. Así lo expresa B. Nichols, los documentales son parte de los discursos en donde se representan "placer y poder, ideología y utopías, sujetos y subjetividades".

II

En relación a qué representa el cine y el cine / video documental, es innegable la correspondencia pretendida entre lo que ese producto cultural muestra y la construcción del mismo. Por las características mencionadas, además de una decisión estética este medio implica decisiones de formas, estructuras, perspectivas, subjetividades, produciendo efectos sobre la cultura.

Como nos circunscribimos al llamado género documental, no abordamos lo "fantástico" e "imaginario" relacionado a lo más estrictamente ficcional —aunque el género apele a estos planos de algún modo—, igualmente hay una borde vacilante entre lo "real" y el lenguaje de representación de ese "real".

³ Hacemos mención a cine / video porque a los fines expositivos se incluirá frecuentemente esta dupla debido a que se apele a aspectos o sentidos de ambos en forma indistinta. En el trabajo tomamos un ejemplo / anclaje concreto de un video del cual se darán detalles en adelante.

De lo que resulta que lo "real" aparece redefinido, cuestionado, interrogado críticamente de manera casi necesaria. El lenguaje que se usa permite una ilusión de reflejo o reproducción fiel de lo "real" o el "mundo".

El cine documental aspira tener una referencia más bien directa respecto del denominado "mundo histórico", de manera que se puede producir esa "impresión de realidad" genuinamente pretendida. Pero no solamente está esa relación con el referente que se muestra y del cual se habla, sino que el cine implica una construcción y artificio en donde emerge una realidad interna al propio texto cinematográfico.

En cuanto a la noción de "reproducción" se sostiene que entre el hecho (todos aquellos aspectos de lo "real") y la argumentación (el lenguaje que lo estructura) no hay una correspondencia pura y directa, no se podría encontrar una correspondencia en forma de reflejo entre imagen-hecho-palabra. Inclusive -aún más radicalmente- esta relación es intrínsecamente, constitutivamente conflictiva. E. Grünner lo expresa cuando plantea que una de las verdades angustiantes del cine es que "las palabras entran en conflicto con las imágenes", en un medio/mundo que se pretende de las imágenes y que es, a la vez, texto. El cine "muestra" a la vez que "habla" y aquí se producen los *vínculos conflictivos* entre el lenguaje, los textos, los discursos, la cultura.

La representación implica que una cosa ocupe el puesto de otra, que una imagen o sonido ocupe el lugar del que fue "tomado". Ese "tomar" no es una sustracción, hay un hurto potencial en un nivel metafórico, se puede alterar su dimensión connotativa, multiplicar sus significados, hacer extrañas yuxtaposiciones. Y en el cine, "la pantalla no es un marco como el de un cuadro, sino un ocultador que deja percibir una parte del acontecimiento", sustrayendo la realidad a la mirada.⁴

Por ello es que fundamentalmente interesa la representación que se relaciona con la retórica, la persuasión y la argu-

⁴ Cita de André Bazin, extraída de CHERRY, Teresita, *Elementos del lenguaje audiovisual/1*, Copia mimeo del Proyecto de "Cine y construcción de la memoria", UNL, Santa Fe, 2002, p.1.

mentación (intentar influir en la acción u opinión de otros exponiendo un hecho a través del discurso o narración) más que con la similitud o la reproducción (sin desconocer, por cierto, los diversos usos de la palabra "representar" que, no aluden a lo mismo⁵).

En el género documental hay un mundo proposicional, una "argumentación" en tanto sus representaciones o proposiciones tácitas o explícitas aluden al mundo histórico más o menos directamente. En este sentido, el documental "representa" el mundo o una porción o aspecto de éste y aquella argumentación se encuadra en una red de significados. La argumentación o representaciones son construcciones del significado o interpretación que se asigna a lo que existe en el mundo.

De todos modos, no intenta mostrar *el* mundo sino *un* mundo, brindando una perspectiva posible ya que pone en juego no solamente la cristalización de un aspecto, suceso, proceso de la realidad, sino que agrega la *selección, intención, búsquedas* de los realizadores haciendo uso de las facetas técnicas para ello. A menudo nos invita a dar por sentado lo que se presenta por la obviedad y naturalidad que lo caracteriza, pero las representaciones están "asidas" a la realidad, tienen allí su referencia, sin embargo no dejan de ser *construcciones* del mundo.

En el despliegue del argumento *posible, tentativo*, en las modalidades de representación y en el uso de los componentes estructurales (luz, sonido, tiempo, cámara, lenguaje, decisiones narrativas) y sustancialmente en el montaje se *re-crea* ese "mundo" o "realidad", y ese recrearse no es, a la vez, unívoco o único. Encontramos que el montaje es uno de los *dispositivos formales*, estructurales de los que se vale el documental para producir la "impresión de realidad" necesaria dado su carácter combinatorio y manipulable.

⁵ Desde el representante político, que actúa con autoridad en nombre de; pasando por la representación como *reproducción* de algo, matizando el re-presentar como el *volver a presentar* algo desde otro lugar o a través de otros recursos o de otra manera, hasta la representación basada en la persuasión.

III

En particular interesa en el presente trabajo indagar desde el cine / video documental cómo se relacionan los modos y estructuras específicas de ese dominio (*dispositivos* formales) con los *efectos* dinámicos que producen, esto es cómo se construyen las representaciones sociales. Como hemos visto los dispositivos formales están ligados a la *palabra, imagen, argumento, montaje, miradas*, y a cómo se los utiliza. En especial los efectos que producen se circunscriben -en este recorte- a las representaciones sociales que del film se revelan.

Para ello se ha seleccionado un film, *Reverendo*⁶, que presenta una estructura y modalidad específica ya que el relato⁷ está sostenido por un "personaje" (Reverendo Omar Cabrera). Indagando los aspectos que hacen a la estructura del relato y la argumentación podremos avanzar en los mecanismos de formación de las representaciones e interpretar aquellos "pasajes" del relato y representaciones individuales a las sociales.

Retomamos la propuesta teórica y metodológica de B. Nichols para analizar los documentales de acuerdo a las llamadas modalidades de representación que sustentan formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos recurrentes.

⁶ *Reverendo (1986)* es un film realizado en video, del género documental. El origen es Santa Fe, hecho por un conjunto de realizadores y dirigido por Raúl Beceyro, con una duración de 18' 45". Está basado en la obra del Reverendo Omar Cabrera y su empresa "*Visión de Futuro*" que perduró por muchos años en Santa Fe y la región. Algunos aspectos del mencionado video están trabajados en la ponencia "Sucesión y representación de la memoria colectiva desde 'personajes' del video documental", de mi autoría, presentada en las II Jornadas Nacionales Espacio, memoria e identidad, Rosario, Octubre de 2002, UNR.

⁷ Hacemos una distinción entre relato y argumentación; el primer término alude a la narración sostenida por la palabra de lo que va aconteciendo o se nos va presentando, el segundo alude a la producción integral del documental, en donde están implicados los dispositivos formales, las intencionalidades, recortes del mundo, re-creaciones de ese mundo, subjetividad de los realizadores y aún lo que luego deriva en las dimensiones y efectos de las presentaciones y representaciones.

Este autor distingue cuatro modalidades: la expositiva; la de observación; la interactiva y la reflexiva que si bien tienen una temporalidad sucesiva, en realidad pueden combinarse en un determinado film. Dichas modalidades de representación implican cuestiones sobre la autoridad y la credibilidad / legitimidad del discurso.

A la vez, desde el espectador se pone en juego la subjetividad e *identidad* hacia una representación social desde esa mirada y sobre el conjunto de objetos, imágenes, relatos condensados que *son mirados*.

El film seleccionado para el estudio (*Reverendo, 1986*) se puede interpretar como ejemplo de la modalidad de representación de observación aunque con particularidades, mixturas y elementos en su estructura que nos resultó difíciles de codificar.

Para su análisis nos hemos despojado⁸ de cualquier otra información sobre el "personaje" aludido en el video documental, no acudimos a algún material escrito u oral extra sobre el Reverendo Omar Cabrera. Tampoco, en esta ocasión en particular, analizamos el contexto de realización del film, intencionalidades explícitas, pautas, motivaciones, etc.⁹ Por ende, ciertas apreciaciones y afirmaciones respecto de las modalidades de representación y del argumento deben entenderse en el contexto de nuestra mirada. Las intenciones de los realizadores las suponemos o inferimos según lo que las imágenes nos devuelven y representan.

Como señaláramos anteriormente, el documental "habla" sobre una porción del mundo histórico y la conformación de los discursos que están en juego tienen ciertas peculiaridades en la modalidad de observación, como las limitaciones devenidas del conocimiento sobre el tema que se presenta, que aprendemos fundamentalmente desde el "personaje" que narra o relata (Reverendo Cabrera).

⁸ El "despojo" fue circunstancial. No *miramos* la obra del documental desde lo exterior concibiéndonos como ignorantes absolutos de la selección a emprender.

⁹ El desconocimiento aludido es resultante de no haber tenido la ocasión y el tiempo suficiente de investigación para completar estas otras informaciones valiosas, no fue, en consecuencia, discrecional o por decisiones previas.

También planteábamos la disputa práctica y discursiva que puede manifestarse entre el hecho y lo que se representa; en esta modalidad de representación, sin embargo, hay una intervención del realizador que se aprecia en el uso de los dispositivos formales, por ejemplo, en cuanto al juego de cámara y el montaje. Según cómo los posiciona u organiza éstos van dando continuidad o no al relato, interviniendo en el argumento, fortaleciendo momentos, registrando detalles, inclusive utilizando la entrevista directa sin mostrar al realizador ni incluir su voz. [imagen entrevista oficina: 1]¹⁰

En el montaje se organizan *cortes* dentro de una escena para dar la impresión de que hay una argumentación lógica y convincente. Estos cortes o saltos permiten unir, por ejemplo, dos porciones de espacio para dar la sensación de continuidad al argumento (veremos un ejemplo de ello más adelante).

Tomando otro aspecto, podríamos decir que en el género documental nuestro objeto de estudio es construido y reconstruido por una serie de participantes discursivos o comunidades interpretativas. Ello nos remite a que debemos reconocer elementos del argumento, formas de comunicación, estructura, etc., así como de las miradas que se puedan reconocer en éste y desde éste. Sostiene esta afirmación el hecho de que hay miradas en el documental y miradas de quien especialmente lo acoge como objeto de estudio -nuestro caso incidentalmente particular- de lo cual inferimos que se pueden admitir diversas miradas. Y en este sentido si hay un *sitio* de la mirada -parafraseando a E. Grünner- es el de quien se lo atribuye, al menos en principio. En consecuencia, los participantes discursivos están aludidos en una compleja trama de la que derivan distintas significaciones dentro de marcos de referencia también distintos o diferentes. Los participantes discursivos tienen distinta jerarquía e intervención: realizadores, personaje de la narración, asistentes a la reunión de

¹⁰ Es sumamente necesario hacer la aclaración que el trabajo para presentarse requirió de soporte técnico (video) ya que los ejemplos identificados era necesario de visualizarlos directamente. De todos modos se intenta en el texto indicar estos momentos y señalar que corresponden a una imagen filmica.

la Asamblea, espectadores en general, *un* espectador (sujeto que *mira* el film).

Volviendo sobre consideraciones de B. Nichols, en el documental hay un predominio de la palabra hablada. Más allá de debatir dicha afirmación —que por cierto es debatible— es a través del comentario de entrevistados, del ingreso de actores sociales, voz en *off*, etc., que la palabra adquiere su lugar destacado. La *narración* de una situación o suceso por parte de un personaje o comentarista del documental suele tener un *halo de autenticidad*.¹¹

Los documentales suelen invitarnos a aceptar como verdadero lo que los sujetos narran acerca de algo ocurrido (aunque veamos también que es posible más de una perspectiva). En gran parte la narración de un suceso es la reivindicación de la historia; la subjetividad, por ende, rara vez es un factor de complicación. Podríamos decir que en *Reverendo* ingresa la subjetividad al utilizar el personaje como actor social predominante para sostener el *relato*, y se privilegia la palabra, los gestos y ciertas acciones con la intención de lograr una profundidad emocional y psicológica frente a los que procura representar.

Cabe mencionar sucintamente que este “personaje”, el Reverendo Omar Cabrera, fue referente de las clases medias-bajas en Santa Fe y la región, generando un verdadero circuito de sostén de la fe en base a su misión denominada “Visión de Futuro”.¹² De manera que comporta una buena parte de la historia y memoria del lugar.

La *modalidad de observación* es la característica, según nuestra apreciación, de este video documental, dado que hay una cesión del control de los sucesos a lo que se desarrolla como “cine directo” delante de la cámara. Hay un registro y conservación del sonido original (ambiente) de lo que se narra, en los componentes sonoros¹³ que utiliza hay una apelación

¹¹ En el video documental *Reverendo* ello es sumamente importante en función de la autoridad preponderante del personaje principal.

¹² El documental dice al respecto, la obra “Visión de futuro” es amplia: designa a una Iglesia, a reuniones de fe, programa de radio, conferencias, entrega de boletines, proyecto de creación de un seminario, etc.

¹³ CHERRY, Teresita, *Op. Cit.*, p.4.

permanente de la palabra que proviene de ese sonido ambiente (sin recurrir a voces en *off*, por ejemplo u otros sonidos). Ello se refleja en los discursos del Reverendo, los testimonios de fe de los concurrentes, los presentadores, el conjunto de la Asamblea cantando y orando y la música de un órgano de fondo. Los silencios no son muy utilizados, pero en el caso de ciertas secuencias —como veremos la de los testimonios— el Reverendo produce silencios que dejan expresar determinados gestos que refuerzan lo que ocurre. [imagen de las sanaciones:2].

Creemos importante señalar un ejemplo del uso del montaje en donde se produce un corte en el espacio y tiempo cuando se introduce en un pasaje corto (de dos minutos aproximadamente) una entrevista al Reverendo (en donde los realizadores permanecen ausentes formalmente de la pantalla, no así de la situación de entrevista y del argumento) con características de “pseudomonólogo” en donde se evidencia en las expresiones empleadas el interés del entrevistado por dirigirse a otro público: los realizadores y espectadores en general. (aunque predomine la observación como modalidad). Dice el Reverendo: “*Nuestro mensaje es transdenominacional*” (...) ¹⁴ Arriesgamos a decir que dicha entrevista (insistimos, única secuencia en donde el montaje sale del ámbito de la reunión) actúa como un *comentario* por parte de los realizadores. [imagen en la oficina:1]

Se elige representar este fenómeno a partir de una reunión de la Asamblea del Reverendo Omar Cabrera en el templo “Visión de Futuro”. Además, se prefiere a un “personaje” para sustentar el relato. La presencia de la palabra del Reverendo en este contexto es preeminente, sustancial y sostenida en el tiempo.

Si bien el cine /video de observación grafica en mayor medida la presentación en “tiempo presente”, entendemos que podemos inferir a partir de lo que las imágenes muestran, las narraciones, las secuencias montadas, etc., refuerzan la significatividad de estas configuraciones en tanto simbólicas y estructurantes de una representación grupal y social.

¹⁴ Cuando utilizamos, en esta parte y sucesivas, cursivas entre comillas significa que estamos transcribiendo frases tal como aparecen en el video.

Para este estudio, nosotros también seleccionamos tomas o partes de ella como ejemplos paradigmáticos. En consecuencia observamos que las representaciones sociales que se “activan” refieren: 1- a la imagen simbólica de la autoridad (con los elementos fundamentales del carisma, la identificación, el poder y el mensaje a través de la palabra autorizada); 2- a las creencias sobre la salud y la enfermedad. En ambos casos intervienen mecanismos psicológicos y sociológicos de autculpabilización, inducción, autoridad carismática, sensación de seguridad y guarda, evitación de consecuencias no queridas o deseadas, lo religioso, el milagro, el Señor y su médium.¹⁵

El mensaje tiene la capacidad de “activar” creencias preexistentes, actúa sobre un fondo o marco de referencia de imágenes, reglas, instituciones, etc., que hemos aprendido de alguna forma y con distinta intensidad.

A la vez re-crea esas creencias o las re-interpreta en un nuevo contexto o situación en donde también el grupo¹⁶ avala y afianza dichas “nuevas” creencias.

La palabra autorizada y el principio de autoridad (1) a veces se dirigen hacia las creencias sobre la salud — enfermedad — muerte (2) y otras veces no. Veremos ejemplos de ambas. Habíamos dicho que en el film se utilizaba un estilo híbrido en donde el realizador tiene, por un lado, la capacidad de registrar momentos reveladores o incluir otros representativos a partir de la organización de los dispositivos formales. Una yuxtaposición e intervención del realizador desde el manejo de cámara y montaje es el que refiere al momento del diezmo como prueba de fe y de bendición económica. Quien realiza este acto es el “*dador alegre*”, y allí la palabra autorizada actúa desde el mensaje: dice el Reverendo “*el Señor nos va a probar*” todos los días en estos actos de fe y “*el Señor bendice*

¹⁵ Los términos referidos pueden no estar correctamente definidos o referidos, solicito las disculpas del caso a los especialistas que dan cuenta del funcionamiento de dichos mecanismos.

¹⁶ Entendemos que la noción de “grupo” puede resultar ambigua, aquí nos referimos a cierto espacio de interacción en el cual se siente una pertenencia, del que se derivan determinados comportamientos y en donde se comparten ciertas “creencias”.

al dador alegre". Ello está reforzado -desde la intervención intencionada del realizador- con el movimiento de cámara que se acerca realizando un zoom y captando en detalle las bolsas de paño rojo que recogen el diezmo quedándose en esa toma unos segundos y repitiéndola desde un plano detalle.¹⁷ [imagen bolsas:3]

Esa autoridad tiene legitimidad porque deriva de la creencia hacia el Reverendo como la autoridad religiosa que mediatiza, enseña, traduce, sana, viabiliza y asegura los principios del dogma, o sea, traduce las formas religiosas y sus principios en formas comprobables, observables. Además es autoridad carismática, por ende, hay una creencia basada en las cualidades especiales depositadas en la figura del reverendo y sólo desde la cual es posible sostener esa fe como guarda y seguridad.

Además desde ese mensaje-discurso se apela a la limitación o acotamiento de la presencia de Dios, que es exclusiva y reservada al espacio de la asamblea. Por este mecanismo, entonces, Dios no está en todas partes sino que puede estar sólo allí. De manera que la imagen del *guardián* conserva esa exclusividad para con los presentes y fieles seguidores y ello fortalece la sensación de resguardo y paz.

La autoridad nuevamente está reforzada con el uso de primeros planos en pasajes del discurso de Cabrera y en los testimonios de fe de los concurrentes.

Son muy significativos los efectos de los llamados testimonios de fe de la gente redimida que se expresan en la Asamblea en dos momentos (al principio y casi al final) como rescatando la "experiencia de haber conocido al Señor" a través de "este siervo de Dios", "este bendito siervo, reverendo Omar Cabrera" que conforman otra de las dimensiones sustanciales del relato. En el inicio, se juega lo que denominábamos "consecuencias no deseadas" plasmadas en episodios y experiencias de sus vidas anteriores: andaba "perdida, sin rumbo, sin destino cierto", o eran borrachos y desinteresados o enfermos: "iba a quedar paralítica, tullida en una cama" o "quedó totalmente desahuciada" en un "estado

¹⁷ CHERRY, Teresita, *Op., Cit.*, p.2 y 4.

en donde la capa del cerebro estaba quemada (de) tanto electroshock". Los testimonios parecen competir sobre cómo plantear más dramáticamente esas experiencias pasadas y además cómo sólo gracias al Reverendo y su obra pudieron superar ese trance. Se juegan aquí al menos dos aspectos: la reafirmación de la autoridad religiosa y el castigo: "si no se sigue el camino de Dios, podrían suceder estas consecuencias no deseadas".

Como último punto a considerar, en relación a la noción de enfermedad y sanación, permanentemente se pone en juego lo que los sujetos pueden depositar en relación al par salud-enfermedad y su conexión con la muerte, no como fatalidad sino como castigo posible al abandono del camino de la fe, la fidelidad creyente y, mejor aún, circumscripita a la fidelidad hacia la obra del Reverendo Cabrera.

La sanación está representada por la preeminencia del saber de fe por sobre el saber médico convencional o alternativo, opera desde la fe en forma directa o en los casos en donde otros saberes han fracasado. El señor "salvador y sanador" se manifiesta por la fe (obviamente) y por intermedio necesariamente del Reverendo.

Además relacionado al poder de la palabra autorizada, la situación de sanación se prepara, se induce. Dice el Reverendo "¿Quién tiene dolor de oídos o carne crecida en la garganta o en la nariz? (...), "oremos por los que tienen carne crecida en la garganta y la nariz". Desde allí comienza el mecanismo de representación e inducción y se produce una apropiación del discurso de la autoridad¹⁸: Rvdo: "¿Ud. se palpaba?", testimonio "Si"; Rvdo: "¿Tenía carne crecida?", testimonio: "Si", Rvdo: "En la garganta?" (...) y así repitiéndose. A la vez, las sanaciones también se reiteran -de un testimonio a otro- en su forma: "Tenía carne crecida y ahora no la siento más", "Hace muchos años, como veinte..." [imagen testimonios sanación:4]

¹⁸ Habíamos planteado que la palabra que circula como predominante es la del Reverendo Cabrera y es la *autorizada*, legítimamente empleada y a la que se le otorga validez, y por ello, constituye un discurso verdadero.

A modo de conclusión

Hemos afirmado en el presente trabajo que las representaciones sociales se basan o soportan en materiales tomados del caudal simbólico y de manera variable tienen una existencia en los sujetos y sus comportamientos colectivos. Nos interesaba mirar desde uno de los medios o herramientas que posibilitan la formación de aquellas: el cine y su lenguaje. Desde sus características y principios constitutivos el cine nos brinda una percepción distinta del tiempo y el espacio. Pero a la vez entra en la *disputa* de textos, discursos, lenguaje, imágenes, etc., y pone en juego un verdadero cruce constitutivo, como campo de batalla de estos planos.

Además, el hecho de situarnos desde el cine / video documental implicó una mirada especial, ya que éste aspira a tener una referencia más bien directa respecto del denominado "mundo histórico" produciendo otros efectos devenidos de esa "impresión de realidad" genuinamente pretendida.

Creemos que a partir de la selección de tomas o partes de ella (que en el trabajo combinamos con la transcripción sintética de las mismas) del video seleccionado, Reverendo (1986), nos han servido de ejemplos paradigmáticos para visualizar cómo el cine / video documental es una práctica cultural de representación, y qué representaciones sociales "activa". Nos concentramos en las que refieren: 1- a la imagen simbólica de la autoridad (con los elementos fundamentales del carisma, la identificación, el poder y el mensaje a través de la palabra autorizada); 2- a las creencias sobre la salud y la enfermedad. En ambos casos intervienen mecanismos psicológicos y sociológicos de autoculpabilización, inducción, autoridad carismática, sensación de seguridad y guarda, evitación de consecuencias no queridas o deseadas, lo religioso, el milagro, el Señor y su médium. El mensaje tiene la capacidad de "activar" creencias preexistentes, actúa sobre un fondo o marco de referencia de imágenes, reglas, instituciones, etc., que los sujetos han (hemos) aprendido de alguna forma y con distinta intensidad. Este recorrido implicó analizar los dispositivos formales de las modalidades de representación del documental para poder

visualizar e interpretar diversos aspectos teóricos, discursivos y prácticos.

Bibliografía:

- CANDAU, Joel, *Antropología de la memoria*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.
- CHARTIER, Roger, *El mundo de la representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, GEDISA, Barcelona, 1992.
- CHERRY, Teresita, *Elementos del lenguaje audiovisual/1*, Copia mimeo, Proyecto de "Cine y construcción de la memoria", UNL, Santa Fe, 2002.
- DI MARCO, Ricardo, *La construcción de imaginarios de la sociedad*, Ponencia presentada en las jornadas de Historia y memoria. Perspectivas para el abordaje del pasado reciente. Universidad Nacional de La Plata (Soprite digital CD), La Plata, 2002.
- GRÜNNER, Eduardo, *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, NORMA, Bs. As., 2001.
- MERTON, Robert, *Teoría y estructuras sociales*, FCE, s/d.
- NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997.
- RAITIER, Alejandro (comp.), *Representaciones sociales*, EUDEBA, Buenos Aires, 2002.
- ROSESTONE, Robert, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Ariel, Barcelona, 1997.