

# LA IMAGEN IMAGINADA

NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

## Cartografías Imaginales

### Paisajes Federales en la Serialidad Televisiva

García, Noelia

I.A.P.C.S. – UNVM – CONICET

La imagen como objeto teórico es un acto concreto en el sentido del verbo latino *concrecere*, que significa crecer junto con otro, acrecentarse. Lo general y lo individual son una única cualidad.

Gotfried Bohem.

#### Preliminar

Este texto no es más que una suma de notas de una investigación en curso. Justamente se propone una lectura amena de las elecciones de investigación que han construido este problema, estas preguntas, este nudo de intensidades en la red del conocer.

Desde el principio de nuestra investigación, como parte del equipo, y de las primeras preguntas acerca de las series federales que me fui haciendo, la cuestión principal estaba teñida por la *identidad*. Cuando me embarqué al estudio del audiovisual desde una perspectiva sociológica no pude sacarme el mayor interés profesional que se engloba en la guía sociológica de la búsqueda del conocer a la sociedad, al otro, a cada operación simbólica que construía cada imagen en movimiento.

En particular nos propusimos trabajar sobre el audiovisual seriado, en mi caso tanto documental como ficción, considerándolos a éstos como formas de producción dentro del régimen estético de las artes, que efectúan un nuevo reparto de lo sensible. El marco

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

institucional desde el cual nos situamos fue la Ley n° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), desde donde se pusieron en marcha en el año 2010 diversos *fomentos a la producción audiovisual* como política estatal. Entre ellos se encuentra el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV, los resultados a estas convocatorias eran aquellas series federales a las cuales iba a trabajar sociológicamente. De allí se financiaron más de cien proyectos audiovisuales de productoras con y sin antecedentes, para series de ficción, series de documental, animación y unitarios.

El primer camino de este mapa me llevó a preguntarme sobre las condiciones de producción de cada una de las series que habían construido mi corpus como producciones federales, locales con tintes identitarias. Así lo demanda la reglamentación de los artículos primeros de la ley. Las convocatorias para la realización de series federales para productoras sin antecedentes, locales, por cada una de las seis regiones del país, también daban cuenta de ello. Había que pensar, ver horas y más horas de los audiovisuales seriados producidos para comenzar a preguntarnos sobre estas superficies las marcas, los devenires región.

El objeto que estaba trabajando se definía como audiovisual, seriado, de productoras sin antecedentes en cada una de las regiones que el organismo estatal de financiamiento había preestablecido: Metropolitano, Centro Norte, Noroeste Argentino, Noreste Argentino, Patagonia y Cuyo.

Este era el régimen de visualidad que estábamos considerando como punto de partida. Una sociedad que regula sus modalidades de acción y comunicación mediante imágenes, donde la experiencia social y las imágenes son indiscernibles, a esto Esteban Dipaola lo ha definido como *Sociedades imaginales* (2011). Tanto la ficción, como el documental,

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

hablan de las imaginerías federales-regionales: las cartografías audiovisuales del período pos ley de servicios de comunicación audiovisual.

Hasta aquí había podido definir estas primeras fronteras. Preguntarme por la identidad era preguntarme por el territorio. La pregunta primera fue por la identidad, por los procesos de identificaciones de los sujetos y las producciones de estas formas de subjetivación que llevan las imágenes. Trazar una cartografía de las identidades federales, era preguntarse por las apropiaciones del espacio vivido, el simbólico y el imaginario.

Las identidades contemporáneas se definen como narrativas en devenir en un espacio-tiempo particular, que no es nunca anclado, sino flujo permanente (Hall y du Gay, 2003; Arfuch, 2002; Dipaola, 2013). Las configuraciones culturales que suponen las identidades están teñidas por el componente social, político y económico que convergen en el territorio. Pero qué territorio es este. Un territorio que es vivenciado y experimentado, imaginario e imaginal, que es devenido sociedad e imagen, práctica social del paisaje audiovisual (Andermann, 2013). Las tramas, las narrativas y los devenires fueron confluyendo en la práctica de la teoría hacia conceptos más cercanos a las definiciones sociales del paisaje, del espacio, del otro. Las identificaciones de género (García y Zurek, 2014; García, 2015b), las prácticas del espacio como sujeto protagonista, los agenciamientos del dispositivo (García, 2015c), la historia, etc., son marcas de identidad que fuimos deconstruyendo y reconstruyendo en este corpus audiovisual.

Me fueron guiando preguntas como ¿Las identidades funcionan como agenciamientos de las comunidades? ¿Qué lugar ocupa en estas producciones las comunidades y cooperativas audiovisuales? ¿El lazo social que se constituye con la práctica de hacer imágenes está relacionado al agenciamiento de las identidades regionales como reclamos de derechos olvidados? ¿Las temáticas prefijadas en los ítems de las convocatorias predisponen a

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

reclamos olvidados, o abren caminos para su propio agenciamiento como comunidad? ¿Los paisajes son de comunidad por los tipos de lazos que se constituyen? ¿Qué es mostrar un espacio geográfico, un espacio social, un territorio determinado, construir sus visualidades, sus límites sociales, sus recorridos a la hora de intervenir en un discurso de identidad, cómo se hace, de qué manera se muestra? ¿Cuál es la cartografía que se constituyen en estos recorridos? ¿Qué son los paisajes que se producen en estos audiovisuales seriados federales? ¿De qué manera sucede el reparto de lo sensible en estas configuraciones audiovisuales?

Todo dispositivo de visibilidad crea un sentido común, formas de sensibilidades y visualidades, de percepción y de significación. Esto pone de manifiesto las contradicciones y las fuerzas de poder que despliegan los dispositivos audiovisuales. Si tienen como efecto volver visible lo invisible, no es para acoger favorablemente una trascendencia de lo irrepresentable sino para dar lugar a lo excluido por la institución misma de la escena de lo visible. Lo visible es una escena de montaje compleja, un dispositivo articulado por un sistema de configuración y de nominación que no vuelve visible seres, cosas, lugares y relaciones sin ocultar otros. Siempre una imagen esconde otras. (Vauday, 2009: 29).

La elección teórica me fue llevando a este recorrido, haciendo hincapié en una sociología de las imágenes, por medio de la utilización y definición de dos conceptos principales y guías: las *cartografías sociales* (Jameson, 1991; Deleuze y Guattari, 2004), en donde incluimos los territorios y paisajes sociales (Vauday, 2009; Andermann, 2013; Deprits Chauvín, 2011, 2014), que configuran dialécticamente *identidades narrativas* (Lash, 1997; Hall y du Gay, 2003; Arfuch, 2002; Dipaola, 2013)

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

### **Inventiva**

Hemos trabajado y avanzado en la problematización de las producciones audiovisuales desde todo el equipo, lo que contribuyó siempre a elecciones de perspectivas transdisciplinar. La investigación empírica, complejizada con los aportes teóricos de la sociología y la teoría de las imágenes, fue imbricándose y potenciándose a lo largo del proceso de investigación, como intenté dar cuenta anteriormente.

Las imágenes, como acontecimientos sensibles (García, 2015a), ponen en relación tres niveles de trabajo. Por un lado, el nivel epistemológico de las imágenes audiovisuales, sus modos de hacer ver; el nivel histórico-político de la implicancia de la mirada; y el nivel empírico de construcción de sentidos, es decir la significación social y cultural, lo que en nuestro caso hace referencia a sus formas de identificación como región-territorio-paisaje; los tres niveles desde una perspectiva relacional y de mutua implicancia. Las imágenes audiovisuales son puestas en relación constantemente en su triple significación, como forma de montaje (Didi-Huberman, 2014), que a su vez son formas de conocer, que implican formas de experimentar. Didi-Huberman propone como método para saber ver imágenes, el procedimiento del montaje, de la deconstrucción, en tanto gesto que implica nuevas asociaciones, composiciones, ensamblajes de diferentes campos artísticos y temporales de modo que se produzca una memoria que pueda también ser tejida por los silencios, por las imprecisiones y por el olvido en tanto potencias significativas. "...la imagen es aquí el ojo de la historia por su tenaz vocación de hacerse visible. Pero también que está en el ojo de la historia en una zona muy local, en un momento de suspenso visual como se dice del ojo de un ciclón" (Didi-Huberman, 2004: 67).

La metodología que implementamos continuamente en nuestro trabajo fue constituyendo una muestra del denominado relacionalismo metodológico tal como lo desarrolla Corcuff

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

(2013). En la historia de los debates sociológicos tanto el holismo como el individualismo metodológico se han puesto en tensión y en contraposición como posturas mutuamente excluyentes. Corcuff nos propone distanciarnos de esta polarización, invitándonos a trabajar sobre el relacionismo metodológico. Esta propuesta, en resumidas cuentas, le otorga primacía a las relaciones sociales como objeto sociológico. Son las relaciones sociales las que se constituyen como entidades primigenias superando las propuestas que tienden a privilegiar a la acción individual o su reverso las estructuras sociales.

Podríamos agregar dentro de esta perspectiva la propuesta de Deleuze y Guattari (2004) del conocimiento rizomático, opuesto a cualquier esencialismo y binarismo característico de cierto conocimiento científico. De esta manera la malla rizomática que conforma nuestro objeto, en conjunto con el programa relacionista, “no supera los programas individualista y holista, sino que más modestamente se desplaza con relación a ellos, permitiendo tratar dentro de un marco no jerarquizado las dimensiones individuales y colectivas de la vida social” (Corcuff, 2013: 134).

Consideramos, entonces, que las imágenes audiovisuales son relacionales sociales. Preferimos diversos y múltiples cambios de escalas, desde disciplinas como la sociología y la comunicación audiovisual, hasta la filosofía de la imagen, la estética pensando la política inclusive (Rancière, 2011). La propuesta metodológica, entonces concluye en una propuesta la cual, remitiéndonos al planteo de Esteban Dipaola (2015), versa en una tarea interdisciplinar y transdisciplinar de un objeto movedizo, pero siempre definido como relación que es social, situándonos en un *entremedio*.

### **Des-enlaces.**

Las *cartografías sociales*, (Jameson, 1991) proponen una estética de mapas cognitivos, dando cuenta de las configuraciones espaciales, los sentidos de la orientación, las relaciones

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

imaginarias del sujeto con sus condiciones reales de existencia. En estas cartografías sociales intervienen mapas cognitivos, donde existen datos vivenciales obtenidos de la posición empírica del sujeto, su experiencia de la vida cotidiana, en conjunto de sus concepciones abstractas y simbólicas de la totalidad geográfica. Si hablamos de cartografiar las sociedades, hablamos de sus territorios geográficos y simbólicos, hablamos de sus paisajes expresivos, de su relación dialéctica entre lo sensible y lo imaginario, los entremedios de estas relaciones.

Estimamos que estos planes de fomento han puesto al día ciertas formas de reparto de lo sensible, como producción de sentido. En el devenir social de las prácticas audiovisuales se cueclan las identidades constituyendo identificaciones con regiones imaginales. Las narrativas imaginales como uno de los mecanismos cardinales de las relaciones sociales de ordenamiento simbólico colectivo y, por tanto, de la estructura de conocimiento contemporánea para acceder y crear conocimiento en y para lo social, las encontramos en los intersticios de las imágenes de las Series Federales. Estas producciones imaginales resultan de expresiones, y en experiencias de lo social ligadas a las regiones de producción.

La dimensión espacial de la producción audiovisual desborda los escenarios para constituirse, contemporáneamente, en una narrativa más. Es desde esta línea que retomamos la pregunta por los territorios, como paisajes. Estos territorios, imaginados, recreados y creados socialmente mediante imágenes, son territorios necesariamente imaginales (Dipaola, 2011), donde confluyen lo social y la imagen significando el espacio. Estas narrativas imaginales (Dipaola, 2011) mediante la materialidad significativa de lo imagético, construyen devenires de sentidos estéticos expresivos que hacen confluír las identidades en sus intersticios. Estas producciones imaginales resultan de expresiones, y en experiencias de lo social ligadas a las regiones de producción.

# LA IMAGEN IMAGINADA

## NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

El paisaje es una intervención estética sobre el país, es la relación inventiva, nos dice Vauday (2009) que se establece en el plano espacial de elementos visibles, que entran en composición unos con otros para formar una vista de conjunto. Es el marco, el encuadre, la puesta en escena, toda la composición imagética del plano lo que conforman los operadores (Rancière, 2010) que abren un plano de la visión, componen líneas de fuerza y organizan bloques de espacios.

Si la imagen nos proporciona una expresión de lo social, las formas de conocer que nos proporcionan las podemos entender también como conocimiento por montaje. En este sentido definir, o más bien montar tentativas, proposiciones y posiciones acerca de lo que son y de lo que significan las imágenes subyace a la necesidad de posicionarse acerca de lo real (Rancière, 2010). Las imágenes tienen un lugar fundamental en el proceso de emancipación, dado que intervienen en una distribución de lo común y de las maneras de hacer, de ser, de decir y las formas de visibilidad, ya que la visualidad es una forma de distribución de los lugares.

### **Bibliografía**

- ANDERMANN, J. y FERNANDEZ BRAVO, A. (Comp.). *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires: Colihue. 2013
- ARFUCH, Leonor (Comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires: Ed. Prometeo. 2002
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidad*. Buenos Aires: Losada. 2005
- BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz. 2007
- BELLOUR, R.. *Entre Imágenes. Foto. Cine. Video*. Buenos Aires: Colihue. 2009



# LA IMAGEN IMAGINADA

NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

BREA, José Luis. *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa. 2007

..... (ed.), *Estudios Visuales, la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: AKAL. 2005

CORCUFF, Philippe, *Las Nuevas Sociologías*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2013

DELEUZE, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Buenos Aires: Paidós. 2005

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos. 2004

DEPETRIS CHAUVÍN, Irene, “Paisajes Interiores: espacio y afectividad en un documental sobre Malvinas”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volume 18, págs. 47 – 57. 2014

DIDI-HUBERMAN, George. *Cuando las imágenes toman posición*. Barcelona: Antonio Machado. 2008

----- *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2014

DIPAOLA, Esteban. M., “Superficies y superposición: metodologías para el estudio de las relaciones entre sociedades e imágenes en la contemporaneidad.”, en *Actas de las XI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. 2015 Disponible en: <http://www.academica.org/000-061/50>

..... *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires: Letra Viva. 2013

..... “La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas”. En: *Revista Documenta* Vol. 4. Curso de Comunicação Social da Faculdade CCAA, Río de Janeiro, Brasil. 2011

....., *La experiencia social en devenir. Expresiones comunitarias e identitarias en el Nuevo Cine Argentino*. Tesis doctoral de la Universidad de Buenos

# LA IMAGEN IMAGINADA

NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

Aires en Ciencias Sociales (Summa Cum Laude). Fecha de defensa: 21/05/2010. Director: Dr. Claudio Martyniuk. 2010a

....., “Crítica de la representación estética: realismos y nuevo cine argentino”, en: *Imagofagia* N° 1, Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisuales. 2010b

ELKINS James, “Un seminario sobre la teoría de la imagen”. En *Estudios visuales* N° 7 Enero 2010, José Luis Brea Editor. 2010

GARCÍA, Noelia, “Lectura(s) epistemológica(s) de la visualidad: Socialidad y subjetivación en la producción audiovisual contemporánea.” Primer Congreso Latinoamericano de Teoría Social, IIGG – CONICET – UBA, Agosto. 2015a

Disponible en: <http://diferencias.com.ar/congreso/ICLTS2015/wp/>

....., “La serialidad televisiva Nacional, cruces imaginales y construcciones Queer en Las Viajadas”, Revista *Lindes estudios sociales del arte y la cultura*, n° 10, noviembre, 2015b.

Disponible: [http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero10/nro10\\_art\\_GARCIA.pdf](http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero10/nro10_art_GARCIA.pdf)

....., “Una apertura a lo real desde la visualidad. La serialidad televisiva nacional en su formato documental”, en *Actas del Congreso Latinoamericano de comunicación*, ISBN 978-987-3810-21-3, agosto, 2015c

GARCÍA, Noelia y ZUREK, Ana Laura. “*La viuda de Rafael*”, *entre normativas sociales y agenciamientos. Una lectura del género en las narrativas audiovisuales*. En *Actas de I Jornadas interdisciplinarias de estudios de Género y Estudios visuales*, Mar del Plata: UNMP, 2014.

Disponible: <https://drive.google.com/file/d/0B9dOA6MzswDyMUVxZkZQMkFFajQ/edit>

GUASCH, Ana María, “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”. En *Estudios visuales* N° 1 Diciembre 2003, José Luis Brea Editor. 2003

# LA IMAGEN IMAGINADA

NUEVA FICCIÓN TELEVISIVA EN LOS TERRITORIOS NACIONALES

HALL, Stuart y Paul DU GAY, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. 2003

JAMESON, Frédríc. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós. 2005

LA FERLA, Jorge, “Sobre la televisión. Aparato y formas culturales. Por un repertorio notable de programas de la TV argentina”, En Jorge La Ferla y Sofía Reynal (comp.), *Territorios audiovisuales: cine, video, televisión, documental, instalación, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*, Buenos Aires: Librería Ediciones. 2012

LASH, Scott, *Sociología del Posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu. 1997

LORETI, Damián, *Nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2010

NICOLOSI, Alejandra Pía (Comp.), *La Televisión en la década Kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 2014

RANCIERE, Jaques, *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Manantial. 2010

-----, *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo. 2011

-----, *El reparto de lo sensible*. Santiago: LOM, 2009

SORLIN, Pierre. *Estética del audiovisual*. Buenos Aires: La marca editora. 2010

VAUDAY, Patrick, *La invención de lo visible*. Buenos Aires: Letranómada. 2009

## **Reseña Biográfica**

La autora es Licenciada en Sociología por la UNVM, doctoranda en Ciencias Sociales de la UNRC, becaria doctoral CONICET, con lugar de trabajo en IAPCS-UNVM. Sus principales líneas de investigación están orientadas a producciones y expresiones artísticas y simbólicas. Ha participado como expositora en numerosos paneles y congresos internacionales. Ha publicado artículos en revistas científicas. Su tesis doctoral está dirigida por el Dr. Esteban Marcos Dipaola, investigador CONICET-UBA.