**II Congreso Latinoamericano de Teoría Social y Teoría Política**

“Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global”

Buenos Aires, 2 al 4 de Agosto de 2017

Mesa Temática 5 “Imágenes de la alteridad”

Identidades de fronteras en los repertorios de imágenes de las series federales.

Noelia García UNVM-CONICET.

Resumen

En el marco de las políticas de fomento a la producción audiovisual emergente de la Ley de Servicios de comunicación audiovisual, la Televisión digital abierta (TDA), y un contexto habilitador de la comunicación como derecho y la pluralidad de voces, se producen, al cabo de dos años, más de 45 series audiovisuales de características federales. La diversidad y la diferencia aparecen sobre el relato de la sociedad global, enmarcada en cada región argentina. En las imágenes audiovisuales aparecen estas lógicas tematizadas, son catalizadores de subjetividades y de identificaciones de sujetos.

Las imágenes, entre ellas las audiovisuales, son unas de las formas contemporáneas de socialidad y subjetivación. En las Series Federales se encuentran estos procesos para dar cuenta narraciones de la alteridad. Estas imágenes de la alteridad muestran a un otro, que es sí mismo, que encuentra una pantalla, que *habla de sí como otro.* Nos preguntamos qué tipos de subjetividad constituyen las series audiovisuales, qué visibilizan y qué implicancias políticas proclaman estas subjetividades producidas desde la alteridad. Las miradas sobre las subjetivaciones políticas, funcionan como operadores de sentido epistemológicos. Intentamos cartografiar desde las series audiovisuales el *otro* Federal.

**Apertura**

Las producciones culturales en la actualidad están fuertemente vinculadas al mundo visual. Con esto queremos decir que las relaciones sociales están unidas de manera indiscernible con las imágenes. Es por esto que consideramos que las identidades sociales, como conjunto de identificaciones, procesos de subjetivación y de sujeción, están entrelazadas con nuestra cultura visual. Por cultura visual entendemos el campo de las prácticas, productoras de sentidos y materialidades, por medio de la visualidad. Visualidad, como dice George Didi-Huberman (2015b), en contraposición a visual allí donde solo se ve algo, en las visualidades, además, es posible leerse algo.

Es así que las identidades sociales y culturales en nuestra contemporaneidad se vuelven significativas, al mismo tiempo que las prácticas que producen visualidad, y las imágenes mismas como prácticas sociales, se revalorizan como objeto de estudios para las ciencias sociales y humanas. Con muchas décadas de discusión, las disciplinas que han abordado este tipo de problemáticas han disputado en la arena de la visualidad la pelea por la frontera disciplinar. Las elecciones epistemológicas, metodológicas y de teoría social para concretar la investigación se ha caracterizado por la fuerte presencia de la multidisciplina. Esta característica reevalúa nuestro objeto, teniendo en cuenta que trabajamos sobre producciones audiovisuales, haciendo intervenir múltiples dimensiones.

De esta manera en el estudio de las imágenes cobra cada vez más relevancia la teoría social para comprender procesos que entraman estas prácticas. La comprensión de los dispositivos de visualidad se relaciona, no solamente con sus respectivas descripciones técnicas y materiales, sino con sus dinámicas contextuales, políticas y sociales, dejando entre-ver un entramado y una serie compleja de distribuciones de intensidades culturales y sociales.

Con un objeto de investigación denso e intersubjetivo, con diversas disciplinas sociales y humanísticas interviniendo en su comprensión, invitamos al lector a abordar el siguiente artículo con esta simple llamada de atención: la visualidad encarna la visibilidad y la invisibilidad de una manera doble y con múltiples rebotes, la del sujeto que ve, como investigador, y la de los sujetos que miran, en su vivir cotidiano. En las siguientes páginas echaremos luz a ciertas aristas de nuestro objeto a la vez que bañamos de sobra tantas otras, esperado hacerlo con claridad y contraste.

Proponemos como objetivo principal para este artículo dar cuenta de los procesos teóricos y de conceptualización, y contextualización del problema para poder construir el repertorio de imágenes que completan el cuerpo de nuestro objeto. Valiéndonos de los estudios visuales y la teoría social contemporánea, demarcaremos nuestra principal constelación conceptual y construiremos los operadores de sentido que nos llevarán a delimitar, como apuntamos anteriormente, nuestro repertorio audiovisual.

**Distribución de imágenes**

El capitalismo tardío se muestra como un mundo en red, de interacciones virtuales y mundializadas, con una primacía en las relaciones sociales mediadas por las imágenes; este modelo de relaciones mundializadas actualiza nuevos modos de dominación, división y exclusión, que intensifican los trazos de una lógica cultural de consumo que muchas veces profundiza la desigualdad. Todas las relaciones sociales están hechas mediante imágenes, se producen desde y para las imágenes. En su distribución social no hay carencia, pero ciertas imágenes producen distribuciones sociales que son productos de desigualdad y diferencia. Estos procesos de identificación y de sujeción, donde intervienen los sujetos, son aquellos que importan en la práctica de la visualidad para poder estudiar las identidades sociales. El proceso de globalización parece ser clave en este punto, las imágenes, entre ellas las audiovisuales intervienen en procesos que operan a escala mundial, interconectados no solo por la economía global, sino por la gran red del internet. Estos nuevos procesos de las imágenes en globalización, tanto como procesos de subjetivación como de sujeción, someten al sujeto a nuevas configuraciones espacio-temporales.

Las imágenes funcionan como mecanismos cardinales de las relaciones sociales por su ordenamiento simbólico y colectivo. Ordenamiento en el sentido de su intervención en las producciones de sujetos como subjetivación, en la circulación, y en la distribución como sujeción. Con este modo de indicernibilidad de las imágenes con lo social, vemos la existencia de una dimensión performativa de las imágenes como devenir expresivo de lo social, muchas veces en formas de comunidades, otras como formas de alteridad.

Las imágenes producen alteridades y comunidades, distribuyendo las diferencias e intensificando las identificaciones. Las producciones audiovisuales de todo el territorio nacional habilitan espacios para la emergencia de puntos de fuga y diversos agenciamientos dentro de la matriz de poder que dichos dispositivos comunicacionales y culturales trazan de manera hegemónica.

Parte de las condiciones históricas que hacen posible la circulación de imágenes subalternas, creemos que, lo propició el nuevo marco legal que se aprobó en Argentina en el año 2009. La Ley Nº 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y Radiodifusión incentivó una ampliación del campo de lo decible vinculado a diversas construcciones dentro del campo de lo cultural y a la expresión de localismos en función de una reivindicación federal de la producción audiovisual. En las Series Federales, que se financiaron en este marco legal, se articulan las expresividades y experiencias de los sujetos y se ponen en acto las identidades en sus narrativas. Funcionan como vectores de subjetivación en los cuales cada grupo social vehiculiza un sistema de modelización de subjetividad, es decir, a partir de la cual cada uno de ellos se posiciona en relación con sus nos-otros. Estas producciones audiovisuales, con sus características particulares que en los siguientes puntos pasaremos a desarrollar, participan dentro de la distribución de las imágenes como parte de la distribución de lo sensible, o como lo indica Jaques Rancière, del reparto de lo sensible en las prácticas artísticas.

**Las visualidades federales**

Estimamos, entonces, que ciertas producciones audiovisuales nacionales, marcadas por una habilitación del dispositivo, y, ciertos cambios y nuevas posibilidades dentro de la norma, abrieron el juego a una nueva distribución material y simbólica, en la producción de un repertorio de imágenes donde habitan formas de identificación, subjetivación y alteridad, que disputan ciertas definiciones de fronteras y territorios dentro del audiovisual con característica federal.

La Ley Nº 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y Radiodifusión, la normativa vigente hasta el año presente con modificaciones por decreto en el año 2016, legisla y promueve nuevos contenidos audiovisuales federales. En este contexto se implementaron, a partir del año 2010 los planes de fomento para financiar producciones audiovisuales seriadas con características ‘federales’. Lo federal se resume a la distribución equitativa de los recursos materiales dispuestos por el fomento a productoras locales nativas y sin antecedentes previos de financiación estatal, de las seis regiones preestablecidas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Esta política de financiamiento se denominó el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales (POFPCA) para la Televisión Digital Abierta (TDA).

Las series audiovisuales fueron financiadas según regiones, en dos de sus posibles géneros documentales o ficciones. Estos datos ya nos hacen poner en tensión, no solamente el contexto sociopolítico, sino la implicancia simbólica y práctica de este bagaje de imágenes. A lo largo del país, en tan sólo tres años –desde 2010 hasta 2012- se financiaron desde el INCAA más de 63 series Federales de 4 a 8 capítulos y de 26 a 45 minutos de duración cada uno, repartidas entre las 6 regiones del país –Centro Metropolitano, Noroeste argentino, Noreste argentino, Nuevo Cuyo, Centro Norte y Patagonia-. Este caudal de producciones audiovisuales nos abre a una configuración compleja de nuestro objeto de estudio. Las imágenes audiovisuales que resultaron del financiamiento, fueron producidas y puestas en circulación por productoras locales, radicadas en al menos una de las seis regiones, que no tenían antecedentes de financiación anterior a la convocatoria. Este último dato no es menor en cuanto a la selección de estas producciones ya que problematiza directamente el consumo global, y las posibilidades de la voz local de las producciones. La relación identidad-territorio, creemos que se refuerza en este tipo de agenciamientos.

La producción normativa funciona como discursos reguladores de las subjetividades y de las prácticas sociales. Establecen un orden social, expectativas sociales, jerarquías y campos de acción en donde se establecen relaciones objetivas de producción y reproducción de discursos y prácticas sociales (Butler, 2006). De la misma manera que regula y normaliza, la norma social abre brechas y oportunidades de agenciamientos. La materialidad de las normas reguladoras, se manifiestan en los efectos de performatividad de las narrativas, en nuestro caso audiovisual, donde su capacidad reiterativa produce fenómenos. En virtud de esta misma reiteración, nos dice Butler: “se abren brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas de tales construcciones, como aquello que escapa a la norma.” (Butler, 2002: 29). El derecho a la comunicación audiovisual en este sentido, es una fuente de oportunidades de visibilización de las prácticas, de los sujetos y de las comunidades. En este bagaje de imágenes a disposición realizadas y distribuidas, creemos que se establecen en su característica de Series Federales, nuevas formas de visibilizar y visualizar identidades-alteridades, que definimos como de fronteras.

La intensión de enmarcar este trabajo dentro de la sociología no es aleatoria e imprecisa, sino que, de esta manera, proponemos complejizar las formas de visualidades, como procesos y prácticas sociales en las comunidades en el territorio federal. Aún así incluimos otros tipos de estudios y disciplinas dentro de las ciencias sociales y humanas. Lo acorde sería catalogar nuestro trabajo dentro de un campo interdisciplinar en el cual se encuentra la sociología, la comunicación, los estudios visuales y la antropología cultural.

Los Estudios Visuales[[1]](#footnote-1) (*Visual Studies*) nacen en el contexto de los estudios culturales, como formas de abordaje de las imágenes de manera transdisciplinar[[2]](#footnote-2). Es así que éstos incluyen no solo a los estudios culturales específicos, sino también específicamente a los estudios sobre la cultura visual, aquí incluimos a los estudios del arte desde una perspectiva histórica, a los estudios de los dispositivos de comunicación, y sobre identidades contemporáneas. Las condiciones históricas desde donde surgen estos estudios remiten a las transformaciones profundas del capitalismo tardío, tanto de orden económico, como de orden cultural.

En el contexto histórico-cultural que se enmarca este surgimiento de la perspectiva sugerida para el abordaje conceptual, se problematiza el concepto de identidades, dejando un amplio debate hasta el día de hoy[[3]](#footnote-3). Acordando con la propuesta de Mieke Bal, sobre los *conceptos viajeros* (2006), creemos que trabajar con el concepto de identidades es productivo en tanto que cuanto no perdamos de vista toda su trayectoria y la disputa que conlleva su misma definición en los diversos campos disciplinares. De esta manera problematizamos la identidad, pero decidimos quedarnos con el concepto y hacerlo mantener un diálogo como concepto clave del análisis cultural.

**Constelaciones conceptuales: identidades y alteridades en el audiovisual.**

Los conceptos son herramientas que utilizamos para poder comprender los procesos sociales, mediante la intersubjetividad del conocer. Si bien nos facilitan el proceso para conocer, como nos dice Mieke Bal (2003), distorsionan, desestabilizan y deforman nuestro objeto. Si tomamos su sugerencia acerca de los conceptos como viajes, en el sentido de genealogías y trayectorias que éstos nos marcan, y decidimos trabajar con ellos de igual manera, encaramos la relación del conocer como punto de partida metodológico al definirlos. Esta elección del significado en su trayectoria como concepto le da centralidad al proceso de reflexión y no solo de su capacidad descriptiva. Los conceptos a los cuales le damos centralidad en este trabajo para abordar las series federales, los cuales consideramos parte de una constelación mayor, son identidad-alteridad que funciona como una díada conceptual que ponen en juego la interacción y tensión entre sus trayectorias y genera la producción de significado.

Las identidades se reescriben en lo individual, porque forman parte de lo colectivo. La ambivalencia es la característica principal que nos interesa destacar de este concepto. Ambivalencia porque existe dentro de este concepto misma una escisión, una fisura, entre aquello que uno es y lo que el otro es. Es decir, que el concepto mismo trae en su genealogía la intervención e incorporación de *el Otro,* lo que en antropología se conoció como el *exterior constitutivo*. Es aquí que aparece la otra cara de la misma moneda, que hace juego, en el sentido de ensamble, con el concepto de identidad: éste es alteridad.

En tiempos de la modernidad tardía las identidades son consideradas flexibles, movilizadas y descentradas, no son singulares sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones de sujetos, a menudo cruzadas y antagónicas. De esa manera hay conflicto y relaciones de poder en la constitución de las subjetividades. Las identidades, nos dice Hall (2003) son un punto de encuentro –o sutura como él prefiere llamarlas- entre discursos y prácticas, entre posiciones de sujeto y subjetividades, donde se da la efectuación del enlace del sujeto con las formaciones sociales. Esta sutura puede ser entendida como un proceso de identificación del sujeto con el discurso.

Las identidades culturales son puntos de identificación, donde siempre podemos encontrar políticas de la identidad, es decir posiciones de sujeto. Lo que se pone en acto de la identidad, es la narrativa de sí. De esta manera se desterritorializan y se reterritorializan, circulan en el espacio y en los imaginarios, promueven prácticas ideológicas-políticas, y elaboran nuevas formas y dispositivos culturales con los cuáles construyen procesos. Al tratar este concepto como un cúmulo de identificaciones, como procesos y narrativas, es decir como puesta en acto, Stuart Hall advierte que “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en los procesos de devenir y no de ser…” (2003: 17).

Es importante destacar la efectividad de la narrativización del yo, material, política y discursiva, lo que genera una sutura en el relato. En parte esta sutura de la narrativización, de esta ficcionalización, reside en lo imaginario, la fantasía y lo fantasmático (Hall, 2003). Las producciones culturales, como por ejemplo las audiovisuales las que nosotros abordamos, nos permiten descubrir lugares desde los cuales hablan los sujetos, produciendo identificaciones y actos de distinción desde sus narrativas:

Como un proceso, como una narrativa, como un discurso, se cuenta siempre desde la posición del Otro. Más aún, la identidad es siempre en parte una narrativa, siempre en parte una especie de representación. Está siempre dentro de la representación. La identidad no es algo que se forma afuera y sobre la que luego contamos historias. Es aquello que es narrado en el yo de uno mismo. Tenemos la noción de la identidad como algo contradictorio, compuesto de más de un discurso, compuesto siempre a través de los silencios del otro, escrito en, y a través de la ambivalencia y el deseo. Éstas son maneras sumamente importantes de intentar pensar una identidad, que no es una totalidad sellada ni cerrada (Hall [1991] 2010: 321).

Como anteriormente subrayamos, definir conceptos de manera relacional y contrastativa, nos refiere a definir las identidades socialmente construidas, cambiantes en su contexto, y alterizadas en su definición.

[…] las identidades pueden funcionar como puntos de identificación y adhesión sólo *debido a* su capacidad de excluir, de omitir, de dejar ‘afuera’, abyecto. Toda identidad tiene como “margen” un exceso, algo más. La unidad, la homogeneidad interna que el término identidad trata como fundacional, no es una forma natural sino construida de cierre, y toda identidad nombra como su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le ‘falta’ (Hall [1996] 2003: 19).

Parte de las transformaciones en torno a los procesos de ampliación del derecho a la comunicación han sido esta agenciabilidad de las posiciones de sujeto alterizados. Qué es lo que está en juego, al trabajar sobre las identidades culturales, se pregunta Stuart Hall (2003), es decir sus consecuencias políticas, un sujeto capaz de agencia, un sujeto caracterizado por el descentramiento que se define en sus narrativas poniendo puntos de referencia en la distinción y en las identificaciones. En estos puntos, estas suturas se visibilizan fronteras. Los sujetos alterizados producen sus propias narrativas, como sujetos que se muestran y que van a ser vistos. Las identidades se encuentran definidas por contradictorias intersecciones de prácticas, posiciones y discursos.

Claudia Briones (2007) propone pensar la sujeción y la subjetivación como conceptos intermedios (Brubaker y Cooper, 2001), incorporando la noción foucoltiana de productividad del poder mediante las prácticas del yo. Las prácticas de significación están reguladas por normas de inteligibilidad, donde se aloja lo político. Esto es lo que le permite decir que es el poder reiterativo del discurso, y no el acto mediante el cual el sujeto da origen a lo que nombra, lo que contiene la capacidad de producir y constreñir los fenómenos que regula (Briones, 2007).

Las prácticas de diferenciación y marcación no solo establecen una distinción, a menudo se ligan con la conservación o confrontación de jerarquías económicas sociales políticas y epistémicas concretas (Castro-Gómez y Restrepo, 2008). Los pliegues de sentido desde los cuales se constituyen las narraciones identitarias son campos de batallas, escenarios de disputas en donde se ponen en juego articulaciones de prácticas de resistencia y agenciamientos comunitarios. Las identidades no solo son afirmadas sino también atribuidas, por lo que muchas de las identidades desde las que se articulan prácticas de disputa han sido alteridades, es decir, estrategias de otrerización y distinción asignadas por identidades dominantes o hegemónicas (Castro-Gómez y Restrepo, 2008:30).

La gestación de los condicionamientos objetivos de existencia opera como sujeciones en el sujeto como efectos de estructuras, posiciones de sujetos y discursos. La subjetivación son los modos de habitar estas posiciones de sujeto, de identificarse. En este punto sutura, entre la posición y su narración, las capacidades de agencia de las identidades contemporáneas adquieren visibilidad en el campo de las visualidades. Esta articulación no es ni coherente ni necesaria, parte de la manera de instalarse y ocupar mediante los procesos de identificación, estas posiciones de sujeto.

Diría entonces que, si la sujeción opera por inscripción de esos instrumentos y dispositivos como pliegues, la subjetivación se vincula con la forma en que ciertos tramos de esos plegamientos se afianzan parcialmente, como aspectos a ser ligados desde una biografía. La identificación, por su parte, concreta la narrativización de esos plegamientos selectivamente visualizados como biografía, por ello remite a formas de habitar, de aceptarse o no ligado o las posiciones de sujeto que advertimos disponibles y que socialmente aparecen significadas como *identidades sociales* (Briones, 2007: 71).

Todos estos procesos, de nunca acabar ni cerrar, dejan al sujeto en estas posiciones que llamamos identidades, que son movibles, agenciables, atribuidas y adquiridas en arenas que reclaman visibilidades. Con esta constelación conceptual que pudimos resumir, habiendo dejado expuesta la importancia y la relación entre los conceptos, seguimos apuntando en la construcción de operadores de sentido para trabajar con las imágenes audiovisuales.

**Operadores de sentido.**

Habiendo trabajado en diversas instancias anteriores con una acotada selección de series[[4]](#footnote-4), abordándolas desde las mismas consignas teóricas y conceptuales, desde perspectivas metodológicas complementarias; en este artículo, en particular, como lo mencionamos al principio, condensamos la intensión de seleccionar un repertorio de imágenes que mapee todo el territorio nacional presentando cada una de las regiones. Luego de haber trabajado con las constelaciones conceptuales y los *traveling concepts* (Bal, 2003)*,* decantaremos en los operadores de sentido que nos permitirán seleccionar el repertorio.

Las imágenes las tratamos desde dos ángulos del mismo objeto, como concepto teórico, reflexivo, y como concepto metodológico. Para respondernos *¿Qué es la imagen?* Junto con W. J. T. Mitchell (2011), y *¿Qué es lo que realmente quieren las imágenes?* (Mitchell, 2014), concordamos junto con este autor, que no solo son un tipo de signo, que se someten a cierta genealogía, a una cierta retórica y hermenéutica, sino que en su definición más precisa parten de un dialogismo. Las imágenes quieren que las tratemos como sujeto, cambiando radicalmente la relación epistemológica a sujeto-sujeto, haciendo intervenir su deseo. Un sujeto que es subalterno, “cuyos cuerpos se marcaron con el estigma de la diferencia” (Mitchell, 2014: 21). A esta perspectiva le sumamos los argumentos de Jaques Rancière cuando piensa en las imágenes como parte del reparto de lo sensible, a su vez que las considera como un conjunto de *operaciones* (Rancière, 2011).

Reparto de lo sensible como el sistema de evidencias sensibles que pone al descubierto al mismo tiempo una existencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas: los límites y fronteras (Rancière, 2000). Un lugar común en donde se reparten los modos de ser, de hacer, del decir y del aparecer (ser visible o no). La conformación de un común, como lo vimos al igual que la identidad-alteridad, implica necesariamente la exclusión: partes excluidas del habla y de la visibilidad. El arte, y las imágenes, intervienen en el reparto de lo común, proponiendo nuevas formas de distribuciones sobre las maneras de hacer, de las maneras de decir y las formas de visibilidad.

Con esta orientación, las operaciones de sentido son relaciones entre lo decible y lo visible, que implican funciones-imágenes diferentes:

“imagen” significa entonces dos cosas distintas. Esta por un lado la relación simple que produce la semejanza de un original; no se trata necesariamente de su copia fiel, sino simplemente de lo que alcanza para producir sus efectos. Y está el conjunto de operaciones que produce lo que llamamos ‘arte’, o sea, precisamente una alteración de semejanza… las imágenes del arte producen un distanciamiento, una desemejanza. (Rancière, 2011: 28)

El régimen más común de la imagen es aquel, continúa su reflexión Rancière, que pone en escena una relación de lo decible con lo visible, una relación que juega con su analogía y con su diferencia (2011: 28-29). Entonces las imágenes efectivamente producen operaciones de alteridad, las imágenes son diferencias en sí. Si tomamos las imágenes como operadores de sentido, buscando la relación de lo decible con lo visible y su diferencia, al mismo tiempo que trabajamos con las narrativas de identificación y alteridad de los sujetos, estamos tamizando el entramado del dispositivo por medio de las relaciones de alteridad y diferencia.

Este punto donde confluyen, como constelación conceptual, los operadores de sentido y los conceptos de identidad-alteridad, es desde donde nos paramos para dar cuenta del repertorio de imágenes de las series federales. Consideramos que pensarlos a partir de núcleo significante como *territorios de frontera*, resume lo trabajado anteriormente. Frontera no en referencia al lugar o al territorio físico, sino a procesos culturales en circulación continua, movimiento, porosidad, de identificación y de posiciones de sujeto, creando comunidades simbólicas y redes de empoderamiento desde su diferencia y su alteridad. La frontera es el límite entre la identidad y la alteridad, habitada desde el cuerpo mismo.

**Repertorios de imágenes**

Las imágenes se convierten enformas representativas y significantes mediante un campo afectivo donde se desenvuelve una experiencia de la vida social. Narrativas desde alteridades, posiciones de sujeto que hablan desde un yo-colectivo que tematizan en diálogos fronteras -de clase, de género, etarias, territoriales, religiosas, etc.-. La selección del material audiovisual, acorde a los criterios teóricos y metodológicos propuestos, a los trabajos anteriores señalados, han sido seleccionados por los sujetos que narrativizan sus biografías, así como narrativizan sus territorios. De esta manera en la unión de palabra e imagen, las visualidades contribuyen en la comprensión de las identidades culturales del territorio federal.

Es así que el repertorio, como un conjunto de obras preparadas para su estudio, consigna las siguientes fronteras de alteridad: De género: *Las viajadas* (Nuevo Cuyo, 2010); *Tacos Altos en el Barro* (NOA, 2011); *Nosotros detrás del muro* (Centro Norte, 2011); *El jardín de las delicias* (NEA, 2011). Territoriales: *Nosotros Campesinos I y II* (Centro Norte, 2010, 2011); *Paraná historia de un Río* (NEA, 2010); *Tierra Animada* (NOA, 2011); *Pasajes* (Nuevo Cuyo, 2011); *Radiografías del Desierto* (Nuevo Cuyo, 2011); *El Hechicero* (Centro Norte, 2011); *La Chacra* (Patagonia, 2010). De subjetividades: *Prematuros* (Centro Metropolitano, 2010); *Hombre Sur* (Patagonia, 2010); *El juego del solitario* (Patagonia, 2011); *Los pibes del puente* (Centro Metropolitano, 2010).

Las producciones audiovisuales seriadas, tanto documentales como ficcionales, puestas en marcha bajo el plan de fomento federal, generan una apertura de ciertas visualidades en torno a los diversos tipos de alteridades. Ponen en circulación diversas formas que atribuyen y disputan, en continua tensión, identidades-alteridades. Las imágenes que se distribuyen tienen características sensibles y tienen a fortalecer cierta distribución equitativa en la presentación y ubicación de los cuerpos subalternos. Las series federales que surgen en el pliegue del dispositivo, entre el desarrollo de las condiciones materiales de producción y la efectiva ‘industrialización’ del sector, distribuye otras formas de presentar los cuerpos subalternos como fronteras de lo federal.

Estos repertorios son una puerta al trabajo de análisis cultural y sociológico de imágenes subalternas e identidades sociales que nos narren desde el punto de vista de la distribución social en el territorio nacional. Queda por ver y habitar las fronteras, lugares ligados históricamente a la alteridad.

**Bibliografía**

Abu-Lughod, Lila (2006) “Interpretando la(s) cultura(s) después de la televisión: sobre el método” en *Iconos, revista de ciencias sociales*, núm. 24, enero 2006, pág. 119 – 141. Quito, Ecuador.

Andermann, Jens (2013) “Reverón: El paisaje evanescente”, *Tópicos del Seminario*, núm. 29, enero-junio, págs. 33-52. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59427873003>

Andermann, Jens y Fernandéz Bravo, Alvaro (Comp.) (2013), *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real.* Buenos Aires: Colihue.

Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

Briones, Claudia (2005) “Formaciones de alteridad: Contextos globales, procesos nacionales y provinciales”. En *Cartografías Argentinas. Políticas Indigenistas y Formaciones Provinciales de Alteridad.* C. Briones (ed.). Pp. 11-43. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.

Bal, Mieke (2006), “Conceptos viajeros en las humanidades”, *Estudios Visuales,*  Madrid, Nº3, 28-77

Brubaker, R. y Cooper, F. (2001), “Más allá de la identidad…”, *Apuntes de investigación del CECYP,*Buenos Aires, V, 7, 30-67.

Castro-Gómez, Santiago y Eduardo Restrepo (Ed.) (2008) *Genealogías de la Colombianidad*. Bogotá: Editorial Pontifica Universidad Javeriana.

Corcuff, Philippe (2013), *Las Nuevas Sociologías.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004), *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia.* Madrid: Pre-Textos.

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

Depetris Chauvín, Irene (2011), “Cartografía para los recuerdos: Barcelona y la(s) Memoria(s) de la posguerra en Los Mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán”, *CONFUENZE*, vol. 3, nº2, págs. 99-109.

Didi-Huberman, George (2014), *Pueblos Expuestos, Pueblos Figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

-------------------------------- (2015a) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

------------------------------------- (2015b) “Temporalidad y memoria de lo visual”. En: Bernini, Gaetano (Comp.): *Cine y filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana.* El cuenco de plata, Buenos Aires.

Dipaola, Esteban M. (2015), “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. Disponible en:

http://www.aacademica.org/000-061/50

Dipaola, Esteban (2013a), *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires, Letra Viva.

García, Noelia (2015ª), “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. Disponible en: <http://diferencias.com.ar/congreso/ICLTS2015/wp/>

García, Noelia (2015b), “La serialidad televisiva Nacional, cruces imaginales y construcciones *Queer* en Las Viajadas”, *Revista Lindes* estudios sociales del arte y la cultura, nº 10, noviembre. Disponible en:

<http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero10/nro10_art_GARCIA.pdf>

Grossberg, Lawrence. 2003. «Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?» En *Cuestiones de identidad cultural.* S. Hall y P. Du Gay (comps.) Pp.: 148-180. Buenos Aires: Amorrortu.

Hall, Stuart y Paul du Gay (2003), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Jameson, Fredric (1991), *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

Lash, Scott (1997). *Sociología del posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Mitchell, W. J. T. (2014) *¿Qué quieren realmente las imágenes?* Mexico: Cocom press.

----------------------- (2011) “¿Qué es una imagen?”, en Ana García Varas (Ed.) *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Nancy, Jean-Luc (2005), “Uncanny Landscape,” in *The Ground of the Image*, trans. Jeff Fort New York: Fordham University Press.

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

Rancière, Jaques (2011), *El destino de las imágenes.* Buenos Aires: Prometeo.

Vauday, Patrick (2009), *La invención de lo visible*. Buenos Aires: Letranómada.

**Series Audiovisuales citadas**

*Tacos Altos en el Barro* (NOA, 2011)

*Tierra Animada* (NOA, 2011)

*El jardín de las delicias* (NEA, 2011)

*Paraná historia de un Río* (NEA, 2010)

*Nosotros Campesinos I y II* (Centro Norte, 2010, 2011)

*Nosotros detrás del muro* (Centro Norte, 2011)

*El Hechicero* (Centro Norte, 2011)

*Pasajes* (Nuevo Cuyo, 2011)

*Las viajadas* (Nuevo Cuyo, 2010)

*Radiografías del Desierto* (Nuevo Cuyo, 2011)

*Prematuros* (Centro Metropolitano, 2010)

*Los pibes del puente* (Centro Metropolitano, 2010)

*Hombre Sur* (Patagonia, 2010)

*El juego del solitario* (Patagonia, 2011)

*La Chacra* (Patagonia, 2010)

1. Entre los principales autores destacamos a Mieke Bal, Joan W. T. Mitchel, Martin Jay, Key Moxey, Gotfried Bohem; y dentro de esta línea en los Estudios Visuales españoles a José Luis Brea y Ana María Guasch (2005). Cada uno de ellos presenta diversas y heterogéneas lecturas que complementan y complejizan esta perspectiva de estudios visuales. [↑](#footnote-ref-1)
2. Para profundizar sobre el origen del campo disciplinar de los Estudios Visuales véase: Ana María Guasch, “Un Estado de la Cuestión”, *EEVV*, Nº1, Diciembre 2003. [↑](#footnote-ref-2)
3. Para profundizar sobre el concepto de identidad desde una perspectiva histórica véase Brubaker y Cooper (2001) *“Más allá de ‘identidad’*”; y Grossberg Lawrence (2003) “Identidad y Estudios Culturales ¿no hay nada más que eso?” [↑](#footnote-ref-3)
4. Hasta la fecha hemos desarrollado estudios o por regiones, como por ejemplo el NOA y NEA, por series como por ejemplo *Las Viajadas*, *Mañana siesta tarde noche*, *El aparecido*, *Paraná historia de un rio*, *Nosotros campesinos I y II*, *Nueve días buscando norte*, etc. Todos estos estudios han sido pilotos de abordajes metodológicos particulares, a fin de integrar una tesis doctoral, este artículo reúne las decisiones teóricas para construir el repertorio de imágenes que reúna del total de las 63 series federales, tanto documentales como ficción, una muestra representativa tematizando los operadores de sentido desarrollados a continuación. Véase (García, 2015a; 2015b). [↑](#footnote-ref-4)