

# ¿Qué locura para qué televisión?

La configuración del padecimiento mental en las series de ficción televisiva emitidas en Argentina entre 1995-2015





Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS

Trabajo de Tesis realizado como requisito para optar al título de  
**MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN Y CULTURA CONTEMPORÁNEA**

TÍTULO DEL TRABAJO

## **¿Qué locura para qué televisión?**

**La configuración del padecimiento mental en las series de ficción  
televisiva emitidas en Argentina entre 1995-2015**

**AUTORA: Lic. María Angélica BELLA**

**DIRECTORA: Mgter. Liliana Valentina PEREYRA**

Mayo 2019



*A mi abuela Precedes,  
a la que recuerdo con tanto afecto.*



## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin otr\*s que me sostuvieran, así que a ell\*s les agradezco. En este extenso camino me acompañó siempre, desde el principio, una directora amorosa, minuciosa y aguda en sus observaciones, generosa en sus saberes y precisa en los momentos en que necesité orientación sobre el rumbo de la investigación. A Liliana Pereyra (la Lili), le agradezco y le expreso mi cariño y gratitud por el trabajo que juntas llevamos a cabo durante todos estos años, por sus palabras de aliento, por ponerme en contacto con diversas personas y múltiples oportunidades, por los materiales que me facilitó y la asistencia ante cada consulta, por la paciencia, por incentivar me a hablar con voz propia, por confiar en mí y por invitarme a formar parte de su equipo de investigación y del espacio del Seminario *Haciendo Cuerpos. Gestión de Vidas* desde el inicio, espacios que son muy importantes para mí.

Muchas de las discusiones que se presentan aquí fueron ensayadas en el marco de ese seminario y se enriquecieron con los aportes de colegas y alumn\*s. Mi agradecimiento por el trabajo compartido a Euge Celis, Flor Ravarotto Köhler, Emma Song, María Inés Landa, Mariana Cruz, Beto Canseco, Juan Burgos, Luz Gómez, Clara Soria y el recuerdo para l\*s estudiantes que a lo largo de estos años le pusieron signos de interrogación a algunos aspectos de mi trabajo y que, con sus preguntas me incentivaron a hacer más sólidos mis argumentos.

Por medio del equipo de investigación -que hoy se llama "*Emociones, temporalidades, imágenes: hacia una crítica de la sensibilidad neoliberal*" (CIFYH)- me puse en contacto con personas inspiradoras -a algunas ya las mencioné porque también son o fueron parte del Seminario y otras son Eduardo Mattio, María Victoria (Kolo) Dahbar, Martín De Mauro Rucovsky, Noe Gall, Ianina Moretti Basso, Natalia Martínez Prado y aún faltan otr\*s de nombrar- cuyos debates interrumpieron el curso de mi pensamiento, lo incomodaron, lo torcieron, lo posibilitaron. Especialmente le agradezco a Emma Song sus lecturas amorosas que acompañaron todo mi proceso de escritura.

A Ximena Triquell quiero expresarle mi gratitud por el tiempo que dedicó a responder a mis inquietudes, por brindarme un lugar en sus clases de consulta, por invitarme a participar de su equipo de investigación cuando se discutieron algunas herramientas que utilicé en esta tesis y por corregirme minuciosamente los trabajos que presenté para evaluar los cursos

que dictó en el marco del Doctorado en Artes y del Doctorado en Comunicación, ambos en la Universidad Nacional de Córdoba.

Agradezco también al taller de murales *Piantados Pintados* del Hospital Neuropsiquiátrico Provincial de Córdoba por abrirme la puerta a nuevas experiencias y contactos, especialmente a Alejandra Daoiz y a Martín Cagnani por la entrega y el compromiso, por transformar muros en puertas, por estar siempre dispuestos a que ese espacio sea un lugar de cobijo, un lugar de invención de nuevas formas de relacionarnos y por su apuesta incesante a crear dispositivos de salud que rompan las lógicas manicomiales.

Finalmente deseo agradecer en este espacio a mi compañero Fede por la ternura, las conversaciones intensas, por recordarme –en momentos de incertidumbre y de flaqueo- mi fortaleza, por estimularme a hacer lo que deseo y ayudarme a que se me vaya el miedo. A mis amig\*s, especialmente a la Maga y a la Eugita, porque me recogen cuando me rompo, me orientan cuando tambaleo y me ofrecen la esperanza de abrir nuevas direcciones. A mi mamá Marta por su fuerza, por enseñarme a que las cosas se pueden ver de muchas formas, por incentivar me a arriesgar. A mi papá Daniel, porque me ha enseñado acerca de las convicciones, dándome su apoyo y su cariño.



# ÍNDICE GENERAL

## INTRODUCCIÓN

### ¿Qué locura para qué televisión?

<b>La configuración del padecimiento mental en las series de ficción televisiva emitidas en Argentina entre 1995-2015</b> .....	<b>1</b>
<b>TELEVISIÓN, (NEO)LIBERALISMO Y VIDA COTIDIANA</b> .....	<b>3</b>
<b>¿POR QUÉ ESTUDIAR SERIES DE FICCIÓN TELEVISIVA?</b> .....	<b>11</b>
<b>UNA DEUDA PENDIENTE CON L*S USUARI*S DE LOS SISTEMAS DE SALUD MENTAL</b> .....	<b>12</b>
<b>LA SOCIOSEMIÓTICA COMO ESTRATEGIA TEÓRICO/METODOLÓGICA</b> .....	<b>15</b>
<b>¿POR QUÉ ESTUDIAR EL PERIODO 1995-2015?</b> .....	<b>22</b>
<b>POSICIONES DE PARTIDA</b> .....	<b>23</b>

## CAPÍTULO 1

### Origen del neoliberalismo en Argentina

<b>Una aproximación desde los medios de comunicación, el sistema de salud mental y las leyes que atravesaron a ambos sectores</b> .....	<b>27</b>
---	-----------

#### LA TRANSFORMACIÓN EN EL RÉGIMEN SOCIAL DE ACUMULACIÓN

<b>DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA CÍVICO MILITAR</b> .....	<b>30</b>
<b>LEY N° 22.914 DE PERSONAS CON TRASTORNOS MENTALES, TOXICÓMANOS Y ALCOHÓLICOS CRÓNICOS DE 1983</b> .....	<b>32</b>
Movimientos contra-hegemónicos.....	<b>36</b>
<b>LEY N° 22.285 DE RADIODIFUSIÓN DE 1980</b> .....	<b>40</b>
<b>GOBIERNOS MENEMISTAS (1989-1999)</b> .....	<b>45</b>
La reconfiguración del mapa mediático.....	<b>48</b>
¿Invertir? en salud.....	<b>60</b>

## CAPÍTULO 2

### El cuerpo, objeto codificador de mensajes

<b>Tiempos Compulsivos, Locas de Amor y Vulnerables como fórmulas de éxito</b> .....	<b>67</b>
<b>LA LOCURA (IN)CORPORADA</b> .....	<b>69</b>

Tiempos compulsivos .....	71
<b>LA CONSTRUCCIÓN DE UN* OTR*, DIFERENTE A NOSOTR*S</b> .....	<b>79</b>
Locas de Amor.....	81
Vulnerables.....	87
<b>DE KING KONG A LA DINASTÍA DE PEQUEÑOS PULGARCITOS</b> .....	<b>89</b>
La familia medicalizada-medicalizadora.....	97
El psicoanálisis como dispositivo de normalización de los instintos.....	101
Tabú del Incesto.....	105
<b>POL-KA COMO EJEMPLO PARADIGMÁTICO DEL MODELO DE PRODUCCIÓN INAGURADO EN LA DÉCADA DE 1990</b> .....	<b>112</b>

### CAPÍTULO 3

#### **Salud mental en tiempos de crisis**

<b>La alteración de una fórmula: Sol Negro</b> .....	<b>121</b>
ATC se lanza como Canal 7 Argentina.....	125
Un intento de regulación del sistema sanitario.....	130
<b>SOL NEGRO</b> .....	<b>132</b>
El sueño de Ramiro.....	133
El hospital neuropsiquiátrico.....	137
El sótano de René.....	142
<b>DE LA IDENTIFICACIÓN A LA TOMA DE DISTANCIA</b> .....	<b>145</b>

### CAPÍTULO 4

#### **Revisión del programa neoliberal**

<b>La emergencia de nuevas leyes informa acerca de la transformación en el sentido político de los medios y la salud mental</b> .....	<b>147</b>
<b>GOBIERNOS KIRCHNERISTAS</b> .....	<b>151</b>
<b>LEY NACIONAL N° 26.657 DE SALUD MENTAL</b> .....	<b>161</b>
Campo disciplinar.....	162
Debates en torno al concepto de padecimiento psíquico.....	165
<b>LEY N° 26.522 DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL</b> .....	<b>167</b>
Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV.....	169

Defensoría del Público.....	171
<b>TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE.....</b>	<b>174</b>

## CAPÍTULO 5

<b>La salud mental como optimización de la (hétero)sexualidad En Terapia, Historias de Diván y Tratame Bien ¿ficciones terapéuticas?.....</b>	<b>177</b>
---	------------

<b>TV PÚBLICA.....</b>	<b>179</b>
Dori Media Group y Yair Dori.....	180
<b>SITUAR AL SEXO EN EL DISCURSO.....</b>	<b>185</b>
Marina (En Terapia).....	185
Mariano (Historias de Diván).....	191
Sofía y José (Tratame Bien).....	195
<b>LA VERDAD DE UN DESEO (QUE SE DEBE REORIENTAR).....</b>	<b>200</b>
<b>¿FICCIONES TERAPÉUTICAS?.....</b>	<b>207</b>
<b>MODIFICACIONES EN EL MAPA MEDIÁTICO.....</b>	<b>217</b>

## EPÍLOGO

<b>Geografía discursiva entre vidas a proteger y vidas a abandonar.....</b>	<b>221</b>
<b>DEL* EMPRESARI* DE SÍ A LO PRECARIO COMO SABER SOBRE LOS CUERPOS.....</b>	<b>221</b>
<b>DE NUEVO ¿QUÉ ES EL NEOLIBERALISMO?.....</b>	<b>225</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>235</b>

# ÍNDICE DE GRÁFICOS Y CUADROS

## INTRODUCCIÓN

<b>CUADRO 01: ¿Cuáles son las series que conforman nuestro <i>corpus</i>?</b> .....	<b>16</b>
<b>GRÁFICO 02: Enunciación (acto de producir un enunciado)</b> .....	<b>17</b>
<b>GRÁFICO 03: Análisis a nivel del enunciado. Elementos que construyen la diégesis</b> .....	<b>18</b>
<b>GRÁFICO 04: Análisis semiótico según el nivel del enunciado</b> .....	<b>18</b>
<b>GRÁFICO 05: Análisis semiótico según el nivel de la enunciación</b> .....	<b>19</b>
<b>GRÁFICO 06: Realidad extradiegética- sujeto productor</b> .....	<b>21</b>

## CAPÍTULO 1

<b>GRÁFICO 07: Aspectos centrales de la Ley N°22.285 de Radiodifusión (1980-2009)</b> .....	<b>43</b>
<b>GRÁFICO 08: Composición accionaria de Artear al momento de la privatización de Canal 13 (1989)</b> .....	<b>51</b>
<b>GRÁFICO 09: Composición accionaria de Telefé S. A. al momento de adquirir Canal 11 (1989)</b> .....	<b>52</b>
<b>GRÁFICO 10: La evolución de CITICORP EQUITY INVESTMENTS (CEI) durante los dos gobiernos menemistas</b> .....	<b>56</b>
<b>CUADRO 11: Recursos per cápita por obra social (1998)</b> .....	<b>63</b>

## CAPÍTULO 2

<b>CUADRO 12: Equipo técnico de la productora Pol-ka en cinco series de ficción televisiva</b> .....	<b>116</b>
<b>GRÁFICO 13: Composición accionaria de Pol-ka</b> .....	<b>118</b>

## CAPÍTULO 3

<b>CUADRO 14: Equipo técnico de la productora Ideas del Sur en cuatro series de ficción televisiva</b> .....	<b>128</b>
--	------------

## CAPÍTULO 5

<b>GRÁFICO 15: Estructura de Dori Media Group</b> .....	<b>183</b>
<b>FIGURA 16: Cuadrado de la veridicción</b> .....	<b>201</b>

# ÍNDICE DE VIDEOS E IMÁGENES

## CAPÍTULO 2

<b>VIDEO 01: Tiempos Compulsivos Capítulo 1</b> .....	<b>67</b>
<b>VIDEO 02: Locas de Amor Capítulo 1</b> .....	<b>67</b>
<b>VIDEO 03: Vulnerables Capítulo 1</b> .....	<b>67</b>
<b>VIDEO 04: Apertura Tiempos Compulsivos (TC)</b> .....	<b>71</b>
<b>VIDEO 05: Inés (TC) - Repetición</b> .....	<b>73</b>
<b>IMAGEN 06: Logotipo Fundación Renacer (TC)</b> .....	<b>75</b>
<b>VIDEO 07: Julieta (TC) – Miedo</b> .....	<b>76</b>
<b>VIDEO 08: Julieta y Ricardo (TC) - Estrategia</b> .....	<b>77</b>
<b>VIDEO 09: Presentación de l*s pacientes (TC)</b> .....	<b>80</b>
<b>VIDEO 10: Secuencia 01- Locas de Amor (LDA)</b> .....	<b>82</b>
<b>VIDEO 11: Punto de vista de las locas (LDA)</b> .....	<b>83</b>
<b>VIDEO 12: Salida del Neuropsiquiátrico (LDA)</b> .....	<b>84</b>
<b>VIDEO 13: Escena 1 (Vulnerables)</b> .....	<b>88</b>
<b>VIDEO 14: Esteban (TC)</b> .....	<b>92</b>
<b>VIDEO 15: Llegada a la casa de convivencia (LDA)</b> .....	<b>97</b>
<b>VIDEO 16: Roberto (Vulnerables)</b> .....	<b>103</b>
<b>VIDEO 17: Cecilia (Vulnerables)</b> .....	<b>106</b>
<b>VIDEO 18: Jimena (Vulnerables)</b> .....	<b>107</b>

## CAPÍTULO 3

<b>VIDEO 19: Sol Negro Capítulo 1</b> .....	<b>121</b>
<b>VIDEO 20: El sueño de Ramiro – Sol Negro (SN)</b> .....	<b>134</b>
<b>VIDEO 21: El sótano de René (SN)</b> .....	<b>142</b>
<b>VIDEO 22: La fiesta de Laucha (SN)</b> .....	<b>143</b>

## CAPÍTULO 5

<b>VIDEO 23: En Terapia (ET) Capítulo 1</b> .....	<b>177</b>
<b>VIDEO 24: Historias de Diván (HDD) Capítulo 1</b> .....	<b>177</b>
<b>VIDEO 25: Tratame Bien (TB) Capítulo 1</b> .....	<b>177</b>
<b>VIDEO 26: Marina (ET)</b> .....	<b>188</b>

<b>VIDEO 27: Marina (ET) - Confesión</b> .....	<b>190</b>
<b>VIDEO 28: Mariano (HDD)</b> .....	<b>191</b>
<b>VIDEO 29: Mariano (HDD) - Moraleja</b> .....	<b>194</b>
<b>VIDEO 30: Escena 1 (Tratame Bien)</b> .....	<b>196</b>
<b>VIDEO 31: Sofía y José (TB) - Confesión</b> .....	<b>198</b>
<b>VIDEO 32: Sofía, José y Clara</b> .....	<b>199</b>
<b>IMAGEN 33: Imagen promocional (TB)</b> .....	<b>200</b>
<b>IMAGEN 34: HDD – Mapas</b> .....	<b>205</b>
<b>IMAGEN 35: Comparación de espacios - En terapia y Be Tipul</b> .....	<b>206</b>
<b>IMAGEN 36: En Terapia – Título</b> .....	<b>210</b>
<b>IMAGEN 37: Historias de Diván – Título</b> .....	<b>211</b>
<b>VIDEO 38: Campaña anti estigma – La Colifata</b> .....	<b>219</b>

## EPÍLOGO

<b>IMAGEN 39: Presidentes neoliberales</b> .....	<b>230</b>
<b>IMAGEN 40: President*s gobiernos populares</b> .....	<b>231</b>
<b>IMAGEN 41: El gabinete de la ex presidenta de Brasil Dilma Rousseff (2011-2016) versus el gabinete de Michel Temer (2016-2018) al asumir la presidencia interninamente</b> .....	<b>232</b>

## ABREVIATURAS

<b>Abreviaturas</b>	<b>Significado</b>
1º Ed. (2º Ed, 3º Ed, etc.)	Primera Edición (Segunda edición, Tercera edición, etc.)
ed. (eds.)	Editor (Editores)
s.f	Sin fecha
Vol.	Volumen
Trad.	Traducción
comp. (comps.)	Compilador (Compiladores)
pp.	Páginas
párr.	Párrafo
et.al.	Y otros
1º Reimp. (2º Reimp., 3º Reimp., etc.)	Primera reimpresión (Segunda reimpresión, Tercera reimpresión, etc.)

Salud Mental  
es un País SIN  
DESAPARECIDOS

SALUD MENTAL  
ES UN PAÍS SIN  
BIOÉTICA  
EUNAN







# INTRODUCCIÓN

## ¿Qué locura para qué televisión?

### La configuración del padecimiento mental en las series de ficción televisiva emitidas en Argentina entre 1995-2015

*“Uno puede imaginar un diálogo entre la pintura de Wright con la fábrica de las ventanas iluminadas por lámparas de aceite que permitían la continuidad del trabajo y una imagen de mediados del siglo XX de un edificio no muy distinto, de varios pisos, con sus ventanas iluminadas por la luz de los televisores”*

Jonathan Crary (2015)

#### TELEVISIÓN, (NEO)LIBERALISMO Y VIDA COTIDIANA

La televisión se ha configurado a lo largo del tiempo como el medio de masas por excelencia, el canal audiovisual que llega a mayor cantidad de sujet\*s y la experiencia comunicacional más impactante del siglo XX. Pero ¿cómo llega la TV a ser lo que es?

Como afirma Bustamante (1999), casi todos los sistemas televisivos del mundo emergieron y se conformaron en los años cuarenta o cincuenta como modelos públicos monopólicos dependientes de los estados. En la mayoría de los países de Europa Occidental se constituyó un modelo específico de televisión estatal de servicio público donde los medios de comunicación debían tener un rol vinculado a la cultura más que a potenciar el desarrollo económico, aunque la gran economía se mantuviera en manos privadas. En este sentido, puede considerarse que los servicios públicos de televisión representaron “una desviación con el modelo ‘normal’ de producción del sistema capitalista en el sentido que su intención fue priorizar su función social más que maximizar las ganancias” (Mastrini; 2011: 3).

En Estados Unidos el contexto de emergencia de la TV fue otro: el modelo televisivo norteamericano tuvo su origen en un oligopolio de tres cadenas televisivas que operaron a partir de una red de emisoras -propias y afiliadas- con financiación comercial. “La filosofía central de su funcionamiento (...) estaba orientada por la naturaleza del *broadcasting* (la televisión en cadena) que debía ser decidida por las fuerzas del mercado y no por la acción del Gobierno” (Streeter; 1983 en Bustamante; 1999: 32-33).

El modelo europeo de radiodifusión pública desarrollado luego de la Segunda Guerra Mundial significó entonces una ruptura con el modelo norteamericano. No obstante, en uno y otro caso, la televisión fue considerada una plataforma de influencia política e ideológica y el Estado representó un actor clave en la definición, orientación y regulación de estos sistemas televisivos (Bustamante; 1999).

Frente a lo que ocurría en el Norte Global, en la región latinoamericana las políticas de comunicación propuestas y/o desarrolladas se enmarcaban en la demanda promovida por el Tercer Mundo en los organismos internacionales nacidos en la postguerra. Esta demanda tenía por objeto la creación de un Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC), lo que significaba una propuesta democratizadora de las relaciones comunicacionales y los sistemas de medios.

Las políticas de comunicación latinoamericanas se incorporaron tempranamente a los proyectos nacionales de los países de esta región pero consiguieron un lugar en la agenda internacional recién en la década del setenta. Por un lado, en la reunión de Estados conocida como Movimiento de Países No Alineados (MPNA), un importante foro de concertación política que tenía como objetivo alzar la voz en nombre de los intereses y prioridades de naciones en vías de desarrollo (Monje: 2013). Por otro lado, en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), donde l\*s delegad\*s de varios países en desarrollo plantearon la cuestión de la distribución desigual de los Medios Masivos de Comunicación.

En el marco de la UNESCO, en 1980, surgió una trascendente propuesta político-cultural sobre las directrices de comunicación para las sociedades contemporáneas del siglo XX: el Informe MacBride<sup>1</sup>, pionero a escala mundial, que demostraba cómo el desequilibrio en materia de información a favor del Norte amenazaba tanto la singularidad como la diversidad de las culturas del Sur. Dicho informe, titulado *“Un solo mundo, voces múltiples”*, suscitó un importante debate en el seno de la UNESCO cuyas posiciones pueden aglutinarse en relación a dos conceptos antagónicos: *Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC) vs Libre Flujo de la Información*.

---

<sup>1</sup> Este informe fue producto del trabajo de la Comisión Internacional para el Estudio de los problemas de la Comunicación (CIC) presidida por Sean MacBride y sus resultados fueron presentados y aprobados en la Asamblea general de la UNESCO realizada en Belgrado en 1980.

Como señala Monje (2013), a pesar de que los recorridos del MPNA y la UNESCO difirieron, llegaron a producir resultados fértiles a partir de que la academia y la acción política confluyeron<sup>2</sup>. Esto permitió esbozar una base conceptual para la *comunicación democrática* que incluía nociones tales como “acceso y participación”, “servicio público” y “planificación de la comunicación”. Estos conceptos sumados a los de “políticas de comunicación”, “identidad cultural”, “derechos humanos”, “cooperación internacional”, etc. explicitados en el informe MacBride, constituyeron un aporte importante para legitimar la noción de *derecho a la comunicación*.

No obstante, esta etapa de la televisión de posguerra culminó a finales de la década del setenta cuando en Estados Unidos el proceso de *desregulación* de la economía llegó al sector audiovisual. La desregulación de los sistemas de televisión se produjo a través de la remoción de las restricciones reglamentarias a la TV por cable y mediante la flexibilización y desaparición progresiva de las normas que estructuraban al sector audiovisual en su conjunto, sobre todo aquellas que limitaban la concentración y ordenaban los contenidos (Bustamante; 1999: 46). Posteriormente, la desregulación también alcanzó a la televisión europea occidental: los criterios económicos ganaron un peso creciente en la organización televisiva y su regulación, y los servicios públicos tuvieron que redefinir sus estrategias en esa dirección para lograr su supervivencia. Entre lo ocurrido en Estados Unidos y Europa Occidental encontramos nuevamente una serie de coincidencias: el retroceso relativo de la intervención estatal, el reforzamiento de una lógica comercial y el ascenso de la mercantilización general de la televisión.

En la región latinoamericana, el informe MacBride, aunque dejaría una valiosa herencia, significó paradójicamente la clausura de un debate que ya no volvería a producirse en el seno de la UNESCO. La particular situación histórico-política que había hecho posible el fortalecimiento del MPNA, comenzó a desmoronarse en 1980 y tuvo su corolario en el abandono, por parte de Estados Unidos y del Reino Unido, de sus membresías en la UNESCO arguyendo desacuerdos con la gestión de este organismo<sup>3</sup> (Monje; 2013: 43).

---

<sup>2</sup> Al final de esta tesis, bajo el título *Kit de Lectura* se puede encontrar un cuadro (Cuadro A: Entrada en la agenda internacional (UNESCO y MPNA) de las Políticas de Comunicación en la década de 1970) que sintetiza el ingreso en el plano internacional de las Políticas de Comunicación en 1970.

<sup>3</sup> Como señalamos anteriormente, durante el proceso de gestación del Informe MacBride, la UNESCO fue escenario de fuertes tensiones entre países partidarios y detractores de la promoción de políticas nacionales de comunicación, tensiones que fueron clave para la salida de los Estados Unidos y del Reino Unido del organismo. Como puede leerse en una nota del diario El País de 1985, EEUU se retiró de la UNESCO argumentado que la organización poseía “serias deficiencias en la

La desregulación debe verse como un proceso complejo en cuya expansión intervienen conmociones sociales en profundidad, desde la crisis del keynesianismo como legitimación de la intervención estatal y del Estado de Bienestar, la internacionalización de la economía (...), la apetencia de grupos y capitales excedentarios en busca de mercados abultados y en crecimiento, hasta las grandes transformaciones económicas y culturales sufridas por muchos países en las últimas décadas (Bustamante; 1999: 49-50).

En ese contexto, la industria y las finanzas se involucraron directamente en el mercado de la comunicación, un sector cada vez más dinámico que permitió rentabilizar el capital acumulado en otras áreas económicas. “Este será a partir de los ‘80 el nuevo lugar de la radiodifusión: en la supuesta sociedad de la información, los medios se convierten en una industria clave, como depositaria de los excedentes del capital acumulado en una fase previa del capitalismo” (Mastrini y Mestman; 1996: 85). Con este telón de fondo, se tornan evidentes los motivos de la crisis de los intentos -tanto europeos como latinoamericanos-, de regulación de los sistemas de medios de radiodifusión.

Como señala Jonathan Crary, a mediados de los ochenta y principios de los noventa, la comercialización de la computadora personal y la expansión global de las redes de información anunciaban el surgimiento de una *sociedad de control* luego de una fase transicional extendida (2015: 96). El término “sociedades de control” fue desarrollado por Deleuze (1990) en un breve artículo de los años noventa: en él se describe esta nueva mutación del capitalismo que va de la mano del giro de la producción hacia el mundo financiero y donde las transformaciones tecnológicas surgen como manifestaciones de dicha mutación. En ese marco debemos pensar el fenómeno de la *convergencia* “como una nueva etapa de la desregulación (...) catapultada por la dinámica económica prioritaria y el protagonismo privado” (Bustamante; 1999: 79).

Hasta aquí desarrollamos brevemente un análisis del nacimiento y la evolución de la TV que podríamos calificar de *económico/político*. Ahora volvamos un instante a su nacimiento pero desde otro punto de vista, muy relevante para nuestro trabajo.

---

dirección e incesante hostilidad hacia los valores del mundo libre”. La misma nota declara que el gobierno británico también decidió retirarse “acusando a la organización de hacer una política contra Occidente, de estar mal dirigida y de no responder a las peticiones para iniciar una reforma en su seno”. Con el abandono de estas membresías, la UNESCO vio menguados sus recursos en casi un tercio, lo que repercutió en el recorte de ingresos en sus programas y su personal.

Resulta llamativo que aunque las capacidades científicas y mecánicas de la televisión estaban disponibles ya en la década del veinte, esta sólo adoptara su forma en la posguerra, en el contexto de una economía basada en la mercancía, dominada globalmente por Estados Unidos y, agregamos ahora, por una nueva movilidad demográfica en los patrones de la vida cotidiana (Crary; 2015: 103-105).

Como señala Crary, luego de Hiroshima y Auschwitz y debido a la necesidad generalizada de una imagen de continuidad y cohesión social, la televisión se constituyó en un espacio táctico en el que “se naturalizó con rapidez la enorme desigualdad de escala entre los sistemas globales y las vidas locales de las personas” y supuso al mismo tiempo un “desplazamiento de la praxis humana hacia un rango de relativa inactividad, mucho más circunscripto e invariable” (2015:105). De hecho, tal como podemos observar en el informe MacBride, el reclamo que América Latina presentaba ante los novísimos organismos internacionales se asentaba en que “las corporaciones trasnacionales proveían de información al resto del mundo” y con ello ayudaban a “crear modelos económicos y sociales y una uniformidad de comportamientos poco conveniente para muchas sociedades” (1980; 112-113).

Crary postula que a fines de los cuarenta la *vida cotidiana* todavía representaba la constelación de tiempos y espacios que quedaban fuera “de lo que estaba organizado alrededor del trabajo, el consenso y consumo” y además que “debido a su resistencia a la captura y a la dificultad de volverse útil, lo cotidiano fue considerado por muchos como un núcleo con potencial revolucionario” (Crary; 2015: 95). No obstante, a comienzos de los años cincuenta la difusión masiva de la televisión representó un punto de inflexión en la apropiación, por parte del mercado, de esos espacios y tiempos.

Autores como Lefebvre o Debord van en la misma dirección al sostener que a partir de ese momento el capitalismo ya no se apoya solamente sobre las empresas y el mercado, sino sobre el espacio y el tiempo social, sobre el ocio organizado y el espectáculo. Al respecto dice el primero: “con la industria del ocio el capitalismo se ha amparado de los espacios que quedaban vacantes” (Lefebvre; 1974: 221) y el segundo postula que “el espectáculo es el momento en el cual la mercancía ha llegado a la ocupación total de la vida social” (Debord; 1995: 24).

En ese sentido, podemos afirmar junto a Crary (2015) que existe una relación transformadora entre el despliegue de la televisión y la construcción del tiempo y el espacio

social y que una de las innovaciones de la televisión fue la estimulación “de comportamientos homogéneos y habituales en esferas de la vida que antes habían sido sometidas a formas menos directas de control” (103). Mientras las normas disciplinarias – por ejemplo las del espacio del trabajo- iban perdiendo efectividad, la televisión se acoplaba a una maquinaria de regulaciones e introducía efectos de sujeción desconocidos hasta ese momento. En otras palabras, la TV refería efectos de poder que ya no podían explicarse mediante la polaridad entre lo coercitivo y lo no coercitivo (105-106). Para fines de la década del setenta la televisión se había vuelto una figura que evocaba el nacimiento de nuevas estrategias de poder y la emergencia de una vida cotidiana diferente.

Posteriormente, la fusión de tres tecnologías -el teléfono, la computadora y el televisor- dio paso a un proceso de *convergencia* mediática que, sostenemos, no sólo hace referencia a una nueva etapa de la desregulación o a cambios a nivel tecnológico, sino que también apunta a las transformaciones culturales y sociales en la circulación de los medios en nuestra cultura (Jenkins; 2008). La televisión se ha amalgamado con nuevos servicios, redes y artefactos de manera tal que sus capacidades y efectos se modifican de modo continuo. Sin embargo, una consecuencia fundamental de esa amalgama es que las personas acceden a los contenidos televisivos en el momento y en el lugar que lo desean, y de este modo se integran de forma completa en rutinas en las que el mercado opera las 24 horas del día, los 7 días de la semana (Crary; 2015:107).

Desde comienzos de los cincuenta y hasta los ochenta la televisión había colonizado importantes áreas del tiempo de la vida pero la novedad del neoliberalismo es que este demanda “una extracción de valor más metódica de ese tiempo televisivo y lo toma, en principio, de cada hora de vigilia” (Crary; 2015:107). Desde esta perspectiva, la TV emerge como un dispositivo de gubernamentalidad (neo)liberal.

No obstante, este punto de vista y el anterior, más *económico/político*, confluyen y se contaminan y los procesos que abordan sólo son factibles de dissociarse como estrategia analítica para indagar la televisión en el neoliberalismo. La televisión en el *neoliberalismo* decimos, pero ¿qué es el neoliberalismo?, ¿es posible precisarlo? Definiremos brevemente al neoliberalismo como un proyecto político/económico que garantiza las condiciones para la acumulación ampliada de capital y la renovación del poder de las grandes empresas. Al mismo tiempo, otros abordajes inspirados en el planteamiento formulado por Michel Foucault (2006, 2007) a finales de la década del setenta, nos orientan a indagar los

dispositivos de gubernamentalidad neoliberal que maximizan los efectos de precarización de la vida cotidiana de los sujetos.

A lo largo de esta investigación abordaremos la televisión en esa doble articulación: como un elemento fundamental de la economía de mercado y como un modo singular de captura de la vida cotidiana por los dispositivos de la gubernamentalidad neoliberal.

Entonces, por un lado, consideraremos a la televisión como una actividad económica en sí misma y como representante de un sector económico potente. Más aún, en cuanto lugar privilegiado de aplicación intensiva de la innovación tecnológica, la televisión también debe comprenderse como un sector de punta, fuente de crecimiento y de empleo (Bustamante; 1999). Como afirma Bustamante, el sector televisivo posee una naturaleza compleja y está compuesto por actividades de distinto signo -producción, programación y difusión- que se articulan y constituyen la arquitectura del sector. No obstante, las especificidades de la economía de la televisión nacen de otros aspectos, en especial “de su naturaleza técnica como señal distribuida por ondas hertzianas en su forma inicial y todavía dominante, que la configura como un bien inmaterial, un <servicio>” (1999: 18). De esta forma,

la televisión es un típico <bien público>, accesible gratuitamente en principio a todos los consumidores (salvo, naturalmente si se codifica la señal) y cuyo consumo no destruye el producto ni impide su disfrute por otros consumidores. Es por lo tanto, un servicio inagotable. Además, y precisamente por ello, aunque sus costes fijos (fabricación y puesta a punto de su programación) sean elevados, el coste marginal suplementario para llevar el producto a cada nuevo consumidor –dada una determinada red y cobertura- es nulo (Bustamante; 1999: 18).

De esta especificidad se deriva que si cada cadena televisiva, una vez realizado el gasto y el riesgo de la fabricación de su programación, sólo tiene que ganar en la expansión máxima de sus audiencias, esto inevitablemente redundará en casos de economías de escalas ilimitadas, de fuerte reducción de costos unitarios por consumidor a través de la maximización de su número, lo que al mismo tiempo conduce a la concentración.

No obstante, el peso de la economía de la televisión no debe llevarnos a considerarla como exclusivamente económica, despreciando sus aspectos políticos, sociales, culturales e ideológicos. En ese sentido, la economía de la televisión es siempre una *economía política* que “necesita estudiar no sólo los <precios> del sector, sus agentes y mecanismos de

fijación, sino también la articulación del mercado con el Estado en cada espacio y tiempo histórico determinado, incluyendo sus vertientes socioculturales” (Bustamante; 1999: 16).

Al mismo tiempo, la televisión es un dispositivo de gubernamentalidad que captura la vida cotidiana de los sujetos y penetra en los espacios y tiempos más privados. Según informan las últimas Encuestas Nacionales de Consumos Culturales (ENCC) realizadas en 2013 y 2017 por el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), prácticamente toda la población mira televisión y lo hace a través del televisor como soporte principal.

En el año 2013, en más del 80% de los hogares, se miraba TV durante un promedio de 2 horas y 47 minutos *todos* o *casi todos* los días. La encuesta de 2017 indica que la principal transformación ocurrida desde 2013 es que internet se deslocalizó, perdió arraigo a un lugar físico determinado debido al crecimiento del uso de *smartphones* y la extensión de la frecuencia 4G. Si en 2013 apenas un 9% de la población se conectaba a internet principalmente a través del celular, en 2017 más del 70% se conectó todos los días vía *smartphone*. No obstante, la encuesta de 2017 indica que prácticamente tod\*s siguen mirando televisión (97%) y lo hacen a través del televisor como soporte principal (95%). Además, el promedio de consumo diario de TV es mayor que en 2013 rondando ahora las 3 horas y 15 minutos<sup>4</sup>.

Ahora cabe hacernos otra pregunta fundamental para el desarrollo de nuestra investigación respecto a la televisión como dispositivo de gubernamentalidad: ¿los contenidos que la TV pone a circular en los hogares de la gente constituyen un territorio aséptico?

La televisión es el lugar donde la mayoría de las personas se informa, se entretiene y construye su relato sobre la realidad, por lo tanto, esta constituye un dispositivo fundamental de producción de lo simbólico. Los contenidos que este dispositivo pone a circular socialmente se encuentran ligados a las nociones de “ideología” y “poder”: por un lado, todo discurso es ideológico debido a que sus operaciones de producción se dan bajo determinadas condiciones sociales. Por otra parte, todo discurso posee cierto poder, no sólo por la relación que establece con sus condiciones de reconocimiento, es decir, en tanto propone “representaciones que son puestas en circulación, aceptadas o rechazadas, reproducidas u ocultadas, repetidas o ignoradas” (Triquell; 2010) sino también porque

---

<sup>4</sup> En el *kit de lectura* se puede acceder a un gráfico (Grafico B: Consumo de televisión en Argentina en 2013 y 2017) con las estadísticas de estas encuestas condensadas.



selecciona algunos aspectos por sobre otros de la realidad que intenta representar, insertándose así en la lucha por la imposición de sentidos (Triquell y Ruiz; 2014: 134).

Parafraseando a Val Flores (2013), el lenguaje –en nuestro caso, audiovisual- configura un campo de batallas estratégico, un sitio de pugnas en torno a los modelos de inteligibilidad del mundo. Las representaciones que, a través de la televisión, circulan en la vida cotidiana de los sujetos, contribuyen a delimitar ciertas identidades y a establecer formas de relación con l\*s otr\*s, favorecen determinadas lecturas de la realidad (por sobre otras) y colaboran en el trazado del límite de lo posible y lo pensable. De allí su importancia para el análisis.

El tema central de esta investigación se estructura en torno al estrecho vínculo que existe entre los medios de comunicación -como dispositivos de gubernamentalidad neoliberal- y los procesos de producción de sentido. Más específicamente, abordaremos ese vínculo enfocándonos en explorar las representaciones sociales sobre salud/padecimiento mental que fueron puestas en circulación a través de las series de ficción emitidas por la televisión abierta Argentina entre 1995 y 2015.

No obstante, no perderemos de vista las articulaciones entre los procesos económicos y políticos y los hechos comunicativos, es decir, consideraremos a la televisión también desde su dinámica económica y desde el marco político cultural en que esta se inserta.

## ¿POR QUÉ ESTUDIAR SERIES DE FICCIÓN TELEVISIVA?

Los cambios en el sector audiovisual que se sucedieron en Estados Unidos a partir de los años setenta se orientaron sobre todo a permitir el desarrollo de lo que suele denominarse *tercera generación del audiovisual* (es decir, el cable, la televisión de pago y la oferta fragmentada<sup>5</sup>). Dichas transformaciones supusieron la profundización de la filosofía competitiva y de mercado imperante en esta región hacía décadas. En este contexto se produce la denominada *edad de oro* de las series de televisión cuyo punto inicial se debe a una larga evolución que comenzó cuando las cadenas de televisión estadounidenses empezaron a poner en práctica nuevos conceptos de *marketing* a principios de los años setenta.

<sup>5</sup> Por oferta fragmentada entendemos aquella que se dirige a una audiencia específica, fragmentada por *targets* de edad, sexos, gustos, estatus social, etc.

Hasta ese momento, las cadenas emitían sus series de ficción con un objetivo claro: congregar la audiencia más extensa posible y de la manera menos costosa. Para ello la receta era sencilla: argumentos simples, poca complejidad, géneros puros, temáticas poco controversiales, etc. Nada de esto requería grandes inversiones. “Hacia 1970 se conocían bien los *clichés* que funcionaban tanto en el drama como en la comedia, la serie policial y los demás géneros” (De Gargot; 2014).

Pero las cifras de audiencia y las de ingresos publicitarios ya no se correlacionaban de manera acabada. En consecuencia, los especialistas en *marketing* de las empresas anunciantes se pusieron a desmenuzar los datos demográficos de esa audiencia y descubrieron que no tod\*s l\*s espectador\*s *valen* lo mismo desde el punto de vista publicitario. Se necesitaba atraer a un público rentable, un público que interesase a los anunciantes clave. Como argumenta De Gargot (2014), desde ese momento, la lógica de desarrollo de la ficción televisiva estadounidense fue la siguiente: las grandes cadenas intentaban atraer un público cualificado, que era el más apreciado por los anunciantes clave y la manera de hacerlo era incrementar la calidad media de sus series, ofreciendo productos mejor elaborados, dirigidos a personas de mayor formación cultural y que además dieran buena imagen de marca. Es decir, las transformaciones venían de la mano de la producción de *series de calidad*, las cuales supeditaban la producción a la materialización de una visión artística concreta (y no tanto al cumplimiento estricto de un presupuesto ajustado, ni tampoco a la simple puesta en práctica de determinados *clichés* de género).

En Argentina –como veremos en los próximos capítulos-, la *edad de oro* de las series televisivas comenzó con dos décadas de dilación respecto a EEUU aunque siguiendo sus pasos. La emergencia de *series de calidad* desde principios de los noventa –favorecida por la privatización de los canales y la entrada de productoras independientes- transformó el modo de hacer televisión y provocó un cambio drástico en la pantalla chica, no sólo en cuanto a contenidos y estéticas, sino también respecto a la arquitectura del sector y es por ese motivo que resulta relevante analizarlas.

## **UNA DEUDA PENDIENTE CON L\*S USUARI\*S DE LOS SISTEMAS DE SALUD MENTAL**

Michel Foucault no sólo nos invita a pensar los dispositivos de la gubernamentalidad neoliberal sino que también es uno de los grandes teóricos de la locura. No obstante, la lectura de sus textos abrió en esta investigación múltiples inquietudes y direcciones, imposibles de restringirse a su obra. Es por eso que recurrimos a otr\*s teóric\*s, much\*s de

ell\*s feministas, que nos ayudaron a darle a los argumentos de Foucault un nuevo giro. Entre ell\*s encontramos a Judith Butler (2001; 2006; 2009; 2010 y 2017), Monique Wittig (2006), Gayle Rubin (1989), Vanina Papalini (2006; 2014), Leonor Arfuch (2002), Eduardo Mattio (2013; 2018), Sara Ahmed (2015; 2016), Wendy Brown (2017), Verónica Gago (2014), por mencionar algunas referencias.

Hecha esta aclaración, ahora cabe hacernos una pregunta: ¿por qué estudiar el vínculo entre la televisión y los procesos de producción de sentido a partir de las representaciones sobre salud/padecimiento mental?

Como señala Foucault (1961/2012), la locura fue construida como objeto de conocimiento por parte del saber médico respondiendo a valores creados por la racionalidad socioeconómica de la Modernidad que influyó sobre las conciencias de las personas a través de procesos de subjetivación que fundaron determinadas “verdades” en la sociedad. Dichas verdades son efectos de las disciplinas (en nuestro caso, de la psiquiatría y la psicología) y por lo tanto, las nociones de *enfermedad o trastorno mental* deben ser entendidas como conceptos social, cultural e históricamente construidos.

Consideramos que las personas que sufren padecimiento subjetivo constituyen un colectivo que ha sido (y sigue siendo) estigmatizado y excluido socialmente a través de la implantación de una serie de mitos o creencias erróneas que persisten desde hace al menos dos siglos. El modelo hegemónico de atención manicomial del que habla Foucault, cuyo origen se remonta a la época moderna, ha contribuido a marcar a determinad\*s sujet\*s como *patológic\*s*, como *enferm\*s*, como *loc\*s* y ha estimulado a definir a las personas con discapacidad psicosocial como minusválidos que necesitan de asistencia para recuperar - hasta donde sea posible- las capacidades perdidas, o bien adaptarse al *déficit* que la discapacidad les imponga. Este paradigma propone un abordaje del padecimiento mental reduccionista y estigmatizante que redundo en la marginación social de las personas con padecimiento subjetivo.

En esta dirección, las intervenciones del Estado sobre las personas con padecimiento mental han supuesto acciones piadosas, filantrópicas y al mismo tiempo de reeducación, protección y control. El encierro y la exclusión resultaron así estrategias útiles a los fines de sostener la idea de cuidado de l\*s llamad\*s “incapaces” y asegurar al mismo tiempo la segregación de l\*s diferentes, l\*s peligros\*s y l\*s improductiv\*s. Desde el paradigma *manicomial*, la protección se hace efectiva mediante el encierro, lo que en realidad busca

preservar un orden social “armónico”. No obstante, aunque la lógica manicomial se cristaliza –entre otras cosas- en la existencia de instituciones psiquiátricas monovalentes y en una práctica de atención des-subjetivante (y, en muchas ocasiones, represiva), se trata de algo más. Lo *manicomial* es, ante todo, una relación social de dominación. El manicomio como institución podría dejar de existir y su lógica perdurar en las formas de relación social (en las maneras de mirar, de tratar, de jerarquizar determinadas vidas, cuerpos, deseos...).

El reconocimiento de las personas que sufren padecimiento mental como un colectivo con reivindicaciones pendientes, configura una oportunidad de intervenir para reparar las graves faltas en materia de derechos fundamentales que siguen siendo una deuda pendiente del Estado y de la sociedad en su conjunto. *De la sociedad en su conjunto* decimos ya que entendemos que es necesario dejar de considerar al padecimiento mental como una cuestión individual -cuya respuesta se encuentra en la medicina- y por el contrario, considerar las condiciones sociales del bienestar psíquico -cuya respuesta es política-. Analizar a la salud mental como parte de un campo social amplio, implica considerar las acciones de diferentes agentes -individuales o colectivos-, que pugnan por sus intereses y por incrementar o adquirir ciertos capitales sociales, culturales, económicos, simbólicos...

Para ayudar a superar y dejar atrás el paradigma manicomial y los consecuentes estereotipos que durante largo tiempo han estigmatizado a las personas que padecen sufrimiento mental, es fundamental el rol de los medios de comunicación, en tanto no se puede soslayar el poder que ejercen en relación a la percepción de la realidad de toda la sociedad. Es por eso que entendemos necesario revisar las representaciones que los medios ponen a circular para advertir la reproducción de mitos, creencias, estigmas y estereotipos y favorecer el efectivo cumplimiento de los derechos fundamentales de las personas que padecen estas problemáticas.

Con el objetivo de contribuir a la reflexión en el campo de la investigación en Comunicación Social sobre la relación entre los procesos de producción de sentido sobre la salud/padecimiento mental y los medios masivos de comunicación, y considerando al mismo tiempo las articulaciones que se producen entre los procesos económicos y políticos y los hechos comunicativos, a lo largo de este trabajo avanzaremos sobre los siguientes interrogantes:

¿Cuáles son las representaciones sobre salud/padecimiento mental que podemos identificar (y que son posibles y pensables) en las series de televisión de ficción, que tienen ese tema como tópico central, y que fueron emitidas por la pantalla de televisión abierta Argentina entre 1995 y 2015?

¿De qué manera se organizan los procesos políticos/económicos durante ese periodo en torno al sistema de medios de comunicación, al sistema de salud mental y a los discursos audiovisuales de ficción que materializan las representaciones sociales a indagar?, ¿afecta esto a la producción de sentidos sobre el sufrimiento mental?, ¿de qué manera?

### **LA SOCIOSEMIÓTICA COMO ESTRATEGIA TEÓRICO/METODOLÓGICA**

¿Qué debemos mirar al momento de analizar las series de ficción que abordan la problemática de los padecimientos mentales?, ¿cómo acceder al sentido que corresponde a cada uno de estos productos audiovisuales? De la variedad de estrategias disponibles desde donde podríamos abordar este tema, hemos elegido situarnos dentro de una perspectiva *sociosemiótica* ya que entendemos que los discursos -en este caso, audiovisuales-, lejos de ser fenómenos secundarios que sobrevuelan una realidad primera, “son la matriz misma en la que esa realidad se construye” (Triquell y Ruiz; 2011:9).

De este modo, y siguiendo la propuesta teórica de Eliseo Verón, estudiaremos la producción del sentido -que es la base de las representaciones sociales entendidas como presentaciones elaboradas del mundo- como una red que configura y da cuerpo a lo social, o lo que es lo mismo, abordaremos las operaciones de inversión de sentido sobre los productos audiovisuales que queremos interrogar y que se dieron bajo determinadas condiciones sociales de producción. Considerando que el sentido de un texto no es una propiedad del mismo sino que es producido en el marco de la *semiosis social* -concebida como “la dimensión significativa de los fenómenos sociales” (Verón; 1993:125)-, entendemos a los discursos audiovisuales como materialidad de determinadas significaciones, es decir, como “configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material (...) que son fragmentos de la semiosis” (127).

Para comenzar a trazar nuestra estrategia metodológica, delimitaremos nuestro *corpus* de análisis. Como ya lo anticipamos, se trata de series de ficción que fueron emitidas por la televisión abierta Argentina entre 1995 a 2015 y que tienen como tópico central a los padecimientos psíquicos.

**CUADRO 01- ¿Cuáles son las series que conforman nuestro corpus?**

<b>NOMBRE</b>	<b>FECHA DE EMISIÓN</b>	<b>CADENA DE EMISIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>PAÍS DE ORIGEN</b>
Vulnerables	1999-2000	Canal 13	Pol-ka	Argentina (Bs. As.)
Sol Negro	2003	América TV	Ideas del Sur	Argentina (Bs. As.)
Locas de Amor	2004	Canal 13	Pol-ka	Argentina (Bs. As.)
Tratame Bien	2009	Canal 13	Pol-ka	Argentina (Bs. As.)
Tiempos Compulsivos	2012-2013	Canal 13	Pol-ka	Argentina (Bs. As.)
En Terapia	2012-2014	TV Pública	Dori Media Contenidos y TV Pública	Israel
Historias de Diván	2013	Telefé	Yair Dori y Canal 10 de Montevideo	Argentina y Uruguay

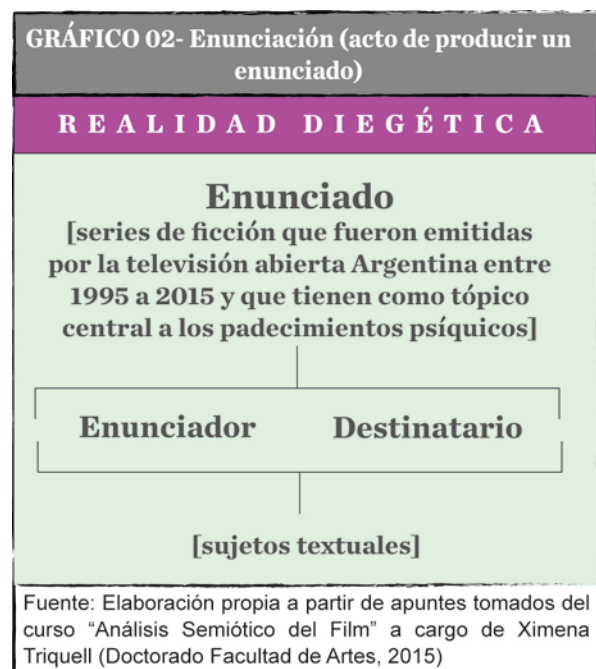
Fuente: Elaboración propia.

Del total de episodios que representa este material hemos decidido analizar el primero de cada producción puesto que los capítulos inaugurales presentan a la potencial audiencia el universo narrativo que pretende desarrollarse en el resto de la serie. En este sentido, el episodio primero constituye un modelo de los futuros capítulos, “una carta de presentación capaz de determinar el correcto planteamiento de sus señas de identificación que la convertirán en única y diferente a las demás” (Guillot; s.f: 1).

Los capítulos que abren las series tienen dos complejas necesidades, deben, por un lado, presentar los escenarios y las particularidades en relación a la construcción espacio-temporal de la diégesis, lo que nos permite visualizar, a modo de radiografía, los principales parámetros realizativos que se han decidido utilizar en su configuración. Por otro lado, deben presentar a los personajes, darlos a conocer en sus múltiples características sociales, psicológicas y físicas: situación laboral o familiar, estructura de personalidad, relaciones sociales, etc. No obstante, hemos llevado a cabo el visionado de la totalidad de los programas y recuperamos los aspectos que consideramos más significativos en todos ellos a la hora de la interpretación de los datos.

Èmile Benveniste<sup>6</sup> propuso una distinción que resultaría fundamental para los estudios del discurso, distinción que luego retomaría Verón para pensar cómo todo texto (en nuestro caso audiovisual) implica que alguien *dice algo* pero al mismo tiempo *lo dice de una manera en particular* (Ilardo & Moreiras; 2014). Tal distinción se da entre la *enunciación* y el *enunciado*, donde la enunciación es “el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado” (Benveniste 1970 en Pereira Valerzo; 2005: 103). En otras palabras, el enunciado implica todos aquellos elementos que construyen un mundo al interior del discurso y para analizarlo nos orienta la pregunta: ¿qué me cuenta/muestra el discurso audiovisual?

La enunciación, por su parte, es la instancia productora del discurso que deja su marca en el enunciado y que prefigura dentro del texto al destinatario. Si a nivel del enunciado se pregunta por el *qué*, para indagar la enunciación se interroga el *cómo*: ¿cómo cuenta/muestra el discurso? La enunciación deja su marca en el enunciado en diversos lugares, desde la puesta en cuadro de una toma hasta la organización general del discurso. Las *marcas en la enunciación* denotan la presencia del enunciador y el destinatario en relación al enunciado, por lo tanto, enunciador y destinatario son sujetos textuales (y no reales).



Siguiendo una estrategia metodológica elaborada por Ximena Triquell<sup>7</sup>, consideramos en el *nivel del enunciado* aquellos elementos que construyen *un mundo* (o la diégesis), es

<sup>6</sup> La propuesta de este autor en su Teoría de la Enunciación resulta trascendental para los estudios de la comunicación si consideramos el momento en el que se inscribe. En 1969 el estructuralismo seguía alimentando los estudios antropológicos, lingüísticos, semióticos, psicoanalíticos, etc. Desde los años setenta este autor había reclamado la necesidad de recuperar al sujeto y las circunstancias en las cuales se inscribían los discursos. Así, “la inmanencia lingüística comenzaba a ceder paso a la trascendencia discursiva” (Pereira Valerzo; 2005: 103).

<sup>7</sup> Estrategia propuesta en los cursos *Análisis Semiótico del Film* del Doctorado en Artes (Facultad de Artes- UNC, Marzo 2015) y *Pensar las imágenes: Herramientas teórico-metodológicas para el abordaje de discursos fotográficos y audiovisuales* del Doctorado en Comunicación (Escuela de Ciencias de la Información – Facultad de Derecho y Ciencias Sociales – UNC, Noviembre-diciembre 2015).

decir: el tiempo, el espacio y los personajes. Para analizarlos, recurrimos a las categorías analíticas que sistematizan Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991), André Gaudreault y François Jost (1995) y Philippe Hamon (1982). Si bien estos autores se refieren a la manera en la que nos son propuestos objetos, personajes, sonidos, tiempos, espacios, etc. resulta imprescindible considerar su aspecto semántico: las combinaciones de estos factores generan climas, sensaciones, emociones, etc. es decir, proponen unos sentidos particulares por sobre otros. En resumen, tiempo, espacio y personajes, se organizan según ejes semánticos y en cada serie analizada estas dimensiones se configuran de manera diferente.

GRÁFICO 03- Análisis a nivel del enunciado. Elementos que construyen la diégesis		
ESPACIO	TIEMPO	PERSONAJES
<p>Por ejemplo  <b>PÚBLICO vs PRIVADO</b>  <b>ABIERTO vs CERRADO</b>  <b>SALVAJES vs CIVILIZADOS</b>            etc.</p>	<p>Por ejemplo  <b>PASADO vs FUTURO</b>  <b>HOMOGÉNEO vs FRACTURADO</b>  <b>CLARO vs CONFUSO</b>  <b>LENTO vs ACELERADO</b>            etc.</p>	<p>Por ejemplo  <b>MASCULINOS vs FEMENINOS</b>  <b>LOCOS vs CUERDOS</b>  <b>PODEROSOS vs SIN PODER</b>  <b>HUMANOS vs NO HUMANOS</b>  <b>MÉDICOS vs PACIENTES</b>            etc.</p>
Fuente: Elaboración propia		

Las categorías que consideramos según el *nivel del enunciado*, son las que se observan en el siguiente cuadro.





La situación comunicativa en la que l\*s realizador\*s de las series produjeron -para un\* espectador\* determinad\*- los discursos audiovisuales de nuestro *corpus*, es un hecho histórico, es decir, único e irrepetible. Sin embargo, nosotr\*s las indagamos mediante el estudio de las marcas que ese proceso dejó en los productos audiovisuales ¿De qué manera? A partir de las categorías propuestas por Casetti y Gérard Genette<sup>8</sup>. A *nivel de la enunciación* analizamos los aspectos presentados en el Gráfico 05.



Al final de esta tesis y bajo el nombre *Kit de lectura*, l\*s lector\*s podrán acceder a diversos cuadros que amplían la información aquí recuperada, entre ellos, tres en los que desarrollamos cada una de las categorías presentadas en los Gráficos 04 y 05<sup>9</sup>. Estos últimos fueron contruidos a medida que avanzábamos con el análisis de las series audiovisuales de nuestro *corpus* y nos surgía la necesidad de incorporar alguna dimensión de análisis nueva.

En nuestra investigación, si bien reconstruimos las marcas de la enunciación (entre ellas, la figura del destinatari\* que se crea en los discursos televisivos), no nos concentramos en la instancia del reconocimiento ya que ésta hubiese demandado la generación de nuevos discursos sobre las series, por ejemplo, la realización de entrevistas a l\*s espectador\*s. Sin embargo, para Verón es justamente indagando los efectos que produce un discurso donde

<sup>8</sup> Y retomadas en el curso "Análisis Semiótico del Film" dictado por Ximena Triquell (2015). Facultad de Artes. UNC y en el libro "Mirando 25 miradas. Análisis Sociosemiótico de los cortos del bicentenario" (Ilardo & Moreiras: 2014).

<sup>9</sup> En el *Kit de lectura* estos cuadros fueron colocados con la denominación: Cuadro C: Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado; Cuadro D: Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado (componentes cinematográficos) y Cuadro E: Categorías de análisis semiótico según el nivel de la enunciación.

es posible analizar su dimensión política. Es decir, para el autor, *lo político* aparece en términos de *poder* dentro de las condiciones de reconocimiento de un discurso. ¿Qué consecuencia tendría entonces nuestra decisión de no abordar la instancia de reconocimiento si siguiéramos estrictamente la perspectiva de Verón?: despolitizaríamos el análisis al no focalizarnos en los efectos de poder sobre nuevos discursos contruidos a partir de los de nuestro *corpus*.

No obstante, nosotr\*s argumentamos que, paralelamente a esos efectos, los discursos proponen un tipo de relación con el mundo, lo que constituye también una operación política. Por tal motivo, seguimos una propuesta elaborada por Ximena Triquell y Santiago Ruiz<sup>10</sup> (2014) donde l\*s autor\*s combinan –para completarla- la perspectiva de Verón con los argumentos de Chantal Mouffe, combinación que da como resultado la distinción de “la política” como término descriptivo, de “lo político” como instancia analítica.

Chantal Mouffe (2003) nos ofrece una forma de teorizar acerca de *lo político* que pone el acento en la necesidad de aceptar e incorporar la pluralidad, la contradicción y el conflicto, lo que nos resulta de gran importancia para pensar las tensiones entre las diferentes maneras de representar la salud/padecimiento mental y sus modos de abordaje. Para la autora, el conflicto, el antagonismo, constituye a *lo político* como un espacio de decisión y no de deliberación y consenso. De este modo, las cuestiones propiamente políticas siempre implican decisiones que requieren que optemos entre alternativas en conflicto, lo que en términos semióticos, implica postular que todo discurso participa de la lucha por la imposición de ciertos sentidos.

Esta distinción entre *la política* y *lo político* da lugar a una determinada relación del discurso con el mundo al que refiere y que pretende no meramente representar —en una relación de reflejo o transparencia— sino más bien constituir en objeto del pensamiento. El aspecto de la realidad que se toma para representar no supone una relación natural, sino una decisión y es precisamente en esa decisión donde se juega *lo político* de los discursos. En esa dirección, toda representación de los padecimientos mentales que se proponga en las series de ficción que nos hemos dado a analizar, supone una decisión de recorte sobre la

---

<sup>10</sup> Desarrollada por Triquell en el curso "Pensar las imágenes: Herramientas teórico-metodológicas para el abordaje de discursos fotográficos y audiovisuales" dictado en la Escuela de Ciencias de la Información, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UNC, en el marco del Doctorado en Comunicación Social, Noviembre-Diciembre de 2015.

realidad compleja de la problemática de la locura y en esa decisión radica el aspecto político que posee como dimensión necesaria cualquier discurso.

Hasta aquí nos ubicamos al interior de los discursos y la promesa realizada páginas más arriba fue no perder de vista las articulaciones entre los procesos económicos y políticos y los hechos comunicativos. En consecuencia, falta otra dimensión de análisis que forma parte del tema central y de los objetivos de esta tesis.

La pregunta: ¿de qué manera se organizan los procesos políticos/económicos en el periodo 1995-2015 en torno al sistema de medios de comunicación, al sistema de salud mental y a los discursos audiovisuales de ficción que materializan las representaciones a indagar? supone primero preguntarnos cuáles son esos procesos políticos/económicos en torno al sistema de medios y al sistema de salud mental. Para tal fin nos situamos por fuera del universo creado en las series y analizamos las condiciones sociales de producción que favorecieron la emergencia de esos discursos audiovisuales (y no otros) y de esas (y no otras) representaciones sobre la locura.



Persiguiendo ese objetivo, trazamos a grandes rasgos las características políticas, sociales y económicas del periodo 1995-2015 siguiendo fundamentalmente el desarrollo elaborado por Eduardo Basualdo (2001; 2003; 2006; 2011; 2015 y 2017). Cabe señalar que en una primera instancia, esta dimensión abarcaba unas pocas páginas pero a causa de los cambios ocurridos en Argentina desde 2015 a la fecha, fuimos ampliando algunos aspectos que consideramos relevantes a fin de comprender más acabadamente algunas características del pasado que hoy emergen, renovadas, a la superficie.

Al mismo tiempo, realizamos un análisis del periodo 1995-2015 desde la economía política de los medios de comunicación. Vincent Mosco (2006) define a esta disciplina como el estudio de las relaciones sociales, especialmente de las relaciones de poder que mantienen los sujetos que producen, distribuyen y consumen los medios de comunicación. Como ya lo adelantamos páginas más arriba, la economía política de la comunicación es un concepto macro económico que incluye leyes pero también acciones y omisiones de los gobiernos y se destaca por su énfasis en describir y examinar el significado de las instituciones -especialmente empresas y gobiernos-, responsables por la producción, distribución e intercambio de las mercancías de comunicación y por la regulación del mercado de comunicación (Mosco; 2006). Para llevar adelante este estudio recurrimos a la articulación de los trabajos de Guillermo Mastrini (2011, 2014), Mastrini y Mariano Metsman (1996), Mastrini y Martín Becerra (2006), Daniela Monje (2009, 2013, 2013b), Luis Albornoz y Pablo Hernández (s.f), Albornoz, Hernández y Glen Postolski (s.f), Bernadette Califano (2012 y 2014), entre otr\*s.

¿Es posible realizar el mismo ejercicio llevado a cabo en relación a los medios de comunicación con respecto al sistema de salud mental?, ¿se puede realizar una *economía política* del sector salud? A lo largo de esta investigación extendimos algunos de los conceptos que nos provee la economía política para abarcar la cuestión de la salud/padecimiento mental. Recuperamos para tal fin fundamentalmente los trabajos de Alicia Stolkiner (1993, 2003 y 2009) Stolkiner y Romina Solitario (2006), Florencia Quercetti, Mariana Prenti y Stolkiner (2015) y Emiliano Galende (1990 y 2014) que, si bien no se auto-inscriben dentro de esta perspectiva relevan las relaciones sociales (particularmente las de poder) que mantienen los diversos actores al interior del campo de la salud mental: usuari\*s de los servicios y los tres subsectores del sistema sanitario argentino (subsector estatal, obras sociales y subsector privado). Al mismo tiempo, est\*s autores analizan las leyes que regulan el campo pero también las reglas y acuerdos al interior del sistema sanitario y analizan las acciones y omisiones de los gobiernos sobre la base de determinadas concepciones acerca de l\*s sujet\*s con padecimiento mental.

Ahora falta responder una última pregunta.

### **¿POR QUÉ ESTUDIAR EL PERIODO 1995-2015?**

Elegimos específicamente analizar este periodo ya que en él estaba emergiendo un cambio de paradigma en lo que respecta tanto a la estructura de los medios de comunicación como

a las concepciones y modos de abordaje de la salud mental, cambio que se produjo en un contexto atravesado por las experiencias de corte popular latinoamericanas que en Argentina se expresaron a través de los gobiernos kirchneristas.

En nuestro país, estas transformaciones tuvieron su punto nodal en dos cambios normativos: en el año 2009 se sancionó la Ley N°26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y en año 2010, la Ley N°26.657 de Salud Mental. Ambas normativas reemplazaron leyes cuyo origen se remonta a la última dictadura cívico militar pero que se sostuvieron –aunque con modificaciones- durante toda la década de 1990, década caracterizada por la aplicación de políticas ortodoxas de corte neoliberal llevadas adelante fundamentalmente durante los gobiernos menemistas.

Antes de continuar, queremos dejar planteadas algunas posiciones de partida.

## **POSICIONES DE PARTIDA**

### **Sobre los medios de comunicación**

Parfraseando a Preciado (2013), los medios masivos de comunicación constituyen uno de los aparatos contemporáneos de producción de verdad por excelencia. Por este motivo, resulta fundamental que la práctica democrática no se separe de las políticas públicas que regulan los medios “pues reflexionar y discutir un modelo de comunicación es debatir, al mismo tiempo, un modelo de sociedad” (Nicolosi; 2013:2). Tal como se expresó en la Declaración de la Relatoría para la Libertad de Expresión de la Organización de Estados Americanos en 2004, uno de los requisitos fundamentales de la libertad de expresión “es la necesidad de que exista una amplia pluralidad de información y opiniones disponibles al público. Y es por ello que el control de los medios de comunicación en forma monopólica u oligopólica, puede afectar seriamente el requisito de la pluralidad de información” (en Mastrini y Becerra: 2006: 291).

Como afirma uno de los *21 puntos básicos por el derecho a la comunicación* elaborados por la Coalición por una Radiodifusión Democrática:

La comunicación es un derecho fundamental e irrenunciable, que no pasa exclusivamente por la tenencia de los medios pero que tiene que contemplar este capítulo, y que se apoya fundamentalmente en los criterios de acceso y participación en igualdad de oportunidades para ingresar en la agenda temática de la sociedad, en la producción de mensajes, en el intercambio de ideas, en el debate (2004: 3).

En consecuencia, consideramos fundamental la injerencia del Estado -sustentada en determinadas orientaciones y contenidos políticos y culturales- a fin de que garantice una mayor democratización de los sistemas de medios y la amplia participación de los diversos actores de la sociedad. Es decir, una de las tareas más importantes de la democracia es hacer de la comunicación un bien público.

### Sobre la salud/padecimiento mental

Consideramos a la salud/padecimiento mental como un proceso determinado por múltiples factores que no se agota en el individuo sino que se construye socialmente. Frente a un enfoque racionalista que supone que determinadas ciencias o disciplinas –al ubicarse en la trayectoria del progreso científico- pueden establecer las necesidades “objetivas” o “reales” de l\*s sujet\*s con padecimientos mentales, nosotr\*s sostenemos que es vital atender al contexto, al yo hablante e indagador y poner el acento en la necesidad de aceptar e incorporar la pluralidad, la contradicción y el conflicto, lo que resulta particularmente útil para pensar sociedades más democráticas y menos violentas (Mouffe; 2003).

Llamar a alguien *irracional* desde un enfoque *racionalista* quiere decir que no se comparten con esa persona suficientes creencias y deseos como para entrar en una conversación provechosa sobre el punto de vista disputado. Ahora, si además es\* alguien es considerado\* *loc\**, cuando es\* alguien representa la contracara de la racionalidad ¿existe alguna posibilidad -desde esta lógica- de considerarl\* un\* interlocutor\* válid\*?, ¿sería pensable considerar –desde ese punto de vista- a l\*s loc\*s como autorizad\*s a entrar en el espacio del discurso y el debate entre iguales? Argumentamos que ese enfoque obtura una concepción de la política como campo de posibilidades, concepción que requiere -por el contrario-, abordar las tensiones entre los discursos de l\*s distintos actor\*s y las pujas por los sentidos en cuanto a nociones, relaciones de poder, prácticas y abordajes de la salud mental.

La complejidad de los problemas que abarca la salud/padecimiento mental, hace imposible desvincularla del contexto social, político y económico y requiere de una política específica de lo social y de un abordaje integral, en contraposición a criterios biologicistas e individuales. De esta manera, es sensible al sistema político ya que desde su característica (democrática o autoritaria), dominará una concepción de las personas que vehiculizará técnicas de intervención que abarcan desde lo participativo y comunitario, hasta la segregación y el aislamiento (D'Agostino; 2016).

## Sobre el poder

Entendemos al poder como una relación que se está produciendo a cada instante entre múltiples focos locales. No hay tal cosa como “la existencia primera de un punto central o un foco único de soberanía del cuál irradiarían formas derivadas y descendientes de poder” (Foucault; 1984/2014: 89). Como argumenta Foucault, *el poder* -en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor-, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movi­lidades, los soportes que las relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras de modo que formen cadena o sistema, las estrategias que las tornan efectivas y cuya cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales. “El poder es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada” (Foucault; 1984/2014; 89-90).

## Sobre el lenguaje

Hace un tiempo, para una intervención a una marcha en defensa de la universidad pública, escribíamos con unas compañeras en unos cartelitos: “¿es cierto que pensar se piensa solx?” Pensar desde esta pregunta mi propia práctica de escritura me llevó a realizar una elección: no usar la primera persona del singular para referirme a quién escribe sino emplear la primera persona del plural, ese *nosotr\*s* que significa lo que una dice a partir de los diálogos mantenidos con l\*s compañer\*s de equipo de investigación, con mi directora de tesis, con l\*s docentes y alumn\*s del seminario Haciendo Cuerpos y otr\*s que interrumpen el curso de mi pensamiento, que le ponen signos de interrogación, que lo incomodan, que lo posibilitan, que lo tuercen. En ese *nosotr\*s* estamos tod\*s o, mejor dicho, tod\*s es\*s están en mí mientras escribo.

Ahora, ¿cómo nombro a l\*s otr\*s que no conozco y que tal vez lean este trabajo? Como podrán observar l\*s lector\*s, el presente texto emplea asteriscos que portan la intención de impugnar los caracteres genéricos y desnudan la necesidad de romper con la preponderancia del masculino neutro. Como señala Eduardo Mattio (2018), el uso del lenguaje inclusivo, incluye, pone en evidencia aquello que no está presente y nos recuerda que desde hace siglos, dentro del uso convencional del castellano en sus formas genéricas han estado ausentes las mujeres, las personas del colectivo LGTBI, y muchos otros sujetos que no se encontraban nombrados.

El uso del asterisco puede resultar incómodo a la lectura pero es precisamente en ese gesto donde encontramos una potencia: “lo que incomoda, es justamente lo que atrae las miradas sobre el problema de género que ese uso de la lengua busca denunciar, es la huella de una pelea, la marca de una puesta en cuestión” (Minoldo y Balián; 2018: párr. 36). Y ese pequeño movimiento que realizamos al emplear lenguaje inclusivo pone en evidencia que las cosas no estaban bien como estaban y que podemos hacer otras cosas con el lenguaje. Insistimos: el modo en que nombramos no solamente constata lo que es el mundo sino que “hace cosas” con las palabras, generiza, sexúa (Mattio; 2018). En este sentido, decidimos no normalizar nuestro lenguaje para mostrar –incluso como signo de época- que no es posible pero tampoco deseable normalizar ese registro (Dahbar; Canseco y Song; 2017).

Pero ¿por qué el asterisco? Como dice Mauro Cabral (2009):

*“(...) Porque a diferencia de la arroba no terminará siendo la conjunción de una a y una o.*

*Porque a diferencia de la x no será leído como tachadura, como anulación, como intersex.*

*Porque no se pronuncia.*

*Porque hace saltar la frase fuera del renglón.*

*Porque es una tela de araña, un agujero, una estrella.*

*Porque nos gusta. ¡Faltaba más! (...)”*



## CAPÍTULO 1

# **Origen del neoliberalismo en Argentina**

## **Una aproximación desde los medios de comunicación, el sistema de salud mental y las leyes que atravesaron a ambos sectores**

### **Resumen del capítulo**

**La transformación en el régimen social de acumulación durante la última dictadura cívico militar: de la industrialización basada en la sustitución de importaciones a la valorización financiera. Las leyes de la dictadura: Ley N° 22.914 de personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos y Ley N° 22.285 de radiodifusión. Movimientos contra hegemónicos. Gobiernos menemistas (1989-1999): consolidación de las principales tendencias del régimen inaugurado en 1976. Implementación de políticas neoliberales conforme al Consenso de Washington.**

# ENEMIGOS FIRMADOS INDULTOS

a todos los militares  
por la lucha contra  
subversión



to a su esposa, Zulma Yama, en el  
le B Chemical, en La Rioja.

**SE FUGO EL C**

## **CAPÍTULO 1: ORIGEN DEL NEOLIBERALISMO EN ARGENTINA. UNA APROXIMACIÓN DESDE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, EL SISTEMA DE SALUD MENTAL Y LAS LEYES QUE ATRAVESARON A AMBOS SECTORES**

*“Hemos atravesado un periodo donde a demasiados niños y a demasiada gente se les ha hecho pensar de esta forma: ‘¡tengo un problema, la labor del Estado es resolverlo!’. O ‘¡tengo un problema, conseguiré un subsidio para resolverlo!’. O ‘¡No tengo vivienda, el Estado debe dármela!’. Al hacer eso trasladan sus problemas a la sociedad, y ¿quién es la sociedad? No existe tal cosa. Lo que existe son hombres y mujeres individuales, existen las familias. No hay Estado que pueda hacer nada sino es a través de las personas, y las personas se preocupan primero de sí mismas”.*

Margaret Thatcher (1987)

¿Cómo se organizan los sistemas de medios y de salud mental alrededor de las producciones audiovisuales de nuestro *corpus*?, ¿qué procesos políticos/económicos en torno a estos dos sistemas favorecieron la realización de esos (y no otros) productos televisivos y colaboraron con las representaciones puestas a circular durante el periodo 1995-2015? Preguntarse por los procesos de producción de sentido supone –entre otras cosas- rastrear sus condiciones sociales de producción. Necesitaremos entonces caracterizar el contexto político/económico que atraviesa al sistema de medios y de salud mental argentino durante ese periodo.

Como ya lo anticipamos en la introducción, dos acontecimientos confluyen en esta zona demarcada. El primero, remite a los procesos que tuvieron lugar en Argentina durante el periodo 1995-2015 en cuanto a producción de contenidos de ficción. Para abordar este estudio partimos de considerar que en nuestro país, durante el periodo analizado, estaba emergiendo un cambio de paradigma en lo que respecta a la estructura de los medios de comunicación que tuvo como punto nodal la sanción de la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual en el año 2009<sup>1</sup>. El segundo gira en torno a la sanción de la Ley Nacional N° 26.657 de Salud Mental en el año 2010, que también representó un cambio de

---

<sup>1</sup> Para un análisis exhaustivo de este aspecto puede consultar los trabajos “Breve recorrido por las series de ficción sobre salud mental desde la Economía Política” (Bella; 2014) (no publicado) y “Políticas de Comunicación y su correlato en la producción de contenidos. El caso Argentino entre la década del 90 y los 2000” (Bella; 2015) (no publicado) disponibles en [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)

paradigma, esta vez respecto a la concepción de la salud/padecimiento mental y su modo de abordaje<sup>2</sup>.

Ambas normativas reemplazaron leyes sancionadas durante la última dictadura cívico militar: la Ley N° 22.285 de Radiodifusión de 1980 y la Ley N° 22.914 de Personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos del año 1983. Estas normas (y su contexto de emergencia) serán entonces nuestra primera referencia a analizar porque sobre ellas se producirán los posteriores cambios de paradigma.

## **LA TRANSFORMACIÓN EN EL RÉGIMEN SOCIAL DE ACUMULACIÓN DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA CÍVICO MILITAR**

En Argentina, la instauración de un nuevo régimen de acumulación de capital basado en la valorización financiera se enclava en el orden neoliberal que acabó con la economía mundial surgida de la posguerra. La dictadura cívico militar que comenzó en 1976 y que se prolongó hasta 1983 introdujo un giro en el funcionamiento económico tan drástico que implicó un cambio en el régimen social de acumulación, dejando atrás la industrialización basada en la sustitución de importaciones (Basualdo; 2006).

Hasta ese momento, la producción industrial era el eje fundamental de la dinámica económica argentina. “Se trataba de una industria orientada al mercado interno con un significativo grado de concentración económica donde el capital extranjero era predominante tanto por su incidencia dentro de las grandes empresas como por su ritmo de crecimiento” (Basualdo; 2001: 13). En ese contexto, l\*s trabajador\*s industriales representaban el núcleo central de la clase trabajadora y las alianzas que est\*s establecían con las industrias nacionales eran centrales a la hora de enfrentar a las empresas transnacionales que aparecían como un obstáculo para concretar el desarrollo nacional (Basualdo; 2001).

Como señala Basualdo (2001), el nuevo comportamiento económico y social basado en la valorización financiera no se trató únicamente de la gran rentabilidad que obtuvieron los bancos o el sistema financiero en general, sino también de la renta financiera que

---

<sup>2</sup> Para un análisis exhaustivo de este aspecto puede consultar el informe “La Ley 26.657 de Salud Mental y DDHH como campo de disputas” (Bella; 2015b) (no publicado) disponible en [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)

percibieron los capitales oligopólicos líderes en las restantes actividades económicas, por ejemplo, aquellos vinculados a la producción industrial y agropecuaria.

En este sentido, si bien las presiones del sistema financiero internacional constituyeron factores básicos que impulsaron la interrupción de la industrialización por sustitución de importaciones, esto no resulta suficiente para explicar la emergencia de un nuevo patrón de acumulación de capital en el país. La oligarquía pampeana, específicamente la fracción diversificada de la misma<sup>3</sup>, fue la contraparte local del capital financiero internacional para llevar adelante la estrategia reestructuradora que acabó con el planteo industrial vigente hasta ese momento (Basualdo; 2006).

Ciertamente, la deuda externa y específicamente la del sector privado cumplieron un papel decisivo en esta etapa porque el núcleo central del nuevo patrón de acumulación estuvo basado en la valorización financiera que realizó el capital oligopólico local (...) a partir de la misma (...). Al dejar de ser el endeudamiento externo una forma de financiamiento de la expansión industrial y devenir en un instrumento para la obtención de renta financiera (...) se produjo la escisión del mismo con respecto a la evolución de la economía real (Basualdo;2006:131).

Como advierte Basualdo (2006), para aprehender la naturaleza de la deuda externa es imprescindible comprender que esta, por sí misma, no genera renta: de la deuda no surge el excedente que se transfiere a los acreedores externos en concepto del pago de intereses, ni de la amortización del capital, ni tampoco los recursos que los deudores externos privados transfieren al exterior sino que su origen se encuentra en la regresividad de la distribución del ingreso. Por ese motivo, el nuevo patrón de acumulación trajo aparejado un claro predominio del capital sobre el trabajo que fue el resultado de “la convergencia de un salto cualitativo en el nivel de explotación de los trabajadores, con una severa y sostenida expulsión de mano de obra que, al afectar a millones de asalariados, dio como resultado una inédita tasa de desocupación y subocupación” (Basualdo; 2001: 14).

---

<sup>3</sup> En una nota del diario *Página 12* de 2006, Horacio Verbitsky señala que en el libro de Eduardo Basualdo titulado *Estudios de historia económica argentina. Desde mediados del siglo XX a la actualidad* este hace referencia a la “oligarquía diversificada” como aquella que “está compuesta por capitales de diferente origen y grado de diversificación económica”. Esta fracción empresaria se diferencia tanto de las subsidiarias extranjeras como de las firmas locales. Es un sector de la oligarquía local que diversificó sus intereses en la industria, el agro y otras actividades y que constituye el sector “más estable y tradicional” del *establishment* económico desde la conformación del Estado liberal a fines del siglo XIX.

En este contexto, no llama la atención que los sectores dominantes hayan gestado inicialmente estas modificaciones estructurales mediante una brutal dictadura militar. De hecho, el aporte fundamental que hace la dictadura a los sectores dominantes es el "aniquilamiento" de buena parte de los cuadros políticos que hacían posible la organización y movilización de los sectores populares (Basuado; 2001).

Sobre este telón de fondo, analizaremos la Ley N° 22.285 de Radiodifusión y la Ley N° 22.914 de personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos.

### **LEY N° 22.914 DE PERSONAS CON DEFICIENCIAS MENTALES, TOXICÓMANOS Y ALCOHÓLICOS CRÓNICOS DE 1983**

En el marco del curso *Los Anormales* dictado entre 1974 y 1975, y a partir del análisis de una serie de pericias médico-legales, Michel Foucault (2007b) analizó la irrupción de un nuevo tipo de poder que llamó *poder de normalización*, poder en el que la norma emerge como un principio de calificación y, al mismo tiempo, solapadamente, como un principio de corrección o de regularización de l\*s sujet\*s, sus cuerpos y sus conductas. Este poder -que no es ni médico ni judicial sino que se configura en la frontera entre esas dos instituciones- trajo consigo una novedosa tecnología punitiva orientada al control de l\*s *anormales*, o mejor dicho, al control de l\*s sujet\*s que se encuentran dentro de un campo de gradación que va de lo *normal* a lo *anormal*.

La novedad que Foucault (2007b) halla en esta manera de ejercicio del poder es que sus mecanismos paulatinamente van saturando los espacios entre la alternativa institucional: cárcel u hospital, con un *continuum* de instituciones que se despliegan por todo el cuerpo social. Es decir, la instancia médica de curación y la institución penal propiamente dicha son dos polos de una red permanente de instituciones (entre ellas la familia, la educación, la sexualidad, etc.) cuya función es responder no exactamente al sujeto enfermo, tampoco al sujeto criminal, sino al sujeto peligroso, al peligro social que representa.

Hasta ese momento, el ejercicio del poder punitivo –es decir, el ejercicio de poder castigar- se asentaba sobre la afirmación de que cualquier crimen era punible siempre y cuando se demostrara la no demencia del sujeto que lo perpetraba: si el crimen era *razonable*, si había un *interés* detrás de él (por ejemplo, matar a alguien para robarle su dinero), entonces este podía ser castigado. Por el contrario, la ausencia de razón o interés funcionaba como anclaje para la referencia psiquiátrica y, en consecuencia, el crimen se reabsorbía en la

locura (el sujeto no podía ser castigado porque, por ejemplo, cometió un asesinato en estado delirante). No obstante, con el naciente *poder de normalización* se va a producir un desplazamiento: el nuevo blanco de la acción punitiva ya no radicará en el crimen sino en el criminal, en la racionalidad del sujeto que lo comete.

Aclaremos esto con un ejemplo: si tomamos la vida de un\* *presunt\** asesin\* en todo su desarrollo ¿qué vemos? podrían haberse preguntado los agentes del nuevo poder de normalización y una posible respuesta hubiese sido: determinada manera de ser (por ejemplo, es desobediente), cierto hábito (consume alcohol en exceso), un modo de vida (es promiscu\*). ¿Y qué manifiestan estas características? desde este punto de vista, nada demasiado bueno: su desobediencia, su afición a la bebida, su promiscuidad son preliminares o análogos del crimen. Si bien puede no haber una razón o interés para su acto, al menos el sujeto está íntegro dentro de él, o bien el crimen ya está presente, en estado difuso, en toda su existencia. En consecuencia, el sujeto es semejante al acto criminal por lo que dicho acto puede imputársele. Est\*s cuerpos cargados de hipótesis son los que Foucault sitúa en el corazón de la nueva economía punitiva.

¿Qué sucede respecto a la ley en este contexto de transformación del modo de ejercer el poder punitivo? La ley, dice Foucault, sigue insistiendo en exigir la no demencia de los sujetos para poder castigarlos. En consecuencia, entre la ley y la nueva tecnología punitiva se producirá una inadecuación y en la medida en que esa inadecuación exista es que habrá una tendencia cada vez mayor en derivar la ley hacia la referencia psiquiátrica.

Analicemos esto a la luz de una de las leyes que prometimos estudiar en este apartado, la N°22.914 de personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos. Esta normativa fue sancionada hacia el final de la última dictadura cívico militar argentina con el objeto de regular el régimen legal de internación de personas con padecimiento mental. En nuestro país, de los tres Poderes del Estado, el único autorizado para privar de la libertad a un\* *ciudadan\** es el Poder Judicial. Desde el año 1867, el Código Civil legislaba en ese sentido mediante su Artículo N°482: un sujeto “*no podrá ser trasladado a una casa de dementes sin autorización judicial*”, lo que no contemplaba las internaciones psiquiátricas que sólo fueran sostenidas por la decisión de l\*s profesionales médic\*s (Martínez Ferretti; 2006). Este artículo fue modificado con la Reforma del Código Civil de 1968 que, a través de la Ley N° 17.711, le incorporó dos párrafos al mismo que ahora contemplaba

la internación de sujetos sin necesidad de una declaración de insania como lo hacía antes la norma –pudiendo actuar el juez con una información sumaria–, la conducta hacia alcoholistas y toxicómanos, la posibilidad de internación con fines de tratamiento, la intervención de la policía en los casos en que se alterase el orden público y la actuación de un defensor especial para que la internación no se prolongue más de lo necesario (Martínez Ferretti; 2006: 36).

Sin embargo, el Código Civil reformado en 1968 necesitaba una reglamentación, y así fue entendido por el Poder Judicial que propició la redacción de lo que terminó siendo la Ley Nº 22.914. Esta norma, –que desde su título nos informa de una escena dominada por el paradigma hegemónico de la atención psiquiátrica- se restringía a regular los mecanismos de internación para los cuales establecía cuatro vías, dos de ellas no contempladas por el Artículo Nº482 y que introducían por primera vez la posibilidad de efectivizar una internación sin intermediación de orden judicial (Cámara, Paladino y Oñativia; 2017).

El ámbito de aplicación de la Ley Nº 22.914, fue definido en su Artículo Nº15: “Capital Federal y el Territorio Nacional de la Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur” aunque el mismo artículo proponía que el Poder Ejecutivo Nacional informara a los gobiernos de las provincias sobre su texto y sus fundamentos. No obstante, su confección “era a medida de las necesidades procesales de la Justicia, tenía una terminología específicamente jurídica y fue de difícil implementación e, incluso, resistida en los ámbitos asistenciales que, sin embargo, terminaron adaptándose a su utilización (Martínez Ferretti; 2006: 36).

Otro aspecto en especial resulta muy llamativo en esta normativa: la Ley Nº 22.914 fue la primera que introdujo el concepto de “peligrosidad” en el campo de la salud mental en Argentina. “Hasta ese momento esta noción era de uso exclusivo de la Criminología Positivista, del Derecho Penal y de la Ley de Patronato, esta referencia no era utilizada por ninguno de los artículos del Código Civil” (Cámara et al.; 2017: 4). El término fue introducido en el Artículo Nº 7:

**Historia Clínica.** La Dirección del Establecimiento confeccionará una historia clínica de cada internado, en la que constará con la mayor precisión posible los datos personales, los exámenes verificados, el diagnóstico y el pronóstico, la indicación del índice de peligrosidad que se le atribuya, el régimen aconsejable para su protección y asistencia, las evaluaciones periódicas del tratamiento, y las fechas de internación y egreso.



No obstante, como argumenta Monje (2013) debemos pensar que la normativa analizada dice solo una parte de lo que ocurre en materia de políticas, es por ello que resulta clave analizar sus omisiones: la ley no definía qué entendía por salud mental, cuáles eran los derechos que se debían defender en el marco de los derechos humanos (lo que no resulta extraño si consideramos que esta se origina durante un periodo dictatorial), cuál debía ser la apuesta institucional en el marco de la rehabilitación, la inclusión social y las modalidades de tratamiento, sino que sólo se enfocaba en la compensación y estabilización de l\*s pacientes. Tampoco planteaba la necesidad de inversión en terapéutica sino sólo en lo referido al control de l\*s sujet\*s.

Volvamos un instante a Foucault. Como señala este autor, la psiquiatría, antes de ser una especialidad de la medicina, se había institucionalizado como dominio particular de la protección social, “contra todos los peligros que pueden venir de la sociedad debido a la enfermedad o a todo lo que se puede asimilar directa o indirectamente a ésta” (2007b:115). La psiquiatría se institucionalizó entonces como higiene pública, como higiene del cuerpo social.

¿Cómo fue entonces que este campo disciplinar pasó a formar parte de la medicina? La psiquiatría para poder existir como saber médico fundado y justificable, tuvo que efectuar dos sistematizaciones simultáneas: por una parte, debió codificar la locura como enfermedad: patologizar los desórdenes, las conductas, los hábitos, los deseos, etc. es por eso que precisó llevar a cabo un análisis (de la sintomatología, la nosografía, los historiales clínicos, etc.) que aproximaran esa higiene pública al saber médico y, en consecuencia, permitiera el funcionamiento de ese sistema de protección en nombre de este saber. Por otra parte, fue necesaria una segunda codificación, simultánea a la primera: hubo que cifrar la locura como peligro, como esencialmente portadora de riesgos y, por ello, la psiquiatría, en la medida en que era el saber de la enfermedad mental, podía funcionar efectivamente como higiene pública (Foucault; 2007b: 115-116).

La Ley N°22.914 cristaliza este proceso: el Poder Judicial promueve la creación de esta normativa en la cual la noción de peligrosidad -hasta ese momento empleada únicamente por la criminología y el derecho penal- se infiltra (o se hace derivar) en el ámbito psiquiátrico. Y esto sucede al mismo tiempo en que las referencias de la psiquiatría se flexibilizan: se reglamenta la posibilidad de internación sin necesidad de declaración de

insania, se habilita la internación en caso de alteración del orden público y se incluyen nuevas especies de *loc\*s* como son l\*s alcoholistas y l\*s toxicómanos.

Penetración entonces de la noción de peligrosidad en el campo de la psiquiatría. Mudanza de sus blancos de acción: ya no exactamente se dirige a sujet\*s enferm\*s, sino sobre todo, peligros\*s. Y todo ello en el marco de un gobierno cívico militar que apuntaba a construir y aniquilar un\* *enemig\* interno*.

### **Movimientos contra-hegemónicos**

En el periodo de posguerra y en el marco de la conformación de los Estados de Bienestar garantes de los derechos sociales universales, habían nacido las primeras propuestas contra-hegemónicas al modelo manicomial y al abordaje psiquiátrico clásico de la salud mental (Stolkiner; 2003; Stolkiner y Solitario; 2006; Quercetti, Parenti, Stolkiner; 2015). Si bien en diferentes países del mundo se desarrollaron experiencias alternativas, las reformas anti-psiquiátricas se concretaron fundamentalmente en Europa

bajo el modelo de comunidades terapéuticas y la creación del Servicio Nacional de Salud Mental en el contexto de la Ley de Protección Social del laborismo Inglés (1944); a partir de la “Política del Sector” en Francia que territorializó los servicios creando dispositivos ambulatorios (hospitales de día, centros de salud, hogares de alojamiento); y a través de las reformas llevadas a cabo por Basaglia en Italia que con algún atraso respecto al resto de los países europeos terminaron con el cierre del Hospital de Trieste, las políticas de desinstitutionalización y la Ley de Salud Mental N°180 de 1978, de vigencia en la actualidad (Quercetti et al.; 2015: 195).

Estas reformas fueron reapropiadas, aunque de manera excepcional y aislada, en el difícil contexto argentino de esa época signado por la alternancia de gobiernos democráticos y dictatoriales. El modelo de comunidades terapéuticas desarrollado en Inglaterra fue retomado en nuestro país entre 1956 y 1972 por Mauricio Goldemberg: primero, desde su función como Director del Servicio de Salud Mental del Hospital de Lanús que extendió su asistencia a las prácticas comunitarias y, luego, como Director de Salud Mental de la Capital Federal donde logró la creación de centros de salud mental y servicios de psicopatología en hospitales de la ciudad (Quercetti et al.; 2015: 196).

Estas experiencias fueron posibles en el duro contexto local debido a la fragmentación del sistema de salud argentino, caracterizado desde su origen por la coexistencia de múltiples

instituciones que no contaban con formas de coordinación entre sí<sup>4</sup>. Paradójicamente, en 1981 se crea el Consejo Federal de Salud (COFESA), organismo público creado por la Ley N° 22.373 que tenía como objetivo coordinar las acciones de salud pública en la Nación Argentina, no obstante, su impacto era nulo: la heterogeneidad del sistema definió la existencia de normas particulares para cada organización, que suponían diferencias en la captación de recursos, en las formas de utilización y en los derechos reconocidos a la población.

En consonancia con los procesos de reforma contra-hegemónica al modelo manicomial, desde los organismos internacionales se fueron gestando recomendaciones inspiradas en ellos. Ya en 1953 la Organización Mundial de la Salud (OMS) recomendó la transformación en comunidades terapéuticas de todos los hospitales psiquiátricos, adoptando el modelo inglés. Cabe destacar que la OMS, desde su fundación en la posguerra (1948), ocuparía el lugar de rectoría y formulación de políticas en salud a nivel internacional (Quercetti et al.; 2015).

En Argentina, el Instituto Nacional de Salud Mental (INSM) -tal como lo establecía su Estatuto sancionado durante la dictadura de Aramburu en 1957-, era el encargado de traer al país los principios de las Resoluciones de la Asamblea de la OMS de 1953. No obstante, la aplicación de tales principios fue duramente cuestionada por l\*s profesionales que se adherían al movimiento antipsiquiátrico ya que, como estos denunciaban, la interpretación que de tales principios se llevaba a cabo por parte el INSM, lejos de ser fiel a los objetivos de las reformas, se orientaba a favor de la descentralización de los hospitales públicos, la disminución del presupuesto nacional en el sector salud<sup>5</sup> y la estimulación de la privatización progresiva de la atención (Galende; 2014). Como señala Galende, este

fue el comienzo simultáneo de las empresas de medicina prepaga con los seguros de enfermedad, la regulación de las obras sociales sindicales, el arancelamiento de los hospitales públicos, y el crecimiento de los sanatorios privados como empresas rentables que contratan a los médicos y regulan sus ingresos (2014: 268).

---

<sup>4</sup> En el *Kit de lectura* se puede encontrar un cuadro (CUADRO F: Sistema de Salud Argentino desde su inicio hasta el gobierno democrático de Raúl Alfonsín (1983)) que sintetiza las características del Sistema de Salud argentino durante este periodo.

<sup>5</sup> En la "Carta de Mendoza de los psiquiatras argentinos", documento elaborado al finalizar la *II Conferencia Nacional sobre Problemas Gremiales y Profesionales de los Psiquiatras* (1972), podemos advertir que entre los años 1966 y 1972, mientras Defensa y Seguridad aumentó su presupuesto nacional de 17,31% a 18,40%, en Salud se pasó de 3,08% al 1,90%.

En el plano internacional, se diseñó el modelo de Atención Primaria de la Salud (APS) que fue anunciado en la Conferencia Internacional de APS de Alma-Ata en 1978. Este modelo ponía el acento en la prevención sobre la comunidad y destacaba la importancia de la atención primaria de la salud como estrategia para mejorar el nivel sanitario de todos los pueblos con el lema “salud para todos en el año 2000”.

El modelo de APS sirvió de inspiración a dos experiencias significativas que fueron llevadas adelante en nuestro país en las provincias de Río Negro y San Luis. La primera retomaba elementos del modelo Italiano y planteaba una nueva cultura en la atención de la salud mental, conocida en el contexto local como “desmanicomialización”. La segunda, implicaba una reforma que llevó a la desactivación del hospital psiquiátrico de San Luis y su sustitución por una red que cubría un extenso territorio y aseguraba a las poblaciones el acceso a un conjunto diversificado de programas y dispositivos de salud mental en la comunidad (Quercetti et al.; 2015; Barukel; 2013).

Si bien las Políticas de Salud Mental resultaron tan diversas como fueron los contextos y Estados en que se desarrollaron, hay algunas tendencias que en términos generales, trazan un efecto de conjunto: centrar la atención en el concepto de sufrimiento psíquico o padecimiento subjetivo y no en el de enfermedad mental; proponer formas ambulatorias e integradas al resto de la sociedad de atención a las patologías psiquiátricas tradicionales; trabajar sobre la producción social de padecimiento subjetivo en las esferas de la vida social comunitaria en actividades de promoción de la salud; incorporar la conceptualización de ciudadanía y de derechos como componente de la práctica curativa y preventiva y, finalmente, reconocer que la complejidad de esta problemática implica un abordaje interdisciplinario e intersectorial (Stolkiner y Solitario; 2006). Es decir, con las Políticas de Salud Mental se modificó la concepción de “daño psíquico” promovida por la psiquiatría y éste fue puesto en relación con la vida social.

Sobre el campo de la salud mental en nuestro país, impregnado por los avances de la reforma antipsiquiátrica europea, dice Galende:

la disciplina, aunque mantuvo el rostro de lo médico, debió incorporar una serie de prácticas sociales no médicas que hacían que ya no se hablara de psiquiatría sino de Salud Mental, como un nuevo campo disciplinario. En los saberes las referencias ya no eran médicas ni filosóficas, el lenguaje en que los nuevos técnicos de Salud Mental

expresaban sus conocimientos era político, se hablaba de comunidad, democratización, gestión social, organización participativa, etc. (Galende; 1990: 147).

En esa dirección, uno de los ejes de la convocatoria a la *II Conferencia Nacional sobre Problemas Gremiales y Profesionales de los Psiquiatras en Argentina* (1972), llamaba a “analizar los problemas de salud mental y actualizar su actividad dentro de los procesos de cambio existentes en la sociedad argentina” -y más adelante señalaba- “la salud y la enfermedad son función del proceso de organización o de deterioro social, y los problemas específicos de salud mental que hoy enfrentamos son su consecuencia” (en Galende; 2014: 266). Fue así como a *la II Conferencia Nacional sobre Problemas Gremiales...* le siguió una Resolución disponiendo, como plan de acción, convocar e incluir en el debate sobre salud/padecimiento mental a diversas organizaciones de salud pero también a sindicatos y organizaciones populares.

En la cita de Galende observamos cómo la problemática de la salud/padecimiento mental emerge asociada a una política específica de lo social y, por lo tanto, es considerada sensible al sistema político. Pensar en “comunidad”, “democratización”, “organización participativa”, incorporar la noción de “derechos” como componente de la práctica curativa y preventiva, implica habilitar el derecho a “ser”, en términos de ciudadanía. L\*s loc\*s, desde el paradigma manicomial, lejos de poder “ser” se vieron obligad\*s a invisibilizarse, a transitar la vida sufriendo diversos tipos de violencias que l\*s excluyen del sistema y que l\*s dejan fuera como sujet\*s de derecho.

Que la problemática de la salud/padecimiento mental sea sensible al sistema político explica también las derivas de los movimientos contra-hegemónicos en las diferentes regiones. Mientras el avance de la reforma antipsiquiátrica europea se desarrolló en un momento de profundización de las formas democráticas y en un contexto de expansión general de los derechos humanos que posibilitó su desarrollo, las transformaciones en América Latina en general, y en Argentina en particular, sucedieron bajo períodos dictatoriales. Tras el golpe de Estado de 1976, las organizaciones profesionales del campo de la salud mental y algunas instituciones asistenciales fueron fuertemente reprimidas lo que obstaculizó todo intento de prácticas comunitarias.

En el contexto internacional de finales de los setenta, con la consolidación del neoliberalismo y la variación del modo de relación entre estado/mercado/sociedad civil, la estrategia de APS enunciada en Alma-Ata –en un sentido análogo al del informe MacBride

respecto a las políticas de comunicación-, reflejaba el ideario de un período que se obturaba.

El gran giro que se produce en la medicina con el neoliberalismo (...) ha sido reducir a la mínima expresión los principios de la Salud Pública, pasando de un enfoque poblacional en los riesgos del enfermar a un enfoque individual. Las condiciones de vida son transformadas en "estilos de vida" o en riesgos "genéticos", poniendo el acento en la responsabilidad exclusiva del individuo en procurarse una adecuada salud (De la Mata Ruiz; 2017: párr: 18).

### **LEY N° 22.285 DE RADIODIFUSIÓN DE 1980**

En el curso *Nacimiento de la Biopolítica* dictado entre 1978 y 1979, Foucault realizó un desarrollo, aunque fragmentado e incompleto, de la emergencia del neoliberalismo. *Fragmentado e incompleto* decimos, ya que al momento de dictarse este curso, Margaret Thatcher y Ronald Reagan aún no habían llegado al poder, todavía faltaba una década para el Consenso de Washington y los Estados de Bienestar aún parecían ser el modelo y el futuro de Occidente, es decir, aun el neoliberalismo no estaba consolidado ni era hegemónico (Brown; 2017).

No obstante, nos interesa retomar las reflexiones de Foucault porque mientras en ese periodo l\*s intelectuales críticos definían al neoliberalismo como una serie de políticas económicas que el Norte Global imponía al Sur Global, que se reconfiguraban conforme se intensificaban las desigualdades y que tenían por objeto volver a asegurar al Sur como una fuente de recursos baratos, Foucault vio en el neoliberalismo una racionalidad política revolucionaria y abarcadora que se alimentaba del liberalismo pero que, al mismo tiempo, invertía muchos de sus propósitos (Brown; 2017).

Para el autor, el origen de esta nueva racionalidad rectora para el Estado y la sociedad, para lo político y lo social, respondía a una serie de crisis en la práctica gubernamental del liberalismo, crisis que se habían gestado gracias al keynesianismo, al fascismo, al nazismo, a la planeación del Estado y a la socialdemocracia (Brown; 2017). Es decir, para Foucault, el neoliberalismo no surge de una crisis de acumulación capitalista -como argumentan, por ejemplo David Harvey (2007) o Perry Anderson (2003)- sino de una crisis en la gubernamentalidad liberal. El argumento que Foucault (2007) presentó en dicho curso insistió sobre la idea de que el nuevo orden neoliberal no consistía únicamente en la

reactivación de las teorías económicas liberales sino en la proyección, en un nuevo *arte de gobernar*, de los principios de la economía de mercado.

Parafraseando a Wendy Brown (2017), la particularidad del neoliberalismo tal como lo desarrolla el autor radica en que este generaliza la forma económica del mercado -o la forma *empresa*- dentro de la totalidad del cuerpo social, lo que excede la ambición liberal ya que esta no elevaba al mercado como principio para la vida o como principio de gobierno.

¿Cuál es la tarea del gobierno neoliberal con respecto a los principios de mercado como función reguladora imprescindible de la economía?: su tarea es organizar la sociedad, pero organizarla de tal modo que los mecanismos del mercado (frágiles mecanismos competitivos) puedan actuar de acuerdo con su propia estructura. Atendamos a la siguiente definición que formulan los liberales y que recupera Foucault (2007: 260): “La economía es la ciencia del comportamiento humano como una relación entre fines y medios escasos que tienen usos que se excluyen mutuamente”. Como podemos observar, esta definición le asigna a la economía la tarea de analizar un comportamiento humano y su estrategia de análisis es la aplicación de la grilla económica a un campo que se había definido en oposición a la economía o bien como complemento de ella, pero que en sí, por sus propias estructuras y sus propios procesos, no compete a la economía. En otras palabras, lo que está en juego en este tipo de análisis es el problema de la inversión de las relaciones de lo social a lo económico.

En consecuencia, desde esta perspectiva todos los actores del mercado son considerados en tanto capitales (en vez de productores, vendedores, trabajadores, clientes o consumidores) y como capitales cada sujeto se considera empresarial. Por lo tanto, “es necesario que la vida del individuo -incluida la relación, por ejemplo, con su propiedad privada, su familia, su pareja, la relación con *sus*<sup>6</sup> seguros, su jubilación- lo convierta en una suerte de empresa permanente y múltiple” (Foucault; 2007: 277). En resumen, con el neoliberalismo la economía se desnaturaliza y pierde su estatus liberal como autárquica, es decir, se separa de su asociación exclusiva con la producción o la circulación de bienes y la acumulación de riqueza y comienza a referir principios, medios y modos de conducta que incluyen esfuerzos en los que la ganancia monetaria y la riqueza no están en juego (Brown: 2017).

---

<sup>6</sup> La cursiva es del autor.

Pero para que el neoliberalismo lograra esos efectos tuvo que realizar un conjunto de modificaciones a los principios del liberalismo clásico. En su momento de emergencia, el liberalismo también había exigido una racionalidad rectora original y ésta había sido proporcionada por las teorías económicas de Adam Smith, John Locke y David Hume, entre otros. A partir de la entrada de esas teorías, la ciencia como sitio clásico de producción de verdad, fue progresivamente cediendo paso al mercado en esa función. Es decir, en el corazón del liberalismo ya podemos observar como el mercado aparecía como un nuevo sitio de veridicción, aunque este aún constituía una esfera separada de otras (Preciado, 2013; Brown, 2017). La práctica gubernamental del liberalismo nos ofrece un marco desde el cual pensar la Ley N° 22.285 de Radiodifusión argentina.

El nacimiento de la televisión en nuestro país, impulsado por el gobierno peronista en la década del cincuenta, se produjo en cierto modo, emulando el estilo intervencionista europeo de posguerra. No obstante, “este espíritu, que se plasma en la primera –y hasta 2009 única– ley de radiodifusión promulgada por un gobierno democrático, la 14.241/53, se diluirá abruptamente a partir del derrocamiento del gobierno por el golpe militar del año ‘55” (Monje; 2013: 169). Como consecuencia, desde sus inicios, el sistema favoreció el desarrollo comercial de los medios de comunicación (al estilo norteamericano) y no su función social (como en los países europeos).

Desde ese momento, la radiodifusión argentina desarrolló estrategias de sostenimiento y expansión ligadas fundamentalmente a los crecientes procesos de concentración de la propiedad, procesos que, señalamos, no fueron exclusivos de nuestro país sino que avanzaron en toda América Latina. Estos procedimientos –a diferencia de lo que aconteció en Europa con los monopolios estatales– se llevaron a cabo exclusivamente en torno al sector privado/comercial, desplazando la prestación de la radiodifusión como servicio público hacia un sector cuyo fin último es el lucro y que, por consecuencia, colocaba al Estado en una posición subsidiaria (Monje; 2013).

De hecho, como señala Monje (2013), la ley de Radiodifusión N° 22.285 que rigió entre 1981 y 2009, estableció de modo explícito en sus artículos N° 8, 10 y 11 el carácter subsidiario que el Estado tendría en materia de radiodifusión. Por ejemplo, en el artículo N° 10 se señalaba que: “El Estado Nacional promoverá y proveerá servicios de radiodifusión cuando no los preste la actividad privada, en zonas de fomento y en las zonas de frontera, especialmente en las áreas de frontera, con el objeto de asegurar la cobertura máxima del territorio argentino”. Esto trajo consigo consecuencias diversas, entre ellas “el



adelgazamiento de los contenidos a favor de propuestas que recortan las audiencias buscando promediar el espectro de gustos, y fortalecer modelos competitivos de programación” (Monje; 2013: 67).

Otras características centrales de esta ley son las presentadas en el siguiente cuadro.

<b>CUADRO 07- Aspectos centrales de la Ley N° 22.285 de Radiodifusión (1980-2009)</b>	
<b>Licenciatarios</b>	Personas físicas o jurídicas con fines de lucro argentinas o naturalizadas.
<b>Concentración</b>	No permitía la conformación de sociedades de sociedades fijando el objeto social, en torno a la prestación y explotación del servicio de radiodifusión y reglamentando el tope de 20 personas físicas como integrantes.
<b>Capitales extranjeros</b>	En su Artículo N° 8 prohibía expresamente su ingreso.
<b>Multimedios</b>	Prohibía su conformación mediante el impedimento a empresas y personas físicas vinculadas a la actividad gráfica de explotar frecuencias de radiodifusión.
<b>Acumulación de licencias</b>	Se limitaba a un total de 4. Tres por licenciatario, más una obligatoria en zona de frontera. Se autorizaba además la prestación de servicios complementarios de cable y FM.
<b>Publicidad</b>	Sólo permitida en un máximo de 12 minutos por hora para TV y 14 para radio, no acumulables. Sólo se permitía en el espacio destinado a la pauta.
<b>Plazos de concesión</b>	Las licencias se otorgaban por 15 años con opción a renovación por 10 más.
<b>Conformación de redes de emisión</b>	inicialmente fue prohibida.

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos suministrados por Daniela Monje en su tesis doctoral “Políticas del audiovisual en el marco de la integración regional mercosureña. Periodo 1991-2007” (2007: 172)

Como podemos observar en el cuadro, si bien esta ley –sancionada en un contexto de brutal represión y violación a los derechos humanos- se basaba en la doctrina de la Seguridad Nacional que garantizaba al Estado pleno control de los contenidos y la gestión de los medios (aun cuando estos fuesen administrados por empresas privadas) en ella pueden observarse “límites precisos a la conformación de multimedios, al ingreso de capitales extranjeros y al número máximo de licencias por licenciatario, que luego con las reformas introducidas desde el ’89 en adelante serán derogadas” (Monje; 2013: 172).

Es decir, en la Ley N° 22.285 aún persiste el principio de una racionalidad liberal donde la competencia aparece como algo natural y, como consecuencia, la función del Estado consiste en definir y supervisar a un mercado considerado *libre*. Los cambios introducidos en esta ley a partir de la década del noventa producirán una transformación radical de esa forma gubernamental: el gobierno ya no arbitrará ni buscará compensar los efectos del mercado. Como señala Wendy Brown “para los neoliberales la competencia económica es

una esencia (...) y es valiosa, pero no natural, debe apoyarse y corregirse continuamente desde el exterior, necesidad que define una de las funciones cruciales del Estado neoliberal” (2017: 58). En este sentido, uno de los rasgos que distingue al neoliberalismo del liberalismo es, en palabras de la autora, que “el Estado debe gobernar *para* el mercado y no gobernar *a causa*<sup>7</sup> del mercado” (58).

Con la reapertura democrática y la asunción de Raúl Alfonsín como presidente argentino en 1983, existió una posibilidad para la derogación de la ley de la dictadura y para el consecuente cambio de las políticas sobre radiodifusión.

En este período, existió un espacio para la puesta en discusión y formulación de las políticas: el Consejo para la Consolidación de la Democracia (COCODE), un organismo multisectorial y pluripartidario, integrado por representantes del ámbito político, intelectual y cultural del país. En ese ámbito se discutió y dio forma sobre la base de propuestas anteriormente diseñadas por la Secretaría de Información Pública, a un proyecto de ley que buscó sustituir la ley 22.285 a partir de un cambio filosófico y político (Monje; 2013: 172-173).

Esta iniciativa, que representa el único intento de transformación radical del sistema de medios argentino antes del año 2007, proponía –entre otras cosas- un sistema mixto de prestación del servicio de radiodifusión (que contemplaba a prestadores con o sin fines de lucro), la descentralización en la toma de decisiones a partir de la creación de una autoridad de aplicación y de juntas regionales, la formación de un sistema de medios audiovisuales gubernamental y otro estatal, la distribución equitativa de la pauta publicitaria, la designación de un defensor del público y límites a la propiedad de medios gráficos (Monje; 2013).

Sin embargo, la propuesta del COCODE fue presentada en el año 1987 pero nunca logró estado parlamentario. La reconfiguración neoliberal de la estructura de comunicación llevada a cabo en la década del noventa estará marcada a partir de este momento por los procesos de privatización, liberalización y desregulación (o re-regulación<sup>8</sup> para ser más precis\*s) y por mecanismos de concentración, no ya a nivel nacional sino internacional.

---

<sup>7</sup> Las cursivas son de la autora.

<sup>8</sup> En un artículo llamado “¿Desregulación o re-regulación?: De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota”, Mastrini y Mestman argumentan sobre la falacia que se esconde detrás del término desregulación: “en la utilización del concepto desregulación encontramos el intento de disfrazar la nueva dirección de la intervención encarada por gran cantidad de gobiernos” (1996:82).

El final de la dictadura también permitió el resurgimiento de algunos proyectos en salud mental que tuvieron diferentes destinos. Raúl Alfonsín le pidió a Mauricio Goldenberg (uno de los ya mencionados referentes de reforma antipsiquiátrica argentina) que se hiciera cargo de la Dirección Nacional de Salud Mental en 1983. Goldenberg –exiliado en Venezuela durante la dictadura- realizó los *Lineamientos para un Plan Nacional de Salud Mental* pero no aceptó llevarlo a cabo. En su lugar recomendó a Vicente Galli, quién intentó revivificar en la década del ochenta, el espíritu de las experiencias que Goldemberg había llevado a cabo a partir de la década del cincuenta en el hospital de Lanús.

Si bien no se pudo instituir un Plan Nacional de Salud Mental, en el área de formación propuso un modelo diferente a las residencias tradicionales: las RISaM (Residencias Interdisciplinarias en Salud Mental). El proyecto era que el residente se formara en equipos interdisciplinarios desde el inicio; y se partiera de la salud para llegar a la enfermedad. De la prevención primaria en primer año a la terciaria en tercero. Un programa para formar recursos en Atención Primaria de la Salud (Vainer; 2003: 111).

No obstante, la dirección fue desmantelada en 1990, y con ella la posibilidad de avanzar en políticas nacionales en Salud Mental.

### **GOBIERNOS MENEMISTAS (1989-1999)**

En el plano internacional, los procesos de neoliberalización que se desplegaron durante la década de 1980, se consolidaron en 1990 por la profundización del giro hacia la financiarización de la economía, la creciente movilidad geográfica del capital, el afianzamiento del complejo formado por Wall Street, el FMI y el Departamento del Tesoro de EEUU que dominó la política económica global, y finalmente por la difusión generalizada de la ortodoxia económica monetarista y neoliberal<sup>9</sup> (Harvey; 2007). Estos elementos “convergió en el denominado *Consenso de Washington* de mediados de la década de 1990. En él se definían los modelos de neoliberalismo estadounidense y británicos como la respuesta a todos los problemas globales” (Harvey; 2007: 101).

El periodo 1989-1999 en que Carlos Menem fue presidente argentino, constituyó una etapa sumamente trascendente en relación con el desenvolvimiento económico y social de país. En efecto, en el transcurso de esa década “la economía local atravesó un proceso de profundas transformaciones estructurales, en el que se retomaron y profundizaron gran

---

<sup>9</sup> En el *Kit de lectura* se puede encontrar un cuadro (CUADRO G: Principales factores para la consolidación del Neoliberalismo en la década de 1990) en el que se amplían estos aspectos.

parte de los lineamientos estratégicos de la política refundacional de la última dictadura militar” (Azpiazu, Basualdo y Schorr; 2001: 3). Estas transformaciones trajeron aparejada la consolidación de las principales tendencias distintivas del régimen que se fue configurando en el país a partir 1976: concentración económica, centralización del capital, predominio de la valorización financiera, distribución regresiva del ingreso y fragmentación social.

Cuando Carlos Menem asumió la presidencia de la nación en 1989, el país se encontraba en medio de una crisis hiperinflacionaria de enormes proporciones que había provocado la salida anticipada del presidente Raúl Alfonsín. Esta crisis constituyó un momento clave en el proceso abierto por la dictadura cívico militar de 1976 porque a partir de la quiebra del Estado, se pusieron de manifiesto los límites de la valorización financiera. “El colapso estatal se generó por la imposibilidad de mantener las notables y crecientes transferencias hacia los sectores dominantes cuando sus ingresos están vinculados, principalmente, a una masa salarial decreciente” (Basualdo; 2003:1).

No obstante, cuando los bancos transnacionales (constituidos en acreedores) y la fracción dominante local (mayoritariamente deudora y de gran influencia sobre el sistema político), lograron conciliar sus intereses, afirmaron que la crisis se debió al excesivo intervencionismo estatal que trajo consigo una inmensa ineficiencia en el sistema económico y que esta situación podía resolverse mediante la privatización de las empresas estatales y la desregulación de la economía, dentro de la cual la desestructuración del mercado de trabajo tendría un papel central (Basualdo; 2003).

Fue así que la disputa entre el capital concentrado interno y los acreedores externos se resolvió a costa de la desregulación económica y la reforma del Estado, cuyo núcleo fue la privatización de las empresas públicas. Al mismo tiempo se produjo la instauración del régimen de Convertibilidad para mantener bajo control la inflación y proporcionar seguridad a los inversores (Basualdo; 2003).

La primera etapa del menemismo se constituyó a partir de la privatización de las empresas estatales que por su importancia estructural definió, por primera vez en el país, “la conformación de una comunidad de negocios entre las tres fracciones del capital que eran centrales en la economía local (los grupos económicos, las firmas extranjeras y la banca transnacional)” (Basualdo; 2006: 163). Como argumenta Basualdo (2006), el *modus operandi* definido por los sectores dominantes en el programa de privatizaciones consistió

en establecer asociaciones conformadas por los grupos económicos locales y las empresas transnacionales que se incorporaron a la economía argentina para participar de los consorcios privados que adquirieron las compañías estatales.

Durante estos primeros años, se llevaron a cabo la mayor parte de las privatizaciones, generándose una sensible reducción de la deuda externa debido a que mediante la transferencia de las empresas públicas al sector privado, se rescataron bonos de la deuda que se aceptaron como parte de pago. Al mismo tiempo, se produjo la repatriación de capitales locales invertidos en el exterior debido a que los capitales oligopólicos domésticos se constituyeron en accionistas relevantes de los consorcios privados que tomaron a su cargo la prestación de los servicios públicos (Basualdo; 2006).

A lo largo de 1993, comenzó a manifestarse la voluntad de Carlos Menem para continuar la presidencia de la nación por un nuevo periodo. Esta intención se vio favorecida por el amplio respaldo popular con que contaba el presidente, en gran medida debido a los planes económicos que habían frenado bruscamente la inflación y aumentado el poder adquisitivo de l\*s trabajador\*s a partir de la paridad peso/dólar. Aunque en ese momento la Constitución Argentina impedía la re-elección, Menem alcanzó un pacto político con Raúl Alfonsín que culminó con la modificación del texto constitucional y habilitó al presidente para la re-elección. Autorizado legalmente, en mayo de 1995 Menem fue re-electo con casi el 50% de los votos.

Si bien la situación económica distaba de ser tan apremiante como en los primeros años de gobierno, la paridad entre el peso y el dólar había generado nuevos desequilibrios que no tardarían en profundizarse. Además, la reestructuración económica bajo el modelo de la valorización financiera había debilitado la estructura productiva del país, lo que trajo como consecuencia altos índices de desempleo.

La situación económica internacional se encontró atravesada en ese momento por la crisis de México de 1994 que estimuló el retiro de capitales de los países periféricos, dentro de los cuales se encontraba Argentina. Por el llamado *efecto Tequila* se vieron afectados el sistema financiero y el mercado de valores, que hicieron evidente la vulnerabilidad de este país ante cambios imprevistos en la economía internacional (Archiópoli; 2012).

Si bien Carlos Menem continuó en rasgos generales la línea político-económica asumida en los primeros años de gobierno y procuró mantener acuerdos con los principales grupos económicos, esta segunda etapa posee una característica singular: los intereses de los

grupos económicos nacionales y las empresas extranjeras, que habían sido convergentes hasta ese momento, frente a este nuevo escenario económico y al declive del proceso privatizador, dejaron de serlo (Albornoz y Hernández; s.f.). Así como los primeros años de la Convertibilidad se desarrollaron sobre la base de la conformación de una “comunidad de negocios” entre las principales fracciones del capital, los años posteriores se caracterizaron por lo contrario: la disolución de la asociación entre esas fracciones y un auge generalizado de las transferencias de propiedad desde los capitales locales en general, y los grupos económicos en particular, al capital extranjero (Basualdo, Nahón y Nocheff; 2005: 16)

La fragilidad productiva de la economía argentina y su evidente incapacidad de generar la riqueza en divisas necesaria para afrontar sus abultados compromisos externos, la *fuga de capitales* y el crecimiento constante y vertiginoso de la deuda externa, convirtieron al derrumbe de la Convertibilidad en una mera cuestión de tiempo (Mastrini; 2014, Basualdo et al.; 2005).

### **La reconfiguración del mapa mediático**

En materia de comunicación, el periodo 1989-1999 en el que Carlos Menem llevó adelante su gobierno, fue la década de las grandes reformas y la reconfiguración del mapa mediático. Los puntos más destacados de esta reconfiguración fueron: el proceso de concentración mediática, el poder monopólico que adquirieron los multimedios y la marginación de organizaciones que tuvieran otros intereses diferentes al puramente comercial. Si bien en nuestro país el sistema de medios audiovisuales es producto de una historia que no tuvo entre sus fundamentos la concepción de la comunicación como un derecho humano sino como una actividad comercial, durante esta década se “profundizará la dirección de una política prebendaria en beneficio del empresariado de medios” (Monje; 2013:174).

Para que esto fuera posible hubo que adaptar los dispositivos legales, a efectos de crear un marco compatible con los nuevos intereses económicos. Este proceso comenzó en 1989 con la Ley Nº 23.696 de Reforma del Estado y la Ley Nº 23.697 de Emergencia Económica. Ambas constituyeron el basamento jurídico en el que se asentó el achicamiento del Estado Argentino, que implicó una profunda reestructuración del modelo económico-político y su alineamiento con el credo neoliberal al tiempo que dio paso a la emergencia de nuevos mercados y áreas privilegiadas protegidas de la competencia a

través de la consolidación de monopolios u oligopolios (Bourdieu; 2013; Califano: 2014; Mastrini: 2014; Monje: 2013).

Estos cambios de legislación impactaron a su vez en la Ley N° 22.285 de Radiodifusión, lo que repercutió en la inversión extranjera en los medios de comunicación y en el interés de sectores sin tradición en radiodifusión por invertir en el área. Estas transformaciones terminaron de delinear la estructura del medio y de los agentes que participaron en la radiodifusión argentina durante este periodo.

En términos generales, la ley de Reforma del Estado autorizaba al Poder Ejecutivo Nacional (PEN) a intervenir en todas las empresas y sociedades de propiedad estatal (entre las cuales se encontraban varias emisoras de radiodifusión y canales de televisión abierta) para proceder luego con su privatización total o parcial. Desmenuzando su contenido encontramos que ya sus dos primeros artículos sirvieron para fundamentar el proceso de privatizaciones y favorecieron la intervención del PEN sin control parlamentario.

Los artículos posteriores definían que el objetivo de la ley era la privatización de los bienes del Estado, siendo el Artículo N° 8 donde se mencionan específicamente las emisoras de radio y televisión, y el Anexo 1 del Artículo N° 9 el que indicaba que todos los medios de comunicación en manos del Estado quedaban habilitados para ser privatizados<sup>10</sup>. Además, el Artículo N° 15 implantaba dos condiciones que tornaban a las empresas a ser privatizadas muy atractivas: por un lado, habilitaba su pago con bonos del Estado que se hallaban devaluados (por lo que podían ser compradas a un precio muy bajo) y por otro lado, establecía que el Estado se hacía cargo de las empresas privatizadas (de sus deudas) (Mastrini; 2014).

Si bien todos estos cambios fueron por demás significativos, el Artículo que transformó radicalmente la estructura del sistema audiovisual argentino fue el N° 65 que, entre otras cosas, otorgó el permiso a las empresas de medios gráficos nacionales y a las sociedades anónimas provenientes de cualquier sector de la economía a acceder a licencias de radio y televisión (Califano; 2014). En este sentido, cabe destacar dos aspectos que resultan fundamentales: por una parte, “el cruce entre el sector periodístico gráfico y el audiovisual significó en nuestro país el puntapié inicial para la formación de grandes conglomerados de medios” (Mengo; 2010: 205); por la otra, la fusión de distintos medios de comunicación

---

<sup>10</sup> En ese Anexo se mencionan de forma separada los medios de la ciudad de Buenos Aires que eran los más atractivos para la venta porque proveían de contenidos a todo el país y lideraban los indicadores de audiencia (Mastrini; 2014).

con empresas de rubros diferentes tiene que ver precisamente con la necesidad de estas empresas de multiplicar el volumen de negocios y expandirse hacia nuevos mercados.

En resumen, ya en 1989, el proceso regulatorio de la comunicación había comenzado favoreciendo los intereses de l\*s empresari\*s de los medios nacionales, eliminando restricciones a la concentración y estimulando la conformación de grupos multimedia.

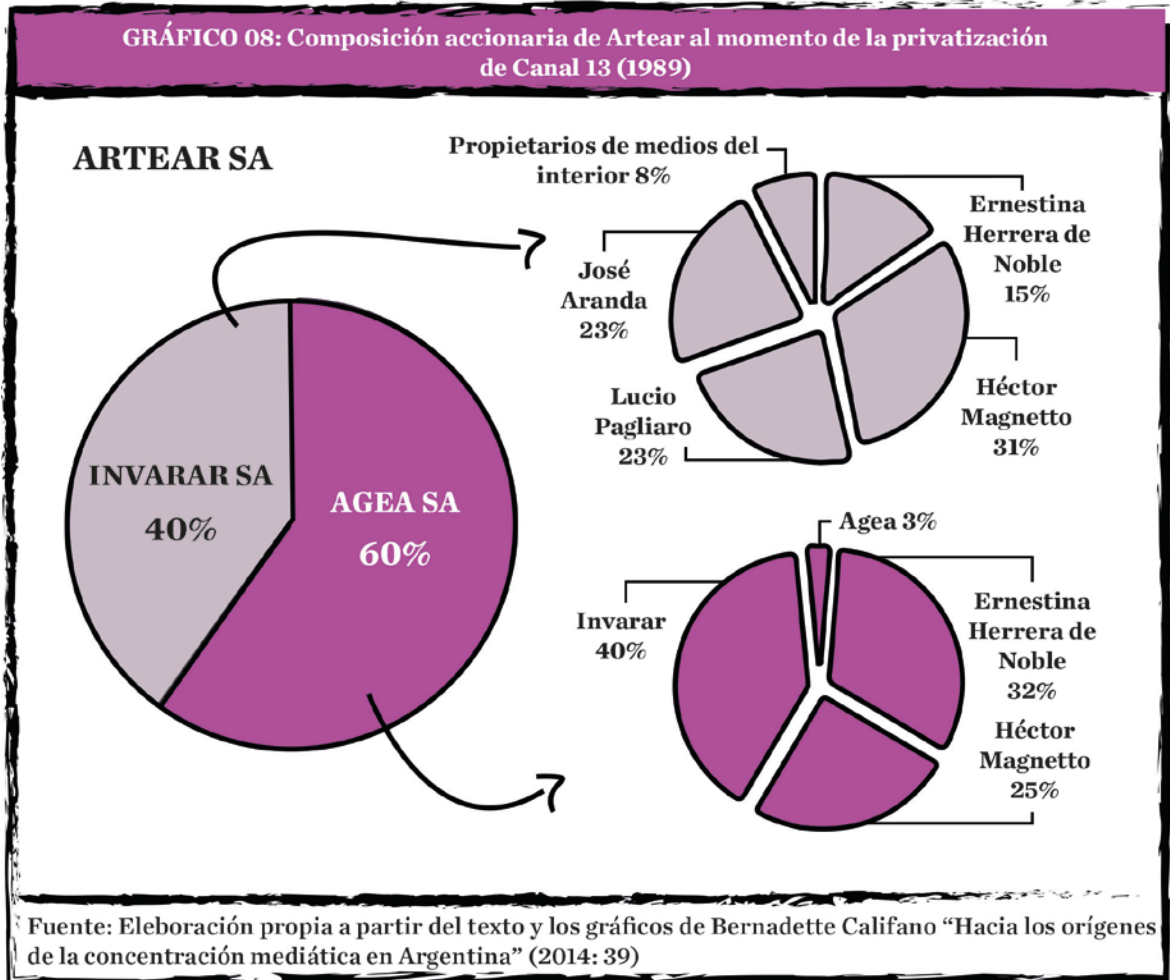
¿De qué manera afectó ese proceso a las cadenas de televisión donde fueron emitidas las series que componen nuestro *corpus*?

Una consecuencia cardinal de los cambios normativos que venimos desarrollando fueron las privatizaciones de los canales de televisión abierta 11 y 13. El argumento de la privatización de estos canales iba a ser el mismo que para otros servicios públicos: el Estado era ineficiente, los canales eran deficitarios y el mercado iba a ser mejor garante de una exitosa administración. Sin embargo, mientras se producía una supuesta apertura hacia el libre mercado “en realidad se estaban sentando las bases para regular en pos de una nueva estructura de propiedad cada vez más dominada por el capital concentrado” (Mastrini y Mestman; 1996:82).

Por un lado, Canal 11 fue adquirido por Televisión Federal (Telefé), integrada por miembros del directorio de Editorial Atlántida, por empresarios no mediáticos y por un grupo conformado por las televisoras del interior del país. Por otro lado, Canal 13 fue adquirido por Arte Radiotelevisivo Argentino S.A. (Artear), sociedad integrada por sociedades presididas por la presidenta y el vicepresidente del diario Clarín (Monje; 2013).

Una de las principales estrategias adoptadas por l\*s actor\*s empresari\*s a fin de salir favorecid\*s por la licitación, fue la de asociarse con medios radiales, televisivos y gráficos del interior de país dado el peso que tenía en una primera etapa el puntaje de antecedentes culturales y técnicos. No obstante, estos contaban con una participación accionaria considerablemente menor comparada con el capital que ostentaban las empresas de medios gráficos.



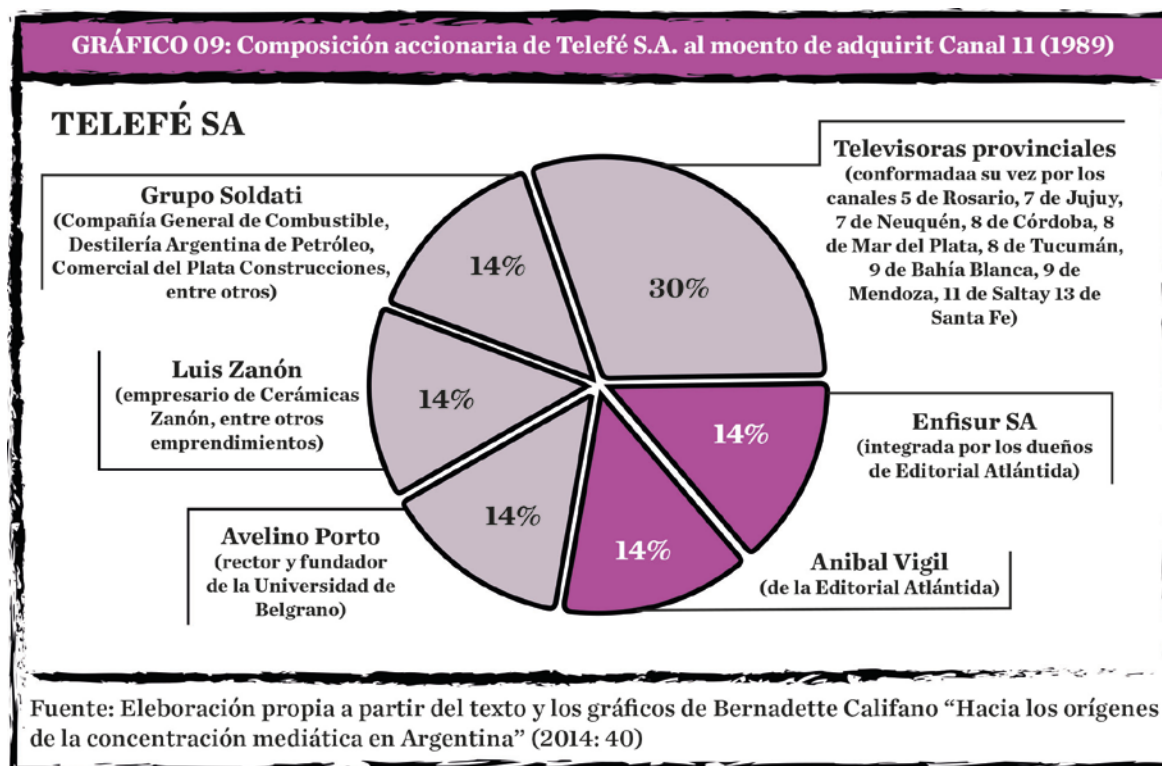


Como podemos observar en el gráfico, Artear S.A. estaba compuesta por Agea S.A. en un 60% y por Invarar S.A. en un 40%, pero aunque se incluían a propietarios de medios del interior<sup>11</sup> su participación accionaria sumaba sólo el 8% del capital de Invarar S.A. El porcentaje restante de esta empresa lo componían l\*s dueñ\*s, accionistas y alt\*s emplead\*s de Agea S.A. (Ernestina Herrera de Noble, Héctor Magnetto, José Aranda y Lucio Pagliaro), es decir, la sociedad editora de Clarín (Califano 2014 y 2012).

Por su parte, Telefé contaba con una representación más federal en términos de participación accionaria aunque cada uno de los accionistas por separado no superaba el

<sup>11</sup> Alberto Gollán (presidente de Televisión Litoral S.A.: Canal 3 de Rosario, Radio Gral. San Martín de Rosario y Radio Cataratas del Iguazú de Misiones), Jorge Estornell (director propietario de Canal 8 de San Juan y de Canal 7 de Mendoza), José Bonaldi y Aaron Braver (accionistas del Canal 12 de Córdoba), Luis Pérez (accionista y co-editor del diario El territorio de Posadas y presidente de la agencia de noticias DyN), Eduardo García Hamilton (ex director y accionista de La Gaceta de Tucumán y ex presidente de la agencia DyN) y Ricardo Sáez Valiente (editor del diario La calle, de Concepción del Uruguay).

capital ostentado por los propietarios de la Editorial Atlántida, tradicional grupo de la familia Vigil (Califano 2014 y 2012).



La importancia de estas privatizaciones radica en que constituyeron el golpe inicial para la configuración de un ámbito privilegiado de acumulación en el mercado de medios, que tuvo como sello identificador las estrechas relaciones que se establecieron entre el Estado y las empresas.

Observar cómo se llevó a cabo este procedimiento vuelve evidente la injerencia del Estado en materia de políticas de comunicación que impactaron directamente en el ingreso de nuevos actores al mercado de la televisión. Sostenemos que la idea de un "Estado en retirada" fuertemente impulsada en los noventa constituye una falacia: en ese momento, el Estado se encontraba "en la primera línea de batalla, generando el volumen de dispositivos legales, en muchos casos mayor que los previos, destinados a establecer reglas de juego acordes a los intereses de los grupos oligopólicos" (Mastrini y Mestman; 1996:2).

Con la adjudicación de los canales 11 y 13, el Canal 9 de Alejandro Romay -que en ese momento era líder en el rating argentino-, vio peligrar su posicionamiento puesto que su emisora dejaba de ser la única alternativa privada en la Ciudad de Buenos Aires. Por ese

motivo, debió adecuarse a una renovada concepción del negocio televisivo con estilos de programación e integración multimedia más competitivos.

¿Cuál fue el recorrido de Canal 2 (America TV)?

Aunque Canal 2 ya había sido privatizado poco antes del retorno a la democracia, podemos observar cierta similitud respecto a los Canales 11 y 13 en cuanto al proceso de concentración de capitales. Este canal tenía licencia para operar en la ciudad de La Plata, sin embargo, se orientaba al público de la capital ya que la audiencia potencial era mucho mayor que la de su ciudad de origen. Luego, durante la última dictadura militar fue intervenido por el Ministerio de Economía y quedó bajo la órbita estatal (Mastrini; 2014).

Con el regreso a la democracia el canal fue cedido a accionistas privados que entraron rápidamente en una disputa interna, con lo que el canal quedó a la deriva. Recién en la década del noventa se consolidó como un cuarto canal privado, rebautizado como “Canal 2 América”, ligado en primer momento a Eduardo Eurnekian por entonces propietario de Cablevisión, las radios América, Aspen, FM Sport y los diarios El Cronista y Extra. Con estos medios -a lo que sumó más tarde Radio del Plata y Frecuencia 95-, Eurnekian conformó la corporación *Multimedios América* (Mastrini; 2014).

Finalmente, ¿cuál era la situación de los medios públicos en este periodo? y especialmente ¿qué sucedía con ATC (Canal 7)?

Cabe señalar que cuando Menem llega a la presidencia en 1989, el sistema de medios públicos se encontraba vaciado: las emisoras de televisión atravesaban déficit financieros debido a las deudas contraídas por la compra de material fílmico, situación que se agravaba con la hiperinflación. Esta coyuntura había limitado las horas diarias de programación, lo que a su vez ocasionaba que los anunciantes prefirieran colocar sus pautas publicitarias en radio y medios gráficos (Califano, 2014).

Como señala Avilés Rodilla (2016) en la década de 1990, el sistema estatal de medios quedó limitado al Servicio Oficial de Radiodifusión, integrado por Radio Nacional y sus emisoras provinciales, Argentina Televisora Color (ATC) y las estaciones de Radiodifusión Argentina al Exterior. Al mismo tiempo, se redujo el presupuesto de esos medios en todo el país, se achicó el plantel profesional mediante retiros voluntarios, se produjeron despidos y, por medio de un decreto modificatorio, se autorizó a los medios estatales a la venta de espacios publicitarios. “Los medios del Estado pasaron a ocupar un rol subsidiario de la

actividad privada, mientras que su programación no se diferenciaba de los perfiles comerciales, dejando de lado cualquier alternativa de contenidos que apuntara al servicio público y la participación social” (Avilés Rodilla; 2016: 103).

Con el nombramiento de Gerardo Sofovich en 1991 como interventor y luego presidente de ATC, al canal se le terminó de imprimir una lógica clara y abiertamente comercial cuyos objetivos fueron reducir el déficit operativo e incrementar los niveles de audiencias. Sin embargo, Sofovich comercializaba los espacios publicitarios de la emisora por medio de sus empresas familiares *Wainot* y *Operbar* que controlaban el 80% de la pauta publicitaria de canal hasta ese entonces (Albani; 2003). A la salida de éste, ATC S.A. se presentó en concurso preventivo, denunciando un pasivo de más de 70 millones de dólares. Durante la gestión de dicho director, ATC pasó de ser una Sociedad del Estado a una Sociedad Anónima, existiendo planes para su privatización que finalmente no se concretaron (Avilés Rodilla; 2016).

Durante la primera etapa del gobierno de Menem -signada por la privatización de los canales-, observamos que las empresas mayormente favorecidas fueron Clarín (Canal 13) y Telefé- Editorial Atlántida (Canal 11), grupos que adoptaron una estrategia de integración vertical y horizontal, lograron un significativo aumento de tamaño y tomaron una rápida ventaja como líderes de audiencia lo que trajo consigo la reactivación del mercado publicitario. Los otros dos canales que estructuraron el mercado televisivo argentino en ese momento (Canal 9 y Canal 2) también formaron parte de grupos multimedia, aunque su tamaño e importancia fueron mucho menores que la de sus competidores.

En resumen, la primera presidencia de Carlos Menem habilitó la presencia de agentes nacionales en un mercado oligopólico, cuyas expresiones sobresalientes fueron los grupos multimedia. Cabe señalar que ninguno de los grupos hubiera podido constituirse sin las modificaciones claves realizadas a la Ley de Radiodifusión y sin la tolerancia del gobierno a la hora de vigilar su cumplimiento: Clarín, Editorial Atlántida y el grupo Eurnekián poseían medios gráficos, lo cual estaba prohibido antes de Menem, y Canal 9 excedía el número de licencias permitido por la ley. Ahora,

si los cambios en el marco regulatorio argentino en los primeros años del gobierno de Carlos Menem habían significado un giro radical en materia de privatizaciones y concentración, todavía faltaba un cambio más para cumplir con el conjunto de los postulados del Consenso de Washington: el acceso del capital extranjero a los medios

de comunicación. Entre fines de 1991 y comienzos de 1992 se resolvió, al menos parcialmente dicha cuestión, cuando Argentina y Estados Unidos suscribieron un tratado internacional de promoción de inversiones mediante el cual los capitales de ambos países pasaban a ser considerados en igualdad de condiciones con el capital nacional para invertir en el territorio del otro firmante (Mastrini; 2014:395).

Este antecedente resulta fundamental para comprender un segundo momento de la gestión del presidente Menem, momento caracterizado por el aumento de la presencia de capitales extranjeros que traerá como consecuencia la creciente divergencia de intereses entre capitales nacionales e internacionales. El Tratado de Promoción y Protección Recíproca de Inversiones (TPPRI) suscripto entre Argentina y Estados Unidos en 1991 y ratificado en 1992 por el Congreso, generó un conflicto de intereses ya que habilitaba la participación del capital extranjero lo que estaba expresamente prohibido por la Ley N° 22.285 de Radiodifusión.

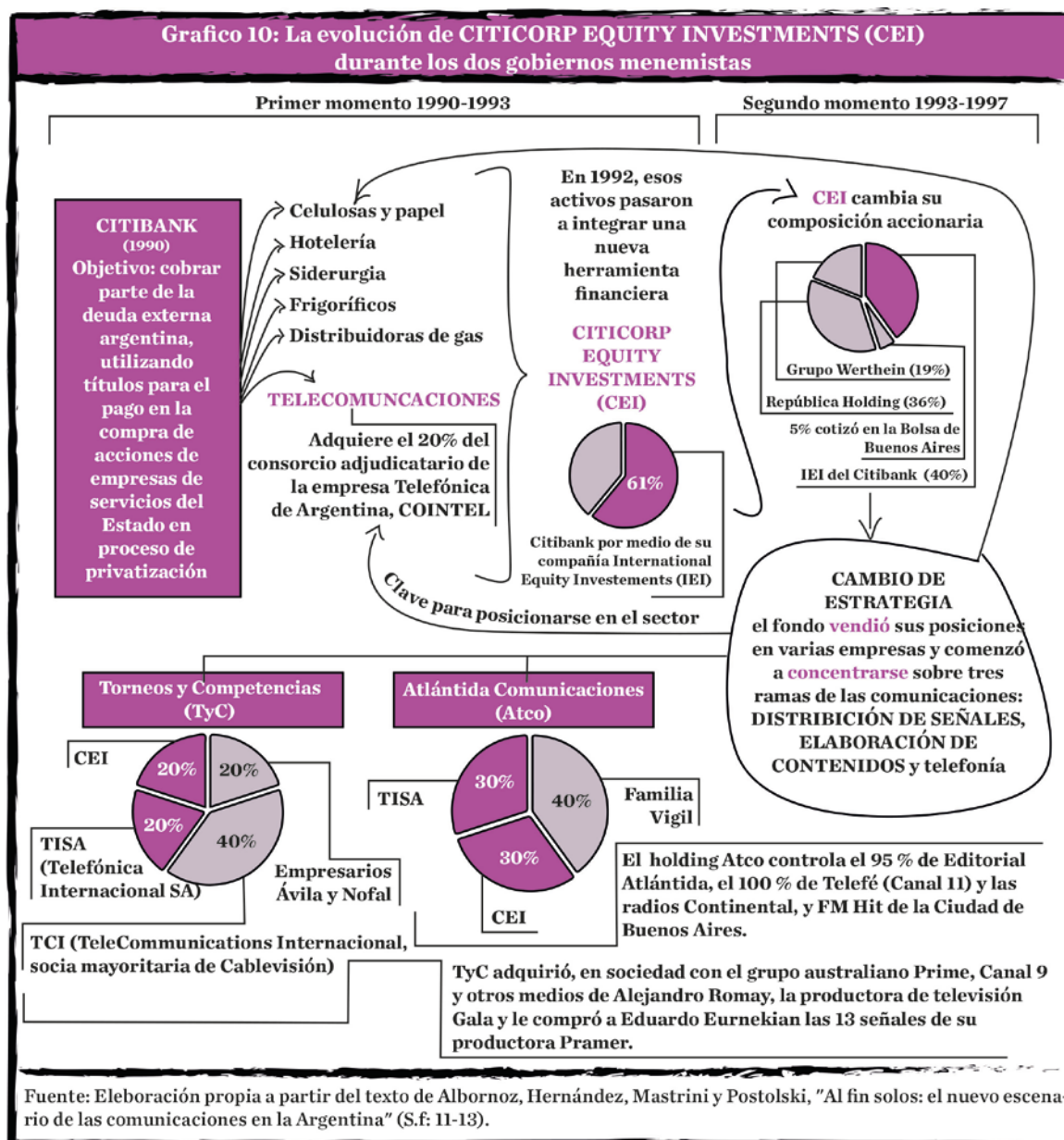
No obstante, las empresas no esperaron a que la cuestión fuese resuelta y comenzaron a invertir en medios de comunicación, proceso que se legalizó en 1994 con la reforma de la Constitución: a partir de allí, se estableció que los Tratados Internacionales contaran con rango constitucional y superior jerarquía jurídica sobre las leyes nacionales, lo que posibilitó el ingreso de capital extranjero en el mercado de la radiodifusión argentina (Mastrini; 2014). Como consecuencia, a mediados de los noventa se radicalizó el proceso de concentración e internacionalización del capital en el área de la comunicación con la entrada de grandes operadores internacionales vinculados principalmente al mercado financiero.

En un contexto económico marcado por el aumento de las Inversiones Extranjeras Directas (IED) y la creciente presencia de empresas transnacionales en la economía local, durante 1996-1997, las comunicaciones ocuparon el primer lugar entre los sectores que recibieron inversiones extranjeras, superando, incluso, al sector bancario-financiero.

Como parte de ese proceso se conformaron dos grandes conglomerados mediáticos: el Grupo Clarín y la sociedad *Citicorp Equity Investment* (CEI)-Telefónica, que protagonizaron el duopolio más significativo en las comunicaciones de la Argentina de finales del siglo XX.

No obstante, fue a partir de la constitución de la sociedad CEI-Telefónica que se produjo la transformación más importante del sistema televisivo (Albornoz y Hernández; s.f). Consideramos que la infografía de la próxima página será de utilidad, no sólo para comprender cómo se posicionó CEI-Telefónica en el mercado argentino, sino para analizar

el *modus operandi* de las empresas extranjeras en general y sus cambios de estrategia durante las dos etapas del menemismo.



Como podemos observar en el gráfico, durante el auge privatizador del primer gobierno de Carlos Menem, Citibank compro empresas muy diversas empleando títulos de la deuda externa para el pago de las acciones, entre ellas, el 20% de COINTEL (consorcio adjudicatario de Telefónica en Argentina). Poco más tarde, los activos de esas empresas pasaron a formar parte de una nueva herramienta financiera: *Citicorp Equity Investment* (CEI) a través de la cual Citibank encontraría nuevos socios para impulsar su participación en diversas áreas de la economía.

Con la entrada de dos nuevos socios extranjeros en la composición del CEI (*Grupo Werthein y República Holdig*) el grupo muda de estrategia en sintonía con la tendencia general de la segunda etapa del gobierno de Menem: CEI vende su participación en varias de sus empresas (hotelería, celulosa y papel, frigoríficos, etc.) y se concentra sobre tres ramas de las comunicaciones: distribución de señales, elaboración de contenidos y telefonía. En ese sentido, la alianza de CEI con Telefónica resultó fundamental.

Cabe señalar que la expansión hacia el mercado de las comunicaciones se realizó sobre una base que ya estaba consolidada y cuyo proceso de crecimiento se sostuvo sobre las inversiones realizadas por los operadores nacionales durante la primera etapa del gobierno de Menem.

Podemos afirmar que el primer paso para gobernar el mercado de la comunicación, fue la asociación del CEI-Telefónica con Torneos y Competencias (TyC). A partir de su nueva composición accionaria, TyC adquirió Canal 9 y otros medios de Alejandro Romay y le compró a Eduardo Eurnekian el 7% de Multimedios América que poseía- entre otros- a Canal 2. No obstante, la estrategia más significativa fue la compra por parte de CEI-Telefónica de la mayoría de las acciones del grupo Atlántida Comunicaciones (Atco) que incluía la Editorial Atlántida y el Canal 11. Posteriormente, CEI-Telefónica comenzó a negociar la compra de los canales del interior asociados en Televisoras provinciales S.A. pero para que esto pudiera concretarse fue esencial, nuevamente, la injerencia del Estado.

En el mes de enero de 1998, el Poder Ejecutivo sanciona los decretos 85 y 86, llamando a licitación para otorgar licencias de televisión abierta en dos de las ciudades más importantes del interior: Córdoba y Rosario. Los decretos establecían "que en concordancia con las políticas trazadas y ejecutadas por esta administración, resulta necesario ofrecer a particulares la frecuencia..." Una semana después, una vez adquiridas las empresas por parte del CEI, se sancionan dos nuevos decretos suspendiendo las licitaciones (Albornoz, Hernández, Mastrini y Polstolki; s.f :13)

Además, en 1999 -pocos días antes de que asumiera el gobierno Fernando de la Rúa- Menem sancionó un nuevo decreto (Nº 1005) que modificó de forma significativa varios artículos de la Ley de Radiodifusión. En rasgos generales, las modificaciones incluidas eliminaban algunos elementos que debían cumplir los licenciarios y volvían más laxos artículos vinculados, por ejemplo, a la protección de la intimidad, a los contenidos educativos, a los anuncios publicitarios, etc. Otro cambio importante impulsado por este

decreto fue la rebaja en el porcentaje de producción nacional que debían emitir los canales abiertos y radios del 50 al 40%.

Sin embargo, fue la transformación del artículo 43, inciso a) la que más benefició a los grupos concentrados, ya que elevó de 4 a 24 el máximo de licencias permitido a cada grupo. Como afirma Mastrini (2014: 415) “si sobre el inicio de su gobierno Menen eliminó las restricciones para la formación de multimédios, sobre el final legalizó su expansión (...) Si se recuerda que Argentina tiene 23 provincias y un Distrito Federal, el número 24 cobra mayor sentido”. Este proceso favoreció que CEI-Telefónica adquiriera los canales provinciales vinculados a Canal 9 y 11<sup>12</sup>. Desde entonces, CEI-Telefónica se posicionó como la principal operadora de televisión abierta del país.

Los cambios ocurridos en la sociedad CEI-Telefónica coincidieron temporalmente con el ingreso de *Goldman Sachs Group* en el Grupo Clarín. En 1999, el Grupo Clarín S.A. y *Goldman Sachs* (banca de inversión) suscribieron un acuerdo de asociación, por el cual el grupo liderado por *Goldman Sachs* realizó una inversión directa sobre Clarín. La operación implicó un aumento muy significativo del capital de este último y la incorporación de *Goldman Sachs* como socio minoritario con el 18% de las acciones. Fue la primera vez, desde su fundación, que Clarín tomaba un socio extranjero.

La irrupción del CEI en la arena mediática y la constitución como grupo económico de las empresas controladas por Clarín, depararon, a fines de los años noventa, un duopolio privado de medios con gran capacidad de emisión. Cabe recordar que este duopolio no sólo era dueño de estaciones de televisión abierta sino también de televisión por cable y satelital, de radios AM y FM, de productoras de contenido, de medios gráficos, de empresas de telecomunicaciones y de acceso a Internet, entre otros (Mengo; 2010).

Finalmente, resta considerar otra resolución importante del periodo: la adopción del estándar de transmisión de la Televisión Digital Terrestre (TDT). ¿Qué es la TDT? Según informa la Organización de Telecomunicaciones de Iberoamérica (2016) la TDT es el resultado de la aplicación de la tecnología digital a las señales de televisión, lo que posibilita una mayor oferta de señales, mejor calidad de imagen y sonido y capacidad de interactividad con equipos de telecomunicaciones e informática. En 1998, Argentina se

---

<sup>12</sup> Los canales que integraban la Red de Canal 9 eran: 10 de Córdoba, 10 de Mar del Plata, 9 de Resistencia y 9 de Paraná. Los de la Red de Canal 11 eran: 11 de Salta, 7 de Neuquén, 12 de Córdoba, 13 de Santa Fe, 5 de Rosario, 9 de Bahía Blanca, 8 de Mar del Plata, 9 de Mendoza, 9 de San Salvador de Jujuy y 8 de San Miguel de Tucumán.



convirtió en el cuarto país, siguiendo los pasos de Canadá, Taiwán y Corea del Sur, en adoptar, mediante Res. SC N° 2357, la norma norteamericana *Advance Television Systems Committee* (ATSC) frente a los sistemas europeo (DVB) y japonés (ISDB-T) (Albornoz y Hernández; s.f.).

Como afirma Mastrini (2014: 408) “entre los escasos argumentos que justifican la decisión se indica la preferencia de los licenciatarios existentes por una televisión digital de alta definición (HDTV) y una mayor disponibilidad de aparatos receptores”. Sin embargo, más allá de los argumentos esgrimidos, la veloz decisión gubernamental, sin efectuarse adecuadas pruebas técnicas<sup>13</sup> y tras una fugaz consulta pública, favorecía tanto a los principales radiodifusores nacionales (que mantenían sus posiciones en el mercado audiovisual y dificultaban el ingreso de nuevos actores entrantes) como a los grupos de capital norteamericano que promovían el estándar ATSC.

Cabe destacar que “en la región MERCOSUR se había firmado un acuerdo para coordinar la decisión de manera conjunta, hecho que Argentina pasó por alto al tomar esta medida” (Monje; 2013: 180). Esta decisión trajo consigo el enojo de las autoridades de Brasil quienes elevaron una protesta formal acusando a Argentina de violar la Resolución 24/94 del grupo MERCOSUR que suponía que la adopción de tecnologías debía ser notificada con el mayor tiempo de anticipación posible entre los miembros con el objetivo de lograr un consenso (Albornoz y Hernández; s.f.; Mastrini; 2014).

A modo de conclusión afirmamos que, en términos normativos, la década menemista dejó condicionada la estructura de funcionamiento del sistema de medios a favor de los grupos concentrados. Durante este periodo no sólo se mantuvo la ley de Radiodifusión sancionada por la dictadura cívico militar sino que se le realizaron numerosas variaciones con el objeto de facilitar la conformación de grupos multimédios, de favorecer la penetración del capital extranjero y, finalmente, de legalizar el proceso de concentración. A lo largo de todo este proceso, la lógica de maximización de la renta se elevó por sobre los derechos comunicacionales de l\*s ciudadan\*s y se desalentó la posibilidad de iniciar un proceso de

---

<sup>13</sup> La iniciativa de comenzar con las transmisiones experimentales partió de los operadores privados de televisión y se iniciaron en la TV comercial ese mismo año -específicamente en Canal 13- no así en la televisión pública. Como explican Albornoz y Hernández (s.f.) es llamativa la nula participación de la emisora estatal Canal 7 en las pruebas técnicas necesarias previas a la definición de la norma de TDT y en el proceso político de toma de decisiones.

discusión en torno a la definición de un sistema de medios acorde a las necesidades de la sociedad y no a los vaivenes empresariales.

### **¿Invertir? en salud**

Tal como lo venimos desarrollando, la década del noventa estuvo signada para la región latinoamericana por la implementación de políticas neoliberales conforme al Consenso de Washington, cuyas pautas se tradujeron en un proceso de reordenamiento, ajuste y estabilización de las políticas sociales provenientes de la última dictadura cívico militar. Especialmente en salud, se adoptaron las recomendaciones de los organismos supranacionales -como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional-, que reemplazaron el lugar de rectoría y formulación de políticas en salud que había conservado la OMS desde su fundación en la posguerra.

Frente a los lineamientos propuestos por los organismos financieros internacionales, los principios de Atención Primaria de la Salud anunciados en Alma-Ata en 1978 quedaron subsumidos a la tendencia a reducir la responsabilidad del Estado a la provisión de paquetes básicos o esenciales. Como señalan Cetrángolo y Devoto (2002: 15) “la salud pública, al seguir un modelo basado casi exclusivamente en la actividad hospitalaria, destinó casi todos sus recursos al nivel secundario (patologías más serias que requieren cuidados especiales o internación), al terciario (alta complejidad) y a las emergencias”. Este tipo de asignación del presupuesto va en desmedro del desarrollo de programas de APS, que a largo plazo representan menores costos.

El norte de orientación de las reformas sectoriales en este periodo –llevadas a cabo dentro del proceso más amplio de Reforma del Estado- se encontraba sistematizado en el “Informe sobre el Desarrollo Mundial 1993, Invertir en Salud” del Banco Mundial cuyas recomendaciones supusieron la reducción de la responsabilidad del Estado en la garantía del derecho a la salud, la mercantilización del sector y el debilitamiento de la salud pública. Alicia Stolkiner plantea que la necesidad de la reforma del sector provenía precisamente de las demandas del modelo económico: “resguardar el equilibrio fiscal, desvinculándolo de gastos en salud” (2009: 9).

Los primeros años de la década del noventa fueron decisivos en lo que respecta a las transformaciones en el subsector estatal de salud: se terminaron de transferir a las provincias y/o municipios los establecimientos que aún dependían del estado nacional y se

suprimieron las partidas presupuestarias específicas de nación a provincias. El resultado de este proceso fue la configuración de un sistema atomizado de decisores provinciales y municipales, que profundizó las brechas de inequidad según zonas y economías regionales. En ese marco, la Secretaría de Salud de la Nación, lejos de planificar y organizar el sistema, vio restringida su acción a la función casi exclusiva de orientación política y asistencia técnica (Stolkiner; 2009).

El proceso de descentralización culminó con la creación, mediante el Decreto N° 578/93, de los Hospitales de Autogestión a los que se les reconocía autarquía financiera y se los habilitaba para que pudieran cobrar sus prestaciones, reservando la gratuidad para la población sin capacidad contributiva (Stolkiner; 2009). Este proyecto se asentaba sobre la idea de que la captación de fondos propios provenientes de la atención a franjas adicionales de población con capacidad de pago, permitiría ampliar la cobertura y mejorar la atención de pacientes de menores recursos.

No obstante, la experiencia no logró alcanzar buenos resultados: el sistema no se sostuvo en los recursos por prestaciones adicionales efectuadas a capas poblacionales de mayores recursos sino que los fondos recaudados provinieron, en su mayor parte, del recupero de pagos por servicios prestados a las obras sociales, estas también sujetas a problemas presupuestarios y cuya cobertura abarcaba –como enseguida veremos- a los estamentos de menores recursos económicos (Cetrángolo y Devoto; 2002). Al mismo tiempo, debido a la caída generalizada de los salarios y la pérdida de empleo se generó un incremento de la demanda de prestaciones para el subsector público, sin que los recursos disponibles fueran incrementados proporcionalmente.

Como la cobertura en salud dependía fuertemente del nivel de ingresos de cada sujeto, la posición en el mercado laboral era, entonces, un factor determinante para que l\*s trabajador\*s activ\*s pudieran acceder a un plan de salud de la seguridad social. Lo mismo ocurría con l\*s jubilad\*s ya que su afiliación a un régimen previsional era igualmente determinante para acceder a la protección del PAMI (Messina; 2012). En consecuencia, como argumenta Messina (2012: 84), “la cobertura del seguro social de salud está diferenciada precisamente de forma análoga al grado de precariedad laboral en cada categoría: así la cobertura es menor para las mujeres, los jóvenes, los mayores; mientras que la cobertura es mayor para los trabajadores hombres y más calificados”. Este fenómeno que pudo ser revertido mediante mecanismos de aseguramiento colectivo de la

protección social, fue reformado en dirección de una mayor individualización de las prestaciones que suprimió toda posibilidad de mecanismos de solidaridad.

Por el Decreto N° 9 de 1993 se eliminó la regulación de las obras sociales. Según la nueva normativa la afiliación al sistema sería a través de un proceso de libre elección por parte de l\*s beneficiari\*s<sup>14</sup> que –según los reformadores- traería consigo dos ventajas: por un lado, estimularía a las obras sociales a mejorar la calidad de su cobertura -ya que el sistema desregulado permitiría competir por l\*s afiliad\*s a las obras sociales entre sí y a éstas con las empresas de medicina prepaga- y por otro, llevaría a la concentración de l\*s afiliad\*s en un número menor de estas entidades. Este sistema se financiaría a través de los aportes compartidos entre l\*s emplead\*s y l\*s empleador\*s, aportes que serían recaudados y controlados por la AFIP para luego remitirse a los diferentes prestadores que cumplieran con los servicios<sup>15</sup> (Stolkiner, 2009; Cerdá; 2010).

Esta medida “significó un golpe al mecanismo de la solidaridad intra-ocupacional que había regido el sistema de obras sociales, en el que los miembros de ingresos elevados en cada rama sindical contribuían con un mayor volumen de aportes a financiar un nivel medio de prestaciones más alto para todos los afiliados” (Messina; 2012: 85). Como señalan Cetrángolo y Devoto (2002), si bien es cierto que era necesaria una revisión del mecanismo de incentivos implícito en la existencia de una población cautiva de las obras sociales, fue erróneo sostener que la introducción de mecanismos de mercado iba a ser el instrumento que resolvería los problemas del sector.

Según un informe producido en 1998 por la Superintendencia de Servicios de Salud de la Nación y retomado por Susana Belmartino (2005), los resultados de la política de desregulación fueron impactantes: primero, el número total de obras sociales disminuyó, pero siguió siendo importante; segundo, la gran dispersión de beneficiarios entre las obras sociales sindicales siguió reproduciendo la estructura anterior a la reforma y finalmente, se produjo una marcada estratificación de l\*s usuari\*s.

---

<sup>14</sup> Hasta ese momento l\*s beneficiari\*s eran cautivos de la institución administrada por el sindicato correspondiente a su actividad laboral.

<sup>15</sup> Este aspecto representó un álgido punto de disputa entre el estado y los sindicatos: si la AFIP recaudaba los aportes de la seguridad social, se eliminaba el manejo de estos recursos por parte de los sindicatos lo que debilitaba su poder al quitarle una de sus fuentes de financiamiento más importante. El proceso de debilitamiento sindical había comenzado con las privatizaciones, continuó con el tratamiento de la “Ley Flexibilización laboral” y culminó con la reforma del sistema de seguridad social (Cerdá; 2010).

CUADRO 11: Recursos <i>per cápita</i> por obra social (1998)			
23 Obras sociales destinadas a personal de dirección de empresas y 74 Obras sociales sindicales	99 Obras sociales sindicales	44 Obras sociales sindicales	16 Obras sociales sindicales
↓	↓	↓	↓
reciben recursos superiores a \$40 Beneficiario/Mes	reciben recursos en un rango entre \$20 y \$40 Beneficiario/Mes	reciben recursos en un rango entre \$10 y \$20 Beneficiario/Mes	reciben recursos inferiores a \$10 Beneficiario/Mes
┌──────────┴──────────┐	┌──────────┴──────────┐	┌──────────┴──────────┐	┌──────────┴──────────┐
16,6% de los beneficiarios y 35,45% de los recursos	30,92% de los beneficiarios y 26,63% de los recursos	20,56% de los beneficiarios y 10,56% de los recursos	1,03% de los beneficiarios y 0,18% de los recursos
Fuente: Eleboración propia a partir de los datos del Informe de 1998 -editado en 1999- de la Superintendencia de Servicios de Salud de la Nación (SSS), recuperados por Susana Belmartino en "Una Década de Reforma de la Atención Médica en Argentina" (2005: 157).			

Como podemos observar en el cuadro precedente, las obras sociales que contaban con una dispersión importante de salarios, empezaron a perder l\*s beneficiari\*s de mayor aporte, que emigraron hacia las obras sociales de mayores recursos. La solidaridad intra-ocupacional también se vio reducida por la posibilidad que se brindaba a las obras sociales de ofrecer planes suplementarios optativos a cambio del pago de coseguros que además incrementaban el gasto de bolsillo de l\*s afiliad\*s (Messina; 2012).

La brecha que separaba a l\*s usuari\*s de mayores y menores recursos también se vio incrementada porque "una de las estrategias de captación de los recursos de la seguridad social de las empresas de medicina prepaga fue la realización de acuerdos con las obras sociales para que les transfirieran los usuarios de salarios altos" (Solkiner; 2009:9). Esto\*s usuari\*s podían optar por uno de los planes de las empresas de medicina prepaga e incrementar su cobertura pagando un *plus*, proceso denominado *descreme*<sup>16</sup>. Como destaca Belmartino, este mecanismo "destruye el sistema de subsidios cruzados entre beneficiarios con diferentes niveles de ingreso en el interior de la misma obra social" (2005: 158).

Por su parte, el Banco Mundial apoyó en forma sostenida el programa de reforma de las obras sociales, ofreciendo créditos directamente vinculados con la mejora de la gestión de esas instituciones. El Programa de Reconversión de Obras Sociales (PROS), proveyó créditos preferenciales a un número significativo de obras sociales

<sup>16</sup> Se entiende por *efecto descreme*, al proceso por el cual un grupo de instituciones se apropian de los sectores de mayores ingresos de la sociedad.

que se habrían mostrado dispuestas a sanear sus finanzas y actualizar sus estrategias de gestión (Belmartino; 2005:158).

No obstante, como señala la autora “si el endeudamiento de las obras sociales puede servir como indicador grosero de sus capacidades de gestión, las conclusiones no pueden ser más negativas” (2005: 158). Al finalizar el mandato de Carlos Menem, las deudas que las obras sociales y las empresas de medicina prepaga habían contraído con proveedores privados superaba los dos millones de pesos y casi el 40% de esa cifra correspondía a las obras sociales nacionales.

En un intento de rearticulación del sistema, en 1996 y a través del Programa Médico Obligatorio (PMO), se estableció el nivel mínimo de asistencia sanitaria que debía ser provisto por las entidades de la seguridad social. El PMO incluía un listado de prácticas que debía ser cubierto por la totalidad de los agentes del sistema a la totalidad de sus beneficiari\*s, cualquiera sea su nivel de salario y por consiguiente el monto de sus aportes. Durante el 2002 este programa fue ampliado y modificado para hacer frente a la emergencia sanitaria producto de la crisis de ese momento (Belmartino, 2005; Messina; 2012).

Específicamente en el ámbito de la salud mental -regido aún por la Ley N° 22.914 de personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos-, la Reforma del Estado significó la desaparición de la Dirección de Salud Mental a cargo de Vicente Galli. Simultáneamente, al culminar el proceso de descentralización, ya no quedaron establecimientos significativos de salud mental dependientes de nación.

Este proceso de desconcentración sin asignación de recursos y el escaso rol normativo del ministerio nacional durante la década del 90 permiten afirmar que no existió una política de salud mental desde el estado nacional, quedando las provincias, los municipios e inclusive las mismas unidades asistenciales librados a desarrollar prácticas diversas según políticas locales. Lo mismo puede decirse del sector privado (Stolkiner; 2003: 5).

Sin embargo, debido precisamente a la descentralización y a la fragmentación del sistema, pudieron tener continuidad algunas experiencias locales basadas en la implementación de políticas tendientes a desarraigar la práctica manicomial que se constituyeron en antecedentes para la ley N° 26.657 de Salud Mental. Entre ellas las experiencias de Rio Negro y San Luis: l\*s implusor\*s de la primera de ellas lograron que en 1991 se sancionara

la Ley N° 2440 que regula la práctica en salud mental y pone énfasis en la promoción de la atención comunitaria. En su Artículo N°10 la Ley señala:

La reinserción comunitaria de quien resulte internado deberá constituir el eje y causa de esta instancia terapéutica, teniendo en cuenta la singularidad de la persona humana, sus diversos momentos vitales y sus potencialidades de autonomía. La recuperación de la identidad, dignidad y respeto de la persona humana con sufrimiento mental, expresada en términos de su reinserción comunitaria, constituyen el fin último de esta Ley y de todas las acciones que de ella se desprenden.

La segunda de esas experiencias, llevada a cabo en San Luis, pudo perdurar durante este periodo y tuvo su punto culmine en el año 2006 con la Ley de Desinstitucionalización I-0536.

Cabe señalar que algunos de los argumentos sobre reinserción comunitaria y desinstitucionalización fueron utilizados por los funcionarios del gobierno, aunque con otros fines. Fue así por ejemplo, que el Director Nacional de Salud Mental Ángel Fiasché, luego de intervenir a fines de 1989 los tres hospitales psiquiátricos nacionales de Buenos Aires - Borda, Moyano y Tobar García- y tras recibir un año más tarde la denuncia sobre las muertes de 32 pacientes del Hospital Moyano (supuestamente a causa de desnutrición), relató que la política que pensaba llevar a cabo para lograr un cambio estructural en el sector se asentaba sobre

un plan de externación nacional –capacitarlos con un oficio, conseguirles trabajo, buscarles familia o alojamiento, alfabetizarlos, procurarles salud física- que permitiera fragmentar este sistema de almacenes donde se juntan enfermos psiquiátricos con pacientes geriátricos y asilados que no tienen dónde vivir y pasan ahí toda su vida-. Con los recursos que tiene la psiquiatría, no tendría por qué haber una admisión más en estos hospitales (Selser, 1990 en Chiarvetti; 2008: 177).

Lo que deja ver el relato de Fiasché es que los modelos de reforma neoliberales en el campo de la salud, también produjeron cuestionamientos a las instituciones de internación prolongada pero en este caso por su escasa relación costo/beneficio.

A nivel internacional la declaración de Caracas de la Organización Panamericana de Salud de 1990 sobre *Reestructuración de la Atención Psiquiátrica en América Latina* representó un evento favorable a la perspectiva desmanicomializadora. Esta declaración que recogía

los principios de la reforma que Franco Basaglia llevó adelante en Italia a finales de la década del setenta, propuso la reestructuración de la atención de acuerdo a los principios de APS, reconoció la salud mental como derecho humano y propendió a la permanencia de l\*s enferm\*s en su medio cuestionando el encierro como terapéutica y promoviendo la organización de servicios comunitarios (Barukel; 2013).

Además, en 1991, luego de un proceso de elaboración de extensa duración que comenzó a finales de los años setenta, fueron aprobados los *Principios para la protección de los enfermos mentales y el mejoramiento de la atención en salud mental*, que constituyen una detallada norma internacional relativa a los derechos humanos de las personas usuarias de los servicios de salud mental. Los mismos suponen la expresión más directa de los derechos humanos en el contexto de la salud mental elaborado por las Naciones Unidas para la protección de las libertades fundamentales y los derechos humanos y jurídicos de las personas con enfermedad mental (Campoy Cervera y Palacios Rizzo; 2007).

Habiendo llevado a cabo una caracterización del contexto político/económico que atravesó al sistema de medios y de salud mental argentino durante la primera parte del periodo al que convoca esta investigación (1995-2015), estamos en condiciones de comenzar con el análisis de las series televisivas de nuestro *corpus*. Invitamos a l\*s lector\*s a llevar adelante el visionado del primer capítulo de cada una de ellas ya que esto facilitará la lectura de los próximos apartados<sup>17</sup>. Al mismo tiempo, hemos incorporado fragmentos de las series en el cuerpo del texto que sirven para ejemplificar lo que relatamos.

---

<sup>17</sup> Dichos capítulos están disponibles en: [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)



## CAPÍTULO 2

# El cuerpo, objeto codificador de mensajes

## Tiempos Compulsivos, Locas de Amor y Vulnerables como fórmulas de éxito

### Resumen del capítulo

La locura como discapacidad biopolítica. Recursos mediante los cuales los discursos construyen los cuerpos patológicos de los personajes: temporalidad y transparencia. La configuración de l\*s destinatari\*s dentro de los discursos: *l\*s loc\*s son otr\*s*. La ruptura de las normas sociales *aparecen* sobre la superficie de los cuerpos. Del poder psiquiátrico intra-asilar al psicoanálisis como jurisdicción extra-asilar de *cualquier* conducta anormal. Pol-ka como ejemplo paradigmático del modelo de producción inaugurado en la década de 1990.

Los siguientes episodios están disponibles en:

[http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella/](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella/)



### Tiempos Compulsivos - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2012-2013

Cadena de emisión: Canal 13

Productora: Pol-ka

País de Origen: Argentina (Buenos Aires)



### Locas de Amor - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2004

Cadena de emisión: Canal 13

Productora: Pol-ka

País de Origen: Argentina (Buenos Aires)



### Vulnerables - Capítulo 1

Fecha de emisión: 1999-2000

Cadena de emisión: Canal 13

Productora: Pol-ka

País de Origen: Argentina (Buenos Aires)



**Manía puerperal- Cuatro momentos**



**Melancolía General**



**Melancolía Religiosa**



**Melancolía virando a  
la manía**

## **CAPÍTULO 2: EL CUERPO, OBJETO CODIFICADOR DE MENSAJES. TIEMPOS COMPULSIVOS, LOCAS DE AMOR Y VULNERABLES COMO FÓRMULAS DE ÉXITO**

*“La locura no se puede encontrar en estado salvaje. La locura no existe sino en una sociedad, ella no existe por fuera de las formas de la sensibilidad que la aíslan y de las formas de repulsión que la excluyen o la capturan”*

Michel Foucault (1961)

¿Cuáles son las representaciones sobre salud/padecimiento mental que circulan en las series de nuestro *corpus*?, ¿cómo repercuten los procesos que analizamos en el capítulo precedente en la producción de estos contenidos?, ¿de qué manera se articulan los cambios que se produjeron sobre el sistema de medios y de salud mental en la década de 1990 con los productos audiovisuales que nos proponemos analizar en esta investigación?

Para avanzar sobre esos interrogantes, comenzaremos analizando las representaciones sobre salud/padecimiento mental en tres de las series de nuestro *corpus*: *Vulnerables* (1999-2000), *Locas de Amor* (2004) y *Tiempos Compulsivos* (2012-2013). Estas producciones audiovisuales -al igual que *Tratame Bien* (2009) que será analizada en el último capítulo<sup>1</sup>-, fueron emitidas por la pantalla de Canal 13 y producidas por Pol-ka, una empresa que, a partir de la segunda mitad de la década de 1990, se constituyó en referente de las modalidades de producción, contratación y estructuración de las productoras que en la actualidad generan la mayor parte de contenidos ficcionales en la televisión abierta argentina.

### **LA LOCURA (IN)CORPORADA**

Durante el periodo de posguerra, cuando en Europa surgían las primeras propuestas contra-hegemónicas al abordaje psiquiátrico de la salud/padecimiento mental, el filósofo y psicólogo francés Michel Foucault elaboró un análisis sobre la práctica médica que rompió con la manera en que se concebían a disciplinas como la psiquiatría y el psicoanálisis, disciplinas que desde el inicio de la Modernidad habían sido dotadas de un halo de racionalidad y eficacia que las ubicaba en la trayectoria del progreso científico.

---

<sup>1</sup> Dejaremos para el último capítulo el análisis de *Tratame Bien*, ya que debido a sus contenidos y a su estructura narrativa la hemos puesto en serie con otras dos producciones de nuestro *corpus*: *En Terapia* e *Historias de Diván*.

En el segundo tomo del libro *Historia de la Locura en la Época Clásica*, Foucault (1961/2012) indaga sobre los orígenes de la locura en el ámbito material y contingente de la experiencia históricamente constituida, y afirma que esta está conformada por prácticas institucionales, procesos socioeconómicos y formas de discurso heredadas de la Ilustración que, en conjunto, dieron lugar a la conceptualización de las enfermedades mentales. Desde esta perspectiva, fueron las instituciones creadas en la Modernidad (el Estado, la familia, el mercado, la sexualidad, etc.) las que determinaron que la locura fuera concebida como enfermedad.

El discurso que adoptaron dichas instituciones respecto de la locura fue decisivo para recluirla en un espacio alejado de la civilización, el manicomio, con la intención de que no se viera afectado el orden social, mecanismo propio de la *sociedad disciplinaria* y de la *anatomopolítica* del cuerpo humano, tal como las concibe el autor. La reclusión de l\*s loc\*s fue vista como un triunfo de la racionalidad, pues aparte de preservar la convivencia social “armónica” se dio lugar a un trato “humanitario” de l\*s enferm\*s.

En resumen, la locura (como también otras formas cuestionadoras del “orden”) fue socialmente construida como objeto de conocimiento por parte del saber médico respondiendo a valores externos a ese saber. Por tal motivo, debemos prestar especial atención al conjunto de técnicas del cuerpo y aparatos de verificación que construyen al cuerpo como *patológico*, como *enfermo*, como *loco*.

Cabe destacar que cuando comenzaron a vislumbrarse los primeros rasgos de la “era de la técnica”, los aparatos mecánicos comenzaron a transferir su regularidad y precisión a los cuerpos y las rutinas de los individuos, proceso por el cual se inauguraba la “fisiología de la edad de la máquina” (Sibilia, 2013: 59). En este sentido, podemos argumentar que la locura debía *leerse* en los cuerpos o -parafraseando a Preciado (2013)- que comienza a inventarse una *estética política* de la locura como enfermedad mental<sup>2</sup>. Siguiendo a est\* autor\*, la clave para pensar tal situación está en el propio proceso de expansión capitalista y en la

---

<sup>2</sup> En la conferencia *¿La muerte de la clínica?* (2013) Preciado argumenta que el resultado del dispositivo de la sexualidad que se despliega en las instituciones biopolíticas del siglo XIX, es la invención de una *estética política de la diferencia sexual*, es decir, la invención de la masculinidad y de la femineidad como verdades anatómicas. Desde esta conceptualización, los sujetos serán entendidos como el resultado de un proceso de (re)producción performativa de esta estética política. A todo este proceso Preciado lo llama *la primera industrialización de la sexualidad*. Desde este punto de partida, creemos que también es posible pensar en la (re)producción de una estética política de la locura.

producción industrial, puesto que una de las maneras en que se define al cuerpo *deficiente* es como no apto para entrar como cuerpo productivo en la cadena taylorizada, un cuerpo que parece no poder ingresar a la máquina de producción, un cuerpo improductivo y cuya improductividad se convierte en *discapacidad biopolítica*.

En *Tiempos Compulsivos*, *Locas de Amor* y *Vulnerables* la locura se ve en la carne, los personajes poseen cuerpos que visiblemente no son “normales”, cuerpos que están “enfermos”, que tienen la locura in-corporada. Entonces cabe preguntarnos ahora ¿de qué manera se construyen estos cuerpos mediatizados en los cuales las diferencias son registradas como *anormalidades*, como *patologías*, como *enfermedades mentales*? Si todos los cuerpos funcionan y se ven distinto, ¿qué es lo que se solidifica en estos cuerpos, qué se intensifica, qué se encarna, qué se saca a la superficie para que los veamos como *enfermos mentales*?, ¿cuáles son las técnicas del cuerpo y los aparatos de verificación mediante los cuales estos discursos construyen los cuerpos *patológicos* de los personajes?

### Tiempos Compulsivos<sup>3</sup>



El nombre de la serie televisiva *Tiempos Compulsivos* remite al tiempo agitado de la contemporaneidad en un entorno urbano como lo es Capital Federal, reforzado en la apertura por el uso de una estética fragmentaria y vertiginosa (en cercanía al *video clip*), en donde las imágenes de objetos que anticipan las conductas de los personajes se superponen con fondos de colores psicodélicos y tomas de esta

metrópolis. La lectura se completa con el tema musical de Fito Páez “En esta ciudad”.

Esta idea será luego subrayada de diversas maneras: en la primera escena –que marca el *punto cero del relato*–, Julieta camina hacia la Fundación Renacer y se encuadran únicamente sus pies apurados y su valija. Ella recién llega de su provincia natal, Santa Fe y aunque salió a tiempo a su primer día laboral, el subte quedó varado entre dos estaciones, demorándola. Julieta todavía no está adaptada al tiempo agitado de la capital.

<sup>3</sup> Para un análisis más exhaustivo de esta serie, puede consultarse el trabajo “La locura en Tiempos Compulsivos. Entre la repetición y la ausencia” (Bella; 2015c). No publicado. Disponible en: [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)

El sonido de la sala en donde se encuentran l\*s pacientes esperándola superpone las voces encuadradas de tod\*s ell\*s hablando al mismo tiempo con una música que no pertenece a la diégesis, pero que refuerza el caos mediante guitarras eléctricas que se intensifican cuando algo sucede; la utilización de *cámaras objetivas irreales* marca la idea de inestabilidad y desorden. Inclusive, algún\*s de l\*s pacientes que se atienden en la Fundación, padecen “trastornos” que podríamos vincular a la vorágine del tiempo presente: Gerardo es adicto al trabajo y a las comunicaciones y Sofía –que se provoca automutilaciones- tiene ansiedad, vértigos y ataques de pánico.

La clínica en la que son atendid\*s l\*s pacient\*s es una Fundación, es decir, una organización sin fines de lucro que constituye una marca de época: durante la década del noventa en Argentina, por razones de modificación en la estructura económica y política y ante la evidencia de que el Estado iba retrayéndose en sus actividades de regulación y control sobre la vida política y social, comenzaron a crecer este tipo de organizaciones que intentaban dar respuestas a algunas de las demandas sociales y sanitarias de la gente, paliando la ausencia del Estado.

Con todos estos datos podríamos argumentar que este tiempo histórico de la contemporaneidad en el territorio urbano específico de Capital Federal (con sus lógicas y su racionalidad) es lo que moldea la construcción subjetiva que se hace de los personajes con padecimientos mentales en esta ficción televisiva. Sin embargo, esa potencia que encontramos en el título de la serie, donde lo compulsivo es un adjetivo para el Tiempo y no una condición de l\*s sujet\*s que viven en él, pierde fuerza respecto a otro sentido dominante que se fortalece a medida que avanza el relato: *Tiempos Compulsivos* también remite a la noción de repetición o recurrencia. Según refiere el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales:

Las *compulsiones* se definen como comportamientos (p. ej., lavado de manos, puesta en orden de objetos, comprobaciones) o actos mentales (p. ej., rezar, contar o repetir palabras en silencio) de carácter recurrente, cuyo propósito es prevenir o aliviar la ansiedad o el malestar, pero no proporcionar placer o gratificación. En la mayoría de los casos la persona se siente impulsada a realizar la compulsión para reducir el malestar que lleva consigo una obsesión determinada o bien para prevenir algún acontecimiento o situación negativos (DSM-IV: 1995: 429).

Esta serie tiene, como uno de los pilares sobre los que se asienta su estructura, la dicotomía *repetición* y *singularidad*, *circularidad* y *progreso*. Este es uno de los rasgos que trazan la frontera entre *loc\*s* y *no loc\*s*, entre los personajes *irracionales* y los *racionales*.

En la apertura, las sillas se caen, se mueven y giran sobre una de sus cuatro patas en un equilibrio inestable que se acompaña con motivos caleidoscópicos. La acción que se elige mostrar a modo de anticipar las conductas de l\*s pacientes (lavarse las manos reiteradamente) es una acción compulsiva. Luego, a medida que avanza el relato vemos que l\*s *loc\*s* repiten acciones: Gerardo constantemente manda mensajes y llama por teléfono -incluso a sí mismo- para confirmar que sus dispositivos funcionan; Sofía tiene las marcas en los brazos de todas las veces que impulsivamente, vuelve a lastimarse; Inés no puede salir de su casa porque cada vez que lo intenta cree que se ensucia las manos y vuelve a lavarse. En ell\*s hay un colapso de temporalidades, sus prácticas, experiencias y sensaciones entran en tensión con la normativa temporal socialmente legitimada, en este sentido, sus repeticiones son subversivas (Solana; 2016: 38-39).



Observaremos luego cómo en la serie *Locas de Amor* se produce una situación muy similar a la de Inés, con el personaje de Juana, que por chequear si la llave de gas quedó bien cerrada, tampoco puede salir de su casa y queda atrapada en un tiempo circular. La puesta en serie de las dos escenas refuerza el efecto de reiteración a través del empleo de *sumarios* en donde el tiempo de la realidad se supone más largo que el de la diégesis. El

espacio doméstico se convierte en escenario de repeticiones cíclicas que parecen salvaguardar a estas mujeres del paso del tiempo y que las previene de lo que pueda suceder afuera<sup>4</sup> (Solana; 2016: 50-51).

<sup>4</sup> Según argumenta Mariela Solana (2016:50), Elizabeth Freeman y Dana Luciano sostienen que hubo una división temporal entre las esferas pública y privada que a principios del siglo XIX toma la siguiente forma: la repetición y las rutinas de la vida doméstica restauraban a los hombres trabajadores a sus estatus de seres humanos, renovando sus cuerpos para reingresar luego al tiempo productivo del trabajo. Solana advierte que de esta forma el tiempo lineal de la nación, el trabajo y el desarrollo capitalista sólo podían sostenerse en virtud de su complemento: el tiempo cíclico y recurrente del ámbito doméstico signado por sentimientos *eternos* y *naturales*. En Inés y Juana esta temporalidad cíclica se hipertrofia, en Gerardo el tiempo del trabajo, también.

L\*s loc\*s permanecen en la circularidad. La repetición está marcada por la tendencia a volver siempre al mismo lugar y es donde estos personajes encuentran su impotencia. Sin embargo, simultáneamente, ese tiempo circular posee un potencial crítico al poner en evidencia la existencia de un *tiempo naturalizado* que estos personajes fracturan. En otras palabras, l\*s loc\*s trastornan los arreglos sociales y políticos que orientan acerca de cómo se debe ordenar el tiempo (aunque en el discurso audiovisual no sea esto lo que se decida poner en evidencia).

Con la expresión *tiempo naturalizado*, Mariela Solana hace referencia a “toda una serie de procesos históricos y sociales que logran que cierta forma de pensar, valorar y ordenar el tiempo parezca natural para quienes consiguen seguir sus ritmos normativos” (2016:47). Desde nociones del sentido común hasta concepciones disciplinares que provienen del psicoanálisis, de la psiquiatría, de la medicina, etc. se promueven ciertos lineamientos temporales al mismo tiempo que se construyen las desviaciones a los mismos. Es decir, esas nociones y concepciones no son meramente descriptivas sino que producen lo que nombran: cuerpos *normales* y también cuerpos *desviados*, *retrasados*, *compulsivos* (Solana; 2016).

En este discurso audiovisual, la circularidad de las acciones es lo que asocia a l\*s loc\*s entre sí, sobre todo si las ponemos en tensión con las conductas de los personajes que “no están loc\*s”, aunque también sufren, es decir, aquellos cuyos padecimientos subjetivos se circunscriben dentro de parámetros “normales”. Cuando aparecen los conflictos de Ricardo (psiquiatra) o Julieta (psicóloga) estos tienen una estructura diferente: emerge el pasado, el presente y el futuro.

El día más feliz de la vida de Ricardo ocurrió en el pasado, cuando se recibió de psiquiatra, luego “*todo fue de mal en peor*”. También en la escena donde se lo ve llorando por la inminente separación de su esposa Clara se pone en cuadro una foto suya con los amigos de ese pasado feliz. Esta escena además nos propone a l\*s espectador\*s encarnar la angustia de Ricardo: vemos que él enciende un equipo de música y que la música sale de unos auriculares; cuando Ricardo se los pone aumenta el volumen y la calidad del sonido también para nosotr\*s, como si l\*s espectador\*s nos colocáramos ese dispositivo al igual que el personaje. Desde los auriculares escuchamos “*¿Cómo te va en estos días, humano roto y mal parado?*”. La canción, *hit* de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, a partir del



uso de la segunda persona del singular, nos hace esa pregunta, nos interpela, también nos habla a nosotr\*s.

En Julieta el pasado está marcado por el suicidio de su madre, lo que determina su elección en el presente de vivir en Capital Federal y de ser psicóloga. Su largo recorrido universitario (cambió de carrera más de una vez) la encuentra siendo una reciente egresada. A Julieta el futuro la asusta porque *“siempre llega tarde a todo y hay cosas a las que no sabe si va a llegar”* y en esa frase podemos advertir nuevamente la existencia de un *esencialismo temporal*, es decir,

la idea de que hay modos naturales de ordenar y valorar el tiempo de la vida que son válidos universalmente (...) como si hubiera una progresión temporal necesaria en lugar de arreglos sociales y políticos que priorizan una línea cronológica determinada por sobre otras (Solana: 2016:50).

¿Cuáles son esos arreglos sociales y políticos? En su texto, y recurriendo a divers\*s autor\*s, Solana (2016) pone de relieve dos que se implican mutuamente: la temporalidad fomentada por el sistema capitalista, es decir, el uso del tiempo del cuerpo-máquina del individuo hacia la máxima productividad; y los arreglos sexuales del tiempo de la vida del cuerpo-especie de la población (*“ya es hora de que te cases”*, *“estas en edad de tener hij\*s”*). Ambos polos caracterizan un poder cuya función es invadir la vida completamente. En este sentido,

la regulación política del cuerpo termina naturalizando ciertas formas peculiares de organización de sus tiempos y sus ritmos (...) Esa manipulación, lejos de hacer evidente su carácter artificial, se presenta como algo *natural*<sup>5</sup>, una exigencia que parece nacer *del interior* de los cuerpos en lugar de revelarse como lo que verdaderamente es: *productiva* de los cuerpos (Solana: 2016:48).



El logotipo de la Fundación Renacer (pensado como promesa, como propuesta) involucra también una trayectoria: la de un hombre que de acostado pasa a estar erecto, que va de la quietud a la acción, de la oscuridad a la luz.

<sup>5</sup> Las cursivas son de la autora.

Queremos recuperar otro dato importante de los personajes *racionales*. En dos escenas diferentes vemos a Julieta con mucho miedo: la primera cuando llega a su nuevo departamento, recorre las escaleras y un largo pasillo donde se apaga la luz; allí sentimos su respiración agitada junto con un sonido extradiegético que marca la idea de perturbación.



La segunda, cuando se está sacando los lentes de contacto en el baño: se le cae uno al suelo y comienza una música que remite a una película de terror; allí vemos que ella se asusta, que mira al espejo y se ve un reflejo que no alcanzamos a distinguir, pasa *algo raro*: no sabemos si Julieta tiene miedo, fobia, pánico...o ¡si hay un fantasma! pero sabemos que algo pasa, algo que no es inmediatamente decodificable por nosotr\*s. Ella (a diferencia de

l\*s pacientes), no tiene diagnóstico, sus síntomas no son transparentes, l\*s espectador\*s debemos lidiar con la opacidad de este personaje. De igual modo, Ricardo se siente triste, considera que desde que se recibió *“todo fue de mal en peor”* pero no sabe por qué (y nosotr\*s tampoco).

Siguiendo las reflexiones de Ludwig Wittgenstein en su crítica respecto a la naturalización de la mente, podemos argumentar que la inseguridad con respecto a las características psicológicas de l\*s demás es indisoluble a las herramientas que cada un\* de nosotr\*s usa para manejarse con l\*s otr\*s. Si bien podemos pensar en expresiones lingüísticas o corporales que versen sobre una descripción de nuestros “estados internos”, en todo caso este es un juego, una estrategia entre muchas otras y la elección de una u otra dependerá de la actividad y el contexto en el que se lleve a cabo la acción. Los pensamientos no son objetos que puedan localizarse en algún lugar (en el cerebro, en la mente) sino que son una capacidad que se expresa en la práctica, una habilidad fuertemente normativa que debemos considerar como dependiente de un contexto y de una función para él otorgada por l\*s sujet\*s (Moreno May, 2011; Wittgenstein, 1999).

En *Tiempos Compulsivos* aparece un espacio extradiegético que corta con el universo creado y con el tiempo de la historia. Son *comentarios a cámara* en donde los personajes nos hablan mirándonos a los ojos lo que provoca un fuerte efecto desficcionalizante. A nivel visual se trata de una toma fija que muestra al personaje solo, sentado en un espacio vacío,

con una iluminación intimista y una ventana de fondo en donde se observa una tormenta que también se proyecta sobre el rostro del sujeto en cuestión.



En la última escena de este capítulo, el Dr. Ricardo Buso le pregunta a Lic. Julieta Despeyroux “¿Cómo estás?” y ella responde “estoy bien”. Luego se produce un corte, aparece el espacio descrito en el párrafo precedente y Julieta declara mirándonos: “pero no estaba bien”. Luego Julieta le pregunta a Ricardo: “¿y usted está bien?”, y él responde “sí, sí, creo que sí”. Sin embargo, en ese espacio extradiegético el Dr. Buso

(nos) declara: “mal tendría que haber dicho, bueno... si uno estuviera obligado a decir la verdad”. Toda una estrategia entre ell\*s, una táctica de la cual l\*s espectador\*s somos testigos.

Por el contrario, en los personajes de l\*s loc\*s las características psicológicas son determinantes y transparentes, decodificables a primera vista. Siguiendo a Triquell podemos considerarlos “personajes tipo, esto es personajes dominados por un solo rasgo” (2011:36), en este caso, l\*s sujet\*s funcionan como ejemplificación de sus diagnósticos.

Diversas herramientas colaboran a cifrar la psicología de estos personajes: una de ellas es el modo en que se construyen los espacios que ell\*s habitan. A Sofía, cuyo trastorno consiste en provocarse heridas en el cuerpo, la vemos en su trabajo, una local de tatuajes; Inés es obsesiva y tiene problemas con la acumulación, a ella la observamos en su casa atiborrada de objetos; Gerardo, al estar todo el tiempo trabajando se nos presenta sin hogar, en los espacios públicos donde lleva a cabo su labor o en la calle caminando apurado. Con los personajes de *Locas de Amor* sucede lo mismo: además de vivir en un hospital neuropsiquiátrico y de estar por mudarse a una casa de convivencia, el cuarto de Juana (que es obsesiva-compulsiva) en la clínica, es pulcro y ordenado; a Eva (que tiene delirios místicos) la vemos en lugares altos: en el borde de la terraza de un edificio, arriba de un árbol. Otra herramienta que sustancia la psicología de los personajes es la vestimenta: Eva usa rosarios colgados en su cuello, Juana al igual que Inés (con quien comparte diagnóstico) viste muy clásica con polleras a la rodilla y aros de perlas, Gerardo usa traje y corbata, etc.

Es decir, en estas series la locura constituye una esencia, se produce una sustancialización de los malestares subjetivos de l\*s pacient\*es. La imagen de la tomografía del cerebro que se elige mostrar en la apertura de *Tiempos Compulsivos*, viene a reforzar este argumento destacando el componente biológico o natural de los padecimientos mentales por sobre otros culturales, sociales, económicos y políticos que muy escasamente son tenidos en cuenta en estas representaciones.

Podemos también considerar a l\*s loc\*s como “personajes ilustrativos y para que puedan cumplir con esa función el espectador debe reconocerlos, por lo que se hayan fuertemente convencionalizados” (Triquell; 2011: 38). Así nos encontramos con la *obsesiva-compulsiva*, con la de *doble personalidad*, con la *bipolar...* figuras que reconocemos a fuerza de su obstinada repetición por diferentes medios, formas socialmente (a)sentidas a fuerza de la costumbre. L\*s loc\*s tienen los cuerpos marcados, están investid\*s de una *estética política*, lo que provoca que nosotr\*s (l\*s espectador\*s) l\*s reconozcamos de inmediato.

La violencia normativa que sufren los personajes de l\*s loc\*s en estas representaciones los hace perder su singularidad, los fuerza a convertirse en “objetos codificadores de mensajes” (Moretti Basso: 2017; 26). Más aún, estos cuerpos están tan fuertemente marcados por el poder psiquiátrico que desaparecen simbólicamente: cuando en la apertura del programa se escribe el título de la serie *Tiempos Compulsivos* en *códigos gráficos*, podemos observar cinco sillas vacías en un espacio cerrado que nos remite al lugar que ocupan l\*s cinco pacientes en la Fundación Renacer. Es decir, en la apertura -que se repite en todas las emisiones de este programa- el modo de evocar a los personajes de l\*s loc\*s es a través de su ausencia subjetiva.

Sin embargo ell\*s no son ajenos al juego de estrategias. Por un lado, en este discurso (como iremos desentrañando) la psiquiatría emerge como un poder que intenta ordenar a estos personajes a través de sus patologías, pero por otro lado, l\*s loc\*s construyen alianzas, crean complicidades y esquivan ese orden patológico esclerosado.

En la primera escena, el Dr. Ricardo Buso (que tiene nombre, apellido, profesión y familia al igual que la Lic. Julieta Despeyroux y a diferencia de l\*s pacientes que sólo están provistos de nombre y de diagnóstico) recibe un golpe en la cara por parte de un sujeto en plena sesión grupal de terapia, motivo por el cual esta se suspende. L\*s pacientes protagonistas de esta historia, quedan preocupad\*s, luego se llaman por teléfono y acuerdan –tod\*s excepto Esteban- concurrir a la casa del psiquiatra para saber cómo está.

No obstante, debido al impacto que esa situación violenta produjo en ell\*s, no van y a la casa del doctor sólo llega Teresa.

Después de la visita fallida, Inés, Gerardo y Sofía se encuentran en un bar, es de noche, por la ventana se ve una pared y una ciudad desierta, la única mesa ocupada es la de ell\*s. Nosotr\*s l\*s observamos mediante cámaras objetivas y en ocasiones detrás del mobiliario del bar, como si fuésemos espías. En ese contexto, los trastornos de cada un\* de ell\*s se diluyen o pierden intensidad. Sofía le dice a Gerardo, *“vos no sos adicto al trabajo sos adicto a apretar botoncitos”*. Inés dice que *“no podía salir de su casa porque estaba ahí, estaba saliendo y justo tenía que volver a entrar y volví, en fin, así..”* y Gerardo le acaricia la espalda. Sofía dice que no fue a la casa del doctor porque *“no pudo”*. Como *“ninguno madruga mañana”* y *“el lugar está calentito y es lindo estar acompañado”* ell\*s permanecen junt\*s en ese espacio. Estar junt\*s alivia sus malestares.

Esa escena nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la fragilidad y sobre cómo esta puede proporcionar una conexión entre las personas consideradas frágiles. Como señala Sara Ahmed (2016), la fragilidad emerge *“como consecuencia de un mundo que es agotador, un mundo que no acoge un cuerpo; de un mundo que no proporciona un hogar a un cuerpo”* (198) -y más adelante continúa- *“no tener cabida significa volverse frágil: estar menos apoyado por un mundo es hacerse más fácilmente rompible”* (202).

Consideramos que en esta escena los personajes crean un espacio para sus cuerpos, esos cuerpos que no se mueven *“en línea recta”*, que *“pierden el equilibrio”*. Los momentos de desorientación son experiencias corporales que empujan al cuerpo fuera de las líneas rectas. No obstante, esa sensación puede persistir y convertirse en una crisis -como enseguida veremos le sucede a Teresa y a Esteban, ausentes en la reunión- o los cuerpos pueden reorientarse si *“la mano que se estira encuentra algo en lo que apoyarse”* (Ahmed; 2016: 200), si encuentran un lugar desde donde reubicar o reorientar su relación con el mundo. *“Los cuerpos que experimentan estar fuera de lugar puede que necesiten ser orientados, esto es, encontrar un lugar donde se sientan a gusto en el mundo”* (201).

## **LA CONSTRUCCIÓN DE UN\* OTR\*, DIFERENTE A NOSOTR\*S**

Ahora avancemos sobre la siguiente pregunta: ¿cómo se nos presentan los personajes de l\*s loc\*s en *Tiempos Compulsivos*? En la escena en que esto sucede los personajes que

se ponen en pantalla se dividen claramente en dos grupos: *pacientes / profesionales*, que a la vez están en lugar de ser: *observad\*s / observador\*s*, respectivamente.

Apenas ingresa al cuarto de la cámara Gesell (y siendo una psicóloga inexperta recién llegada a la Fundación) la Lic. Julieta Despeyroux descuelga un guardapolvo y se lo pone, es decir, se pone una marca que la adscribe del lado de la ciencia médica. Luego Ezequiel (psiquiatra) toma las historias clínicas, le da una parte a Julieta y le describe uno a uno los trastornos que padecen l\*s pacient\*s del grupo de terapia que coordina el Dr. Buso.



Mientras l\*s espectador\*s, a modo de testigos, vemos a l\*s profesionales a través de una *cámara objetiva*, vemos a l\*s pacientes detrás del vidrio de la cámara Gesell y en ocasiones desde una *cámara subjetiva* que implica tomar la perspectiva de l\*s profesionales. L\*s pacientes se le presentan a Julieta (y a nosotr\*s) a partir de sus trastornos, de sus diagnósticos, despojados nuevamente de su singularidad. La cámara subjetiva refuerza aún más esto: a partir de la fusión entre nuestra mirada y la de l\*s profesionales, vemos a l\*s pacientes y al rasgo que l\*s vincula con su patología (por ejemplo, mientras escuchamos su diagnóstico pasamos la mirada sobre Inés y observamos que guarda en su cartera un frasco de alcohol en gel con el que se limpia constantemente las manos).

La descripción clínica de l\*s pacientes está vehiculizada por las palabras del psiquiatra Ezequiel, una *fuentes-garante* que aporta verosimilitud al relato y provoca un *efecto de realidad*. La receptora en la diégesis es Julieta que funciona como un *personaje no informado* que ayuda a l\*s destinatari\*s a completar la información. Esta producción audiovisual –y las demás que analizaremos en este capítulo- intenta autenticar su decir integrando en su propio cuerpo referencias a la realidad extra-diegética bajo la forma de objetos, escenarios y personajes tipo<sup>6</sup>, dejándose caracterizar por el discurso que imita, es

<sup>6</sup> L\*s profesionales también funcionan como *personajes tipo* o *personajes ilustrativos* pero en un sentido diferente a l\*s loc\*s: mientras que l\*s loc\*s siempre *son* de una manera, l\*s profesionales tienen otras facetas aparte de la médica, es decir, no se reducen a ese rol.

decir, el discurso de la psiquiatría (o del psicoanálisis para el caso de *Vulnerables*) (Hamon; 1982).

Retomando la escena de la cámara Gesell, se produce en ella una polarización entre los personajes: profesionales por un lado y loc\*s por el otro y además se nos invita a l\*s destinatari\*s a tomar el punto de vista de los sujetos “racionales”. Todos los personajes nos confiesan o nos muestran sus sufrimientos y dolores, pero la figura que de nosotr\*s se construye dentro del discurso nos acerca a los personajes que encarnan la racionalidad. Es decir, tod\*s sufrimos pero no tod\*s estamos loc\*s, l\*s loc\*s son otr\*s dentro del discurso.

### **Locas de Amor<sup>7</sup>**

En *Locas de Amor* sucede algo similar. En esta serie el tiempo opera de una manera no convencional. El *punto cero del relato* se encuentra en la primera escena en donde el Dr. Martín Uribelarrea juega a la pelota vasca<sup>8</sup>, pero esto no se nos presenta claro desde el comienzo: el orden del tiempo es *lineal*, pero no *vectorial*, es decir, aparece deshomogéneo, fracturado.

Como dijimos, la primera escena marca el *punto cero del relato*: Martín está en una cancha jugando a la pelota vasca. Luego mediante una transición que se produce cuando la cámara nos sumerge en su ojo, nos ubicamos en el pasado - *flashback*-, en el recuerdo<sup>9</sup> que tiene Martín del día en que l\*s directiv\*s del neuropsiquiátrico lo autorizaron a llevar a cabo el proyecto de la casa de convivencia.

---

<sup>7</sup> Para un análisis más exhaustivo de estas series pueden consultarse los trabajos “La locura en las ficciones televisivas. El caso de Locas de Amor” (Bella; 2016, no publicado) y “El juego entre la sexualidad, la familia y la locura” (Bella; 2017, no publicado). Ambos disponibles en: [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)

<sup>8</sup> El apellido del Dr. Uribelarrea también es de origen vasco. Sostenemos que estos recursos se emplean para reforzar la personalidad de este personaje a través del estereotipo (o de argumentos del “sentido común”) acerca del carácter de los vascos. Dice Iñaki Mirena Anasagasti Olabeaga (2012) retomando una conferencia de 1946 de don Manuel de la Sota acerca de “El carácter vasco” en el Instituto Gernika de San Juan de Luz (España): “Lo último que un vasco da a otro, es la razón, y casi prefiere que le amputen una pierna que dar su brazo a torcer”.

<sup>9</sup> Para darnos la pista de que se trata de un recuerdo se emplean *códigos de transcripción icónica*: la imagen de la conversación mantenida en la clínica se presenta en un principio distorsionada y de un color diferente, la idea de que es un recuerdo se restituye mediante estos artificios gráficos.



Según el diccionario, la palabra *deporte* significa: “Actividad o ejercicio físico, sujeto a determinadas normas, en que se hace prueba, con o sin competición, de habilidad, destreza o fuerza física”. Nosotr\*s sostenemos que este juego funciona como una especie de metáfora: por analogía podemos argumentar que el proyecto de la casa de convivencia es un acontecimiento por el cual el Dr. Uribelarrea prueba su eficiencia

profesional ante l\*s demás miembros de la comunidad científica, dato que se refuerza cuando del mismo maletín de donde este personaje saca el proyecto de externación y las historias clínicas de las pacientes, saca también la misma pelota con la que hace deporte y la aprieta bien fuerte cuando el resto de l\*s profesionales acepta llevar a cabo su proyecto<sup>10</sup>. En esta escena, la Dra. Paredes manifiesta que el plan de la casa de convivencia le parece interesante sobre todo “*si es la clínica la que se prestigia y no queda como un mero logro personal*”.

En la reunión que recuerda Martín se producen nuevos *flashbacks*: cada vez que el médico le muestra a los directivos la historia clínica de una paciente (imagen que funciona como transición de un cuadro a otro) observamos -mientras el psiquiatra sigue hablando con su voz en *off*- el momento de la vida de las mujeres que determinó que fueran internadas. Ese extracto reafirma el diagnóstico de cada una de ellas mediante múltiples recursos estilísticos: por ejemplo, a Simona que, según el doctor, posee “*personalidad impulsiva*”, “*fragilidad emocional*”, y “*estado de euforia y excitación psicomotriz*” y cuyo diagnóstico es el *síndrome maniaco-depresivo*, la observamos mediante una cámara que agitada sigue sus pasos corriendo entre los autos, a través de una imagen que a veces aparece duplicada, distorsionada, donde se escuchan los sonidos que ella emite (risas, gemidos) y las bocinas de los autos.

<sup>10</sup> Esta idea surge de Emma Song, a partir de un debate producido en el marco del Seminario “Haciendo Cuerpos. Gestión de vidas” en el año 2016 en donde se discutió sobre la escena que aquí traemos a consideración.



Luego volvemos a la reunión, posteriormente observamos la actualidad de cada una de las pacientes, para finalmente, después de una serie de reenvíos y entrecruzamientos temporales, volver a la cancha en la que se encuentra Martín. Mediante una *asociación por analogía* operada a través de su teléfono celular, confirmamos que estamos en la misma temporalidad: mientras en el patio del neuropsiquiátrico las pacientes provocan un *descontrol* por el cual el enfermero Robles pide ayuda al Dr. Uribelarrea con un mensaje de texto, el mensaje llega a la cancha de frontón, a ese espacio *controlado* al que accedemos, primero, mediante la figura en primer plano de un gran reloj.

*Locas de Amor* comparte dos características fundamentales con *Tiempos Compulsivos*: por un lado, la primera aproximación de l\*s espectador\*s a los personajes de las locas se produce desde la perspectiva del psiquiatra, en este caso, a partir de su recuerdo. Por otro lado, las pacientes se nos presentan a través de sus historias clínicas y sus diagnósticos, nuevamente mediante el argumento experto de la psiquiatría.



Cuando en *Locas de Amor*, se emplea la *cámara subjetiva* a fin de ponernos en la piel de los personajes de las locas, este recurso sirve nuevamente para reforzar su psicología: en la secuencia del colectivo en el que las pacientes se trasladan del neuropsiquiátrico a la casa de convivencia, *vemos por los ojos* de cada una de ellas; por ejemplo, desde la perspectiva de Juana (que es *obsesiva-compulsiva*) observamos los residuos de la calle, un cartonero y un

niño revisando la basura, el sudor en la axila de un pasajero, etc. Es decir, tomando su propio punto de vista –y ya no el del psiquiatra- las locas vuelven a ser reducidas a las características que nutren su diagnóstico.

Queremos considerar ahora otros dos aspectos importantes de *Locas de Amor*:

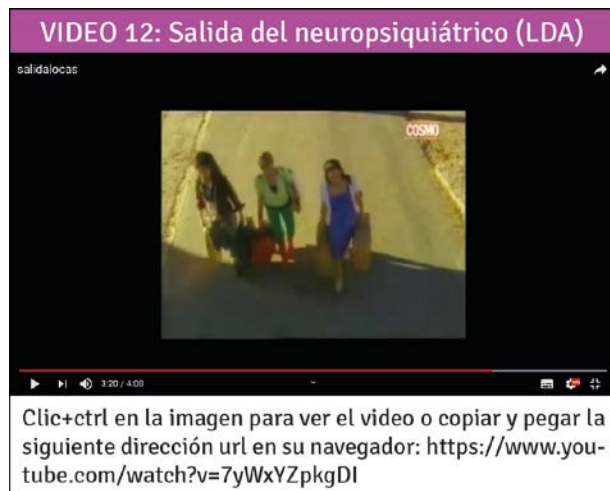
Por un lado, lo que motoriza la historia de esta serie es el deseo (*mandante*) del psiquiatra, deseo de lograr la concreción del proyecto de la casa de convivencia. No obstante, para poder cumplir ese *propósito* Martín debe enfrentar *obstáculos*: al momento de la externación, las pacientes pelean, se enfrentan cuerpo a cuerpo y producen un caos que

pone en riesgo el proceso de externación. También las familias de todas ellas (sobre todo las madres) dificultan su salida del nosocomio: la madre de Juana paga la internación para, según afirma el Dr. Uribelarrea “mantenerla adentro”; la madre de Simona que se hace presente en el momento de la externación, niega la enfermedad de su hija y quiere que vuelva a vivir en su casa, según el psiquiatra “de volver con ella en 10 días la tendríamos aquí [en la clínica] de nuevo”. Pero el mayor riesgo lo constituye el vínculo amoroso de Eva con Frida<sup>11</sup>, que hace que la Dra. Paredes intente convencer al director de la clínica de la inconveniencia de la salida de esta paciente (ya que Eva no quiere irse).

**Dra. Paredes:** Eva está cortando un vínculo fundamental, Frida. Creímos haber trabajado esa separación, fallamos, sería totalmente irresponsable de nuestra parte dejarla ir.

**Dr. Uribelarrea:** Irresponsable es dejarla acá para que siga mimetizándose con una paciente que sí no está preparada para salir.

El sentido que surge de esa situación es que no podría sostenerse un vínculo amoroso de una persona internada y una externada, como si los muros del manicomio trazaran una frontera infranqueable entre el afuera y el adentro. Además, la pareja a desunir es una pareja de lesbianas, por lo que podríamos también inferir que el psiquiatra (un hombre blanco heterosexual) viene a “poner las cosas en orden”, a promover la recuperación de Eva a partir de lograr que esta se aleje de Frida.



Finalmente -y debido a la intervención experta del psiquiatra-, las pacientes salen del neuropsiquiátrico camino a la casa de convivencia. La escena en la que esto se produce es muy emotiva, la música que se agrega al relato fortalece esa sensación: Eva, Juana y Simona transitan un camino que concluye en la puerta exterior de la institución. En esta secuencia se utilizan todo tipo de recursos estilísticos, está

cargada de simbolismos: se activan fuertemente *códigos de la composición icónica*, se

<sup>11</sup> Resulta al menos llamativa la referencia de la Ficha Técnica de Locas de Amor respecto al vínculo de Eva con Frida. En ella podemos leer respecto a la descripción del personaje de Eva: “Muy culta, de clase alta, está fuertemente conectada con lo espiritual y religioso y, a pesar de ser heterosexual, mantiene una relación amorosa con Frida, otra interna” (ARTEAR: 2004).

construye una *figuración fuerte* caracterizada por una posición rigurosa de los personajes en el espacio; se utiliza enérgicamente la *perspectiva*, la *movilidad de la cámara*, los *grados de angulación*... En el trayecto final del camino que conduce hacia afuera, la cámara se eleva para realizar un *encuadre contrapicado* que deja ver la figura –formada por los cuatro personajes- de una flecha hacia afuera y un semáforo que marca verde. Todo empuja o hace fuerza para que las mujeres dejen el manicomio. Martín queda del lado de adentro caminando hacia su interior, las tres mujeres finalmente, salen. El *propósito* del psiquiatra Uribelarrea se cumple con éxito.

Por otro lado, en este discurso se elige que la institución neuropsiquiátrica tenga la forma de clínica privada y que la casa de convivencia sea considerada en términos de *costo/beneficio*, dos características que podemos asociar a las transformaciones en el sistema de salud ocurridas durante los noventa: expansión y consolidación del subsector privado de salud y tendencia a la consideración de la salud como mercancía. De hecho, a Martín le aprueban el proyecto de la casa de convivencia inmediatamente después que argumenta:

**Dr. Uribelarrea:** Con todo el debido respeto, en los últimos años, este modelo se viene imponiendo en los países más avanzados del mundo: Italia, Holanda, Inglaterra con óptimos resultados, ahí están las estadísticas. De ser nosotros los primeros en realizarlo aquí en la Argentina, seríamos incluidos por la *American Psychiatric Association*<sup>12</sup> entre las clínicas más avanzadas de Sudamérica, apareceríamos en sus trabajos, en todas sus publicaciones, es una inversión de riesgo, sí, pero con grandes posibilidades de tener éxito en todo sentido, incluso en el comercial si lo hacemos bien.

En esta representación, la casa de convivencia –que representa uno de los dispositivos centrales de las perspectivas desmanicomializadoras- emerge asociada a un interés económico, se interpreta en término de “*inversión de riesgo*”. Además, para que las pacientes puedan salir de la clínica neuropsiquiátrica se deben cumplir unas metas, que también son muy significativas:

---

<sup>12</sup> La Asociación Estadounidense de Psiquiatría (*American Psychiatric Association*) es la principal organización de profesionales de la psiquiatría estadounidense, y la más influyente a nivel mundial. Publica diversas revistas y *papers*, así como el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (considerado como el texto básico para el diagnóstico y la categorización de los padecimientos mentales) más conocido como DSM por sus siglas en inglés (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*).

**Dra. Paredes:** Doctor, usted tiene claro que para este tipo de experiencias necesitamos un trabajo previo, intensivo, donde las pacientes puedan realizar todo tipo de actividades solas, valiéndose por sí mismas...

**Dr. Uribelarrea:** Claro que sí, aquí está el desarrollo de mi plan de trabajo...

**Director de la clínica:** ¿Qué tenés pensado Martín?

**Dr. Uribelarrea:** Encontrar una casa, la casa de convivencia, en un lugar estratégico, cerca de una plaza, de un gimnasio o de una iglesia, recuperar la trama social como lugares que sostengan y acompañen nuestro trabajo terapéutico y por último en cuanto a la reinserción laboral ya veremos los lugares en donde puedan hacerlo.

Si como ya vimos, el dispositivo psiquiátrico convierte a las locas en *objetos codificadores de mensajes*, es decir, las ordena y las regula con sus diagnósticos y patologías, cabe preguntarnos ahora ¿cuál es la subjetividad requerida a las pacientes en esta representación para que puedan vivir en la casa convivencia?

Las locas, para habitar este nuevo espacio, deben poder “*realizar todo tipo de actividades solas, valiéndose por sí mismas*” y para ello deben ser rehabilitadas (normalizadas). Es en ese sentido que la casa de convivencia debe estar estratégicamente ubicada cerca de una plaza (porque Juana tiene una “*personalidad parca, distante, rígida y muy introvertida*” y este espacio es un medio apto para la socialidad), de una iglesia (ya que Eva tiene “*delirios místicos*”) o de un gimnasio (porque Simona tiene una “*personalidad impulsiva*” y episodios de “*excitación psicomotriz*” y ese espacio serviría para canalizar sus energías)<sup>13</sup>. Además deben recuperar la trama social y reinsertarse laboralmente.

Como argumentamos en el capítulo precedente, la especificidad del neoliberalismo radica en que este extiende la forma económica del mercado a la totalidad del cuerpo social. Es decir, el neoliberalismo no es sólo un programa para la restitución del poder de la clase dominante, sino que también configura una tecnología de poder que se ensambla con métodos específicos de subjetivación que engendran la figura del sujeto *empresario de sí*. ¿Cuál es la implicación subjetiva y la meta del *empresario de sí*? subjetivamente implicará una voluntad de realizarse a un\* mism\* por lo que su meta será la adaptación, la integración y el mayor rendimiento posible. La *empresa de sí* es un modo de gobernarse de acuerdo a determinados principios y valores (independencia, autorrealización, organización, felicidad,

---

<sup>13</sup> Esta idea de la construcción discursiva de los espacios “aptos” para rehabilitar a las locas, surgió de Juan Burgos en un debate en el marco del Seminario “Haciendo Cuerpos. Gestión de vidas” en el año 2016, en donde presenté algunos avances de esta tesis.

salud, etc.) y se basa en la responsabilidad individual y el autocontrol (Laval y Dardot; 2013: 325-379).

En este sentido podemos afirmar que en *Locas de Amor* se produce una aproximación entre enunciados psicológicos/psiquiátricos y enunciados económicos. La subjetividad característica del neoliberalismo es la que se debe promover y estimular en los personajes de las locas para que puedan salir del neuropsiquiátrico y habitar la casa de convivencia. Las locas deben constituirse, a partir de la rehabilitación, en *empresarias de sí mismas*. De este modo, las perspectivas psicosociales son desplazadas por narrativas que se articulan cabalmente con el discurso político neoliberal.

Como pudimos observar a lo largo de estas páginas, tanto *Tiempos Compulsivos* como *Locas de Amor* se empeñan en modelar los cuerpos de los personajes desde sus patologías. La preponderancia concedida a los diagnósticos es la que codifica sus cuerpos en estas representaciones, la que los dirige y los administra. ¿Por qué tanto ahínco para consolidar estos cuerpos patológicos?, ¿para qué demarcarlos, afianzarlos e incluso darles entidad a partir de los diagnósticos?, ¿por qué esta propuesta del texto a l\*s destinatari\*s a que veamos a los personajes de l\*s loc\*s desde la perspectiva psiquiátrica?, ¿por qué esta oferta a l\*s espectador\*s a que l\*s loc\*s sean otr\*s dentro del discurso? Estos discursos nos invitan a recorrer, a aislar y recortar en los personajes de l\*s loc\*s –y orientad\*s siempre por la mirada de l\*s psiquiatras-, una zona de peligro social y a darle, al mismo tiempo, un estatus de enfermedad, un estatus patológico. Más adelante recuperaremos estos interrogantes.

### **Vulnerables<sup>14</sup>**

El psicoanalista Guillermo Segura es el protagonista de *Vulnerables*. Al igual que *Locas de Amor*, en esta producción audiovisual el tiempo no transcurre de un modo convencional: el *punto cero del relato* está en la última escena en donde l\*s pacientes se reúnen en el consultorio de Guillermo para comenzar su terapia de grupo. Las escenas anteriores a esta, sirven para que observemos las causas por las que ese grupo se forma:

---

<sup>14</sup> Para un análisis más exhaustivo de esta serie, puede consultarse el trabajo “¿Qué padecimientos mentales (no) admiten las series de televisión?” (Bella; 2016b). No publicado. Disponible en [www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella)



| Por un lado, -y así es como comienza la serie- en la primera escena antes de la apertura vemos al Lic. Segura en su propia sesión de análisis: Guillermo dice en este espacio la angustia que le provoca un problema (cuyos detalles serán revelados en capítulos posteriores) que tuvo con un paciente al final de un antiguo grupo de terapia. Guillermo relata: *“lo que más vergüenza me da fue no haberlo podido*

*anticipar [al problema] y además cometí la estupidez de sentirme idolatrado por él [el paciente], eso no es de un buen profesional”*. Esta escena se presenta dividida en dos partes, la segunda se coloca más adelante, casi llegando al final del episodio, aquí el Lic. Segura declara: *“en el fondo sé que si no puedo armar un nuevo grupo mi vida se va a transformar en un infierno, no la voy a poder soportar, eso es, jeso es!...pero yo no puedo traicionar el más auténtico de mis deseos, y no lo voy a hacer, yo voy a volver, yo voy a volver a tener mi grupo”*.

Aquí el protagonista Guillermo Segura motivado por *“su más auténtico deseo”* vuelve a armar su grupo de terapia. Los obstáculos que debe enfrentar son la *“sensación fóbica”* que siente y el *“miedo”* que lo invade por una situación del pasado: el fracaso con el anterior grupo de terapia, provocado por su falla como profesional. Guillermo, ayudado por su propio espacio terapéutico, vence sus miedos y decide realizar su deseo, es decir, armar un nuevo grupo. Al igual que en *Locas de Amor* y *Tiempos Compulsivos* el eje de este discurso está puesto en el profesional, que es el que organiza la historia.

| Por otro lado, el resto de las escenas anteriores a la última, nos muestran los conflictos de l\*s futur\*s pacientes del Lic. Segura, sus malestares y las motivaciones por las cada un\* de ell\*s busca ayuda terapéutica. A diferencia de los personajes de *Locas de Amor* y *Tiempos Compulsivos*, aquí l\*s loc\*s no tienen un diagnóstico, tienen malestares subjetivos que “no son tan graves” como l\*s pacientes que deben ser atendid\*s por los psiquiatras. No obstante, estos también son fácilmente reconocibles por l\*s espectador\*s a fuerza de su estabilización en nuestra cultura: así nos encontramos con la *histérica*, el *paranoico*, el *perverso*, la *depresiva*, la *inmadura*, el *adicto*. Del mismo modo que en las series

precedentes, diversos recursos narrativos solidifican los rasgos psicológicos que los pacientes van a encarnar.

## **DE KING KONG A LA DINASTÍA DE PEQUEÑOS PULGARCITOS**

A partir del estudio minucioso de las pericias médico legales que Foucault analiza en el curso *Los Anormales* (1974-1975), este autor desarrolla una genealogía de la constitución del dominio de la anomalía y postula que la noción de *anormal* se forma a partir de tres elementos fundamentales: el primero de ellos es el *monstruo humano* cuyo marco de referencia es la ley. La noción de monstruo es esencialmente una noción jurídica (en el sentido amplio del término) porque “lo que define al monstruo es el hecho de que, en su existencia misma y su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza”. No obstante, el monstruo aparece como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro (Foucault; 2007b:61).

Al segundo elemento lo encontramos en el *individuo a corregir*. El marco de referencia de este es la familia en el ejercicio de su poder interno, en la gestión de su economía y en su relación con las instituciones que la circundan o la apoyan (la escuela, el barrio, la iglesia, la policía, etc.). La familia se define y va a precisarse, transformarse y elaborarse a medida que se reordenen sus funciones y el desarrollo de las técnicas disciplinarias. A diferencia del *monstruo*, el *individuo a corregir* es un fenómeno corriente, regular en su irregularidad (Foucault; 2007b:61-66).

El tercer elemento es el *masturbador*, cuyo marco de referencia es un espacio mucho más estrecho que el de los anteriores, “es el dormitorio, la cama, el cuerpo; son los padres, los supervisores directos, los hermanos y hermanas; es el médico; toda una especie de micro célula alrededor del individuo y su cuerpo” (Foucault; 2007b:64). Una de las características fundamentales del *masturbador* es que se presenta y aparece en el pensamiento, el saber y las técnicas pedagógicas, como un individuo casi universal.

Tenemos ahí, en la organización del saber y las técnicas antropológicas del siglo XIX, algo absolutamente decisivo. Ese secreto [la masturbación], que todo el mundo comparte y a la vez nadie comunica, se plantea en su cuasi universalidad como la raíz posible, e incluso la raíz real de casi todos los males posibles. Es la especie de causalidad polivalente a la que puede asociarse, cosa que los médicos del siglo XVIII van a hacer de inmediato, toda la panoplia, todo el arsenal de enfermedades corporales, enfermedades nerviosas, enfermedades psíquicas. En definitiva, en la

patología de fines del siglo XVIII no habrá prácticamente ninguna enfermedad que no pueda corresponder, de una u otra manera, a esta etiología, es decir, la etiología sexual (Foucault; 2007b: 65).

No obstante, el *monstruo*, el *individuo a corregir* y el *masturbador* son personajes que intercambian algunos de sus rasgos y cuyos perfiles se comunican y superponen. Dice Foucault en la clase del 5 de febrero de 1975:

La historia de los anormales, comienza simplemente con King Kong, es decir que entramos en seguida, desde el inicio, en el país de los ogros. La gran dinastía de los Pulgarcitos anormales se remonta precisamente a la gran figura del ogro. Ellos son sus descendientes, lo cual está en la lógica de la historia, con la única paradoja de que fueron los pequeños anormales, los Pulgarcitos, quienes terminaron por devorar a los grandes ogros monstruosos que les servían de padres (2007b: 107).

Es decir, la figura alrededor de la cual se comienzan a reorganizar las instancias de poder y los campos de saber, es el *monstruo*. Pero poco a poco va a ir tomando cada vez más protagonismo la figura más modesta del *masturbador* o, en otras palabras, la universalidad de la desviación sexual. Es ella la que, a fines del siglo XIX, habrá englobado las otras figuras y, finalmente, la que poseerá lo esencial de los problemas que giran en torno de la anomalía (Foucault; 2007b:67).

Volvamos ahora a las series audiovisuales. A diferencia de *Locas de Amor* y *Tiempos Compulsivos*, *Vulnerables* no posee una voluntad firme de trazar una frontera entre los *locos* y los *no locos*. El mismo protagonista, el psicoanalista Guillermo Segura, es a la vez *analista* y *analizado*, *profesional* y *paciente* y esto se nos muestra en la primera escena, antes inclusive que la apertura del programa. Claro que él no requiere con la misma intensidad que los demás personajes de la intervención de *otr\** para resolver sus conflictos: a su analista no se le ve el rostro ni se le escuchan las palabras, Guillermo resuelve su conflicto casi interpretándose a sí mismo, detectando sus necesidades, venciendo sus obstáculos, autorregulándose. Su psicoanalista sólo viene a darnos las pistas (a través de su libreta de anotaciones, los pañuelitos sobre la mesa y su silla detrás del diván en el que está recostado Guillermo) de la existencia de ese espacio.

Desde la enunciación se nos invita a l\*s destinatari\*s a ser testigos de todos y cada uno de los personajes desde un punto de vista que fundamentalmente es "neutral": se emplean a menudo *primeros* o *primerísimos planos* y *cámaras objetivas* que nos proponen observar los gestos, las emociones y los sentimientos de todos los personajes con naturalidad. Este



discurso busca capturar expresiones, detalles, pensamientos y concentra la atención de l\*s espectador\*s sobre esos puntos construyendo escenas que podríamos calificar de *dramático-descriptivas*. Si bien en algunas secuencias se emplean opciones que señalan las marcas enunciativas, no hay un desequilibrio en la representación ¿Qué queremos decir con esto? que las opciones marcadas se utilizan para matizar a los personajes, para mostrarnos sus tonalidades y sus conflictos pero no para agruparlos entre sí o para demarcar una frontera rígida entre un\*s y otr\*s.

Sin embargo –y aquí si hay un distanciamiento entre el profesional y l\*s demás miembros del grupo de terapia-, los cuerpos de l\*s pacientes de Guillermo están marcados por esta *estética política de la locura* que ya venimos trabajando (aunque más sutilmente, sin diagnóstico y sin patología).

Algunas reflexiones de Kate Bornstein (2015) nos ayudarán a comprender el porqué de tal situación. Est\* autor\*, tras indagar en qué consistiría un “género perfecto” de acuerdo al orden cultural vigente en nuestra sociedad, elaboró una pirámide de jerarquías socio-sexuales que llamó la *Pirámide de género/identidad/poder* en la que el género se entreteje con múltiples categorías identitarias<sup>15</sup>. Dice Bornstein: “contradiendo las leyes de la física, comencé a construir mi pirámide desde la cima. Busqué a aquellas personas que tienen la mayoría del poder y la riqueza, las que afirman ser el ideal, las *muy pocas* personas que pueden de hecho afirmarse como VERDADEROS HOMBRES<sup>16</sup> en el mundo” (2015: 190).

A partir de esa pirámide, responderemos la siguiente pregunta: ¿por qué en el cuerpo de Guillermo no *leemos* la locura in-corporada si él también es un paciente? Porque Guillermo es hombre, blanco, profesional, padre, de clase media-alta, heterosexual (podríamos seguir: capacitado, monógamo, atractivo, en edad económicamente activa, etc.) al igual que Ricardo Buso (*Tiempos Compulsivos*), Martín Uribelarra (*Locas de Amor*) y agregamos, Guillermo Montes (*En terapia*) y Manuel Levín (*Historias de Diván*). Reiteremos la pregunta ¿por qué en el cuerpo de Guillermo no *vemos* la locura in-corporada? Porque cumple con la mayoría de las normas hegemónicas de la sociedad: está en la cúspide de la pirámide de las jerarquías socio-sexuales, tiene una vida que socialmente se considera “valiosa” y porque es un *empresario de sí*, que vence sus conflictos y se autorregula para

---

<sup>15</sup> En el *Kit de lectura* se puede encontrar la pirámide de jerarquías de Bornstein (FIGURA H: La pirámide de género/identidad/poder).

<sup>16</sup> Las cursivas y mayúsculas son de Bornstein.

lograr sus deseos y metas personales. Es decir, porque no es necesario demarcar en su cuerpo una *zona de peligro*.

Ahora respondamos los interrogantes que dejamos pendientes más arriba: ¿cuál es esa *zona peligrosa* que se intenta demarcar en los personajes de l\*s loc\*s tanto en *Tiempos Compulsivos* como en *Locas de Amor*, y aunque más sutilmente, también en *Vulnerables?*, ¿cuál es ese círculo riesgoso que se traza en los cuerpos de estos personajes a través de la estabilización de sus rasgos psicológicos?: los conflictos familiares, cuyo foco problemático –ya veremos– se asienta en la sexualidad y la alianza “anómala”, se condensan en los personajes bajo la forma de diagnóstico, carácter, postura corporal, forma de vestir, de relacionarse, de vivir, de amar... La ruptura de las normas sociales respecto a la alianza y la sexualidad *aparecen* sobre la superficie de los cuerpos, “las normas son un asunto de *impresiones*, de la manera en que los cuerpos ‘reciben las impresiones’ del mundo como un mundo conformado por otros” (Ahmed; 2015:222).

Volvamos a *Tiempos Compulsivos*, específicamente nos concentremos sobre dos de sus personajes: Teresa y Esteban.

Teresa y Esteban aparecen en el mismo espacio extradiegético que la Lic. Julieta y el Dr. Ricardo, ese espacio que corta con el lugar y el tiempo de la historia y en el que los personajes nos miran a los ojos y nos confiesan a l\*s espectador\*s sus tácticas y estrategias.



Respecto a Esteban, nosotr\*s sabemos por medio de las palabras del psiquiatra Ezequiel que está casado y tiene dos hijos. Este profesional argumenta que “*no sabe cómo hace la mujer para aguantarlo [a Esteban]*” y ese dato también le llama la atención a la Lic. Julieta. En una escena siguiente l\*s espectador\*s vamos a acceder a una información que no poseen los demás personajes: Esteban en realidad vive con su

madre y el vínculo entre ellos se nos presenta incestuoso, recrean una escena que podríamos asociar a la de un matrimonio: él llega a su lujosa casa después de trabajar, besa a su madre en la boca y le pregunta qué hay de comer, ella responde que le hizo su

comida favorita. El lazo que los une desafía el orden simbólico basado en la *prohibición del incesto*, concepto que articula de manera fundante y fundamental el reglamento de género (Moreti Baso; 2017: 40). (Ya veremos que el tópico del incesto reaparece una y otra vez en estos discursos).

En los comentarios a cámara Esteban (nos) dice:

Ser abogado a mí no me molesta, es una profesión que se puede ejercer casi distraídamente ¿no es cierto? cualquier sorete puede ser abogado, mi viejo es un sorete, hace muchos años que no lo veo y mi vieja pobre, bueno, ella está loca. Yo no hablo mucho de ella en el grupo, ahí todos piensan que estoy casado, que tengo dos hijos, pero en realidad es un regalo para el Dr. Buso, es brillante el Dr. Buso, ¡es brillante!

Por su parte, Teresa -en su versión sumisa e ingenua-, es la única que llega a la casa del psiquiatra para ver cómo se siente después de haber recibido el golpe en la cara durante la sesión de terapia grupal<sup>17</sup>. No obstante, ella no es bien recibida en el hogar del Dr. Buso.

En una escena anterior observamos a Clara, la esposa de Ricardo, discutiendo con él por ese golpe. Clara cree que su esposo tuvo sexo con una paciente, que el marido de dicha paciente se enteró y por eso lo golpeó: *“te la cogiste, el tipo se enteró y te recontra cagó a trompadas”*, dice. Cuando Teresa toca la puerta de su casa, Clara cree que ella es la paciente en cuestión y, como consecuencia, la maltrata.

Luego de esta situación confusa, Teresa entra en una crisis de identidad. En la siguiente escena la vemos caminando de noche por la calle, suena una música que se mezcla con las sirenas y el sonido de la ciudad, ella se frena, la imagen se distorsiona y se divide en tres, Teresa se detiene, lame sus labios, pasa el dedo por su lengua y adopta una pose provocativa. La imagen dividida en la pantalla nos indica que Teresa muda de personalidad, ahora le abre paso a Matilde, una *ninfómana compulsiva*. (En capítulos posteriores también aparece Caty, lesbiana que se siente atraída por Inés).

La escena se interrumpe por los comentarios a cámara, allí Teresa (nos) declara: *“yo me llamo Teresa y no me gusta ser como soy, todos me dicen que soy muy buena, muy sensible, pero a mí no me gusta ser así porque eso me hace sufrir y me gustaría ser distinta,*

---

<sup>17</sup> Recordemos que tod\*s l\*s pacientes –excepto Esteban- habían acordado ir a la casa del psiquiatra y finalmente, por diversos motivos, no llegan. Luego Inés, Sofía y Gerardo se encuentran en un bar, escena que fue recuperada páginas más arriba.

*aunque a veces soy distinta, muy distinta*” (y cuando pronuncia estas últimas palabras cambia de pose, levanta el mentón, abre bien los ojos). Luego la vemos convertida en Matilde con los labios pintados de rojo y vestida muy *sexy*, en un bar en el que subiendo las escaleras hay piezas para que l\*s client\*s puedan tener sexo. Ella fuma en una esquina, se le acerca un hombre e inmediatamente suben. Teresa *se hace otra* (que como nos confiesa, le gusta más) y esa otra tiene un intenso deseo sexual y lleva a cabo las acciones para satisfacerlo. Su patología representa el quiebre de una norma. La fractura de la personalidad simboliza precisamente el momento en el que ella desgarrar la norma sexual hegemónica y al mismo tiempo es la que constituye su naturaleza singular, lo que la vuelve *loca*.

Si Matilde es la faceta de la personalidad que le gusta más a Teresa y la otra (que es sumisa e insegura) la hace sufrir ¿por qué Teresa no habita el mundo como Matilde? Porque en este discurso no sólo su patología (el *trastorno de identidad disociativa*) es lo que modela su cuerpo. También el *régimen de la heterosexualidad obligatoria* opera en ese sentido, o más bien, la patología se conforma en intersección con ese régimen. La matriz heterosexual supone que ella “tiene que” orientarse de una manera específica (y no de otra) a algunos cuerpos (y no a otros). La imposibilidad de orientarse hacia el *objeto sexual ideal* de una manera *óptima* afecta la forma en que Teresa vive en el mundo y esto se considera *enfermo, patológico* y constituye una amenaza al ordenamiento social (Ahmed; 2015). He aquí una zona de peligro.

Gayle Rubin (1989: 14) -de un modo similar al llevado a cabo por Kate Bornstein (2015) con su *Pirámide de género/identidad/poder-*, elabora un jerarquía sexual representada en una figura denominada *El círculo mágico versus sus límites exteriores* donde desarrolla los aspectos de una sexualidad social y culturalmente considerada buena, natural, normal y sagrada, frente a los de una sexualidad mala, anormal, antinatural y maldita. En el primero encontramos al sexo heterosexual, en matrimonio, monógamo, procreador, no comercial, en parejas, en una relación, entre miembros de la misma generación, en privado, no pornográfico, sólo entre cuerpos (sin objetos) y vainilla (suave). En el segundo encontramos al sexo homosexual, sin matrimonio, promiscuo, no procreador, comercial, sólo o en grupos, esporádico, intergeneracional, en público, pornográfico, con objetos manufacturados, sadomasoquista<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> En el *Kit de lectura* (Figuras I y J) se puede acceder a dos figuras elaboradas por Gayle Rubin (1989) que completan lo que aquí sólo esbozamos: la primera de ellas se denomina “La jerarquía

Los aspectos que venimos desarrollando apuntan a señalar a la heterosexualidad obligatoria como un régimen político basado en la reproducción, la propiedad privada y la despotenciación de los afectos. Si aparecen unas configuraciones distintas a este régimen, este va a tratar de reterritorializarse o las va a desconocer. El sistema heterosexual premia (mientras más inteligible y adaptad\* un\* es) y castiga (mientras un\* más se corre de la norma). El efecto acumulativo de la repetición de la narrativa de la heterosexualidad como una unión ideal “moldea lo que es posible que hagan los cuerpos, aunque no contenga lo que es posible ser”, “que algo sea obligatorio demuestra que no es necesario” (Ahmed: 2015: 223). Y allí la estrategia de Teresa, su insurrección y su desobediencia, resistencia que es leída en términos patológicos y que se configura como diagnóstico médico hecho carne, vuelto cuerpo.

Por su parte, Esteban *actúa* la norma hegemónica frente a sus compañer\*s de grupo de terapia y a l\*s profesionales: dice que está casado y que tiene dos hijos y nos confiesa que eso es una sorpresa para “*el brillante Dr. Buso*”. Siguiendo a Foucault, la psiquiatría (como rama de la higiene pública) realiza una operación que consiste “en erigir un análisis de la locura que se desplaza con respecto al análisis tradicional y en el cual ya no surge que aquélla tiene por núcleo esencial el delirio sino la resistencia, la desobediencia, la insurrección, literalmente, el abuso de poder como forma nuclear”. Y continúa el autor, para la psiquiatría “el loco siempre es alguien que se cree un rey, es decir, que exalta su poder contra y por encima de cualquier poder establecido, ya sea el de la institución o el de la verdad” (2007b: 117).

Pero Esteban genera dudas en l\*s demás, se le hace difícil ocultar *su verdad*. Por un lado, a Julieta y Ezequiel les resulta raro que Esteban esté casado y tenga hijos, eso no corresponde con su *naturaleza*. Por otro lado, en la escena del mismo bar al que asiste Teresa, en donde él también se encuentra con una mujer, primero le miente respecto a su profesión diciéndole que es psiquiatra, en seguida mientras tienen sexo (y por pedido de la mujer) le dice en reiteradas oportunidades “*mami, mamá*” y finalmente, luego de que le roba un reloj de la cartera y la mujer lo encuentra, ésta le dice: “*Vestite y tomate las enfermo, ¿vos sos psiquiatra enfermo?, mirá ni pelos tenés, a que vivís con tu mamita pelotudo*”.

A nivel de la enunciación este texto audiovisual también nos tiende una trampa a nosotr\*s como espectador\*s. Esteban nos confesó -mirándonos a los ojos en el espacio

---

sexual: el círculo mágico versus los límites exteriores”; la segunda, lleva por nombre “La jerarquía sexual: la lucha por donde trazar la línea divisoria”.

extradiagénico antes referido- que era abogado, pero no lo es. Aun cuando creímos que en ese espacio él nos decía la verdad, también nos miente a nosotr\*s. Claro, porque a Esteban “*le gusta marear, disfruta con eso, es un manejador*”, tal como nos advierte en la primera escena el Dr. Ezequiel. Él también juega con nosotr\*s, nos miente, tiene esto calculado y, por consecuencia, no hay un acto *sin* razón. Este personaje tiene conciencia exacta del valor de sus actos y posee gran lucidez para que caigamos en su trampa<sup>19</sup>, para atraparnos en esta artimaña que es apuntalada desde la enunciación.

Los actos *anormales* de Esteban se producen no simplemente a partir de su ausencia de razón, sino sobre todo, por cierta dinámica mórbida de sus instintos. La enfermedad de Esteban -como también la de Teresa- consiste precisamente en dejar actuar sus instintos, dejar que se desarrollen sus mecanismos, dar curso a una economía o mecánica de los instintos que es *anormal, patológica* y al mismo tiempo, peligrosa (Foucault; 2007b: 128).

¿Qué sucede con los personajes de *Locas de Amor*?

Juana, Eva y Simona están locas pero locas ¡de amor! En los personajes de esta serie, los conflictos familiares y sexuales se les han hecho carne, patología, diagnóstico, han modificado su *naturaleza* porque la estructura parental quiebra en ellas una regla social y al mismo tiempo una norma de la razón. La escena en que las locas llegan a la casa de convivencia nos aporta varios datos para analizar esto.

Primero vemos el acoso que sufre Simona por parte de su madre, Regina. Ésta invade sus espacios, la persigue, es absorbente, posesiva y autoritaria. Frente a ella Simona adopta una postura temerosa e insegura. Luego sabremos que ambas fueron abandonadas por el padre de Simona, lo que provoca que Regina tema que su hija también la abandone. Este sujeto, internó a su hija en el hospital neuropsiquiátrico y se fue a vivir al exterior, perdiendo contacto con ellas.

También aparece Olga, la madre de Juana, cuando ésta le pregunta al psiquiatra si aquella sabe de su salida de la clínica. Allí observamos el recuerdo del Dr. Uribelarrea (que se restituye por múltiples artificios gráficos) y mediante este conocemos a Olga: ella le dice que Juana “*es mala*”, “*que no deberían haberla dejado salir*”, que ella “*no la quiere*”. Luego

---

<sup>19</sup> En la página web de Canal 13 se describe al personaje de Esteban de la siguiente manera: “Esteban (De La Serna) quizá el caso más complejo: un psicópata mitómano pero con una lucidez arrasadora”.

sabremos que Juana fue abusada sexualmente por su padre, y que la madre la culpa por ello. Nuevamente irrumpe la problemática del incesto.



Finalmente, observamos los conflictos de Eva en la escena del baño. Aquí se emplea el recurso de la *cámara subjetiva* para recuperar su recuerdo. ¿Qué dice ese recuerdo? Eva mira hacia la puerta del baño y de la puerta aparece una imagen difusa y en blanco y negro de la madre que viene a lavarle la boca con jabón, a esta no se le ve su rostro, sólo una cruz colgando del cuello (recordemos que Eva tiene *delirios*

*místicos*). L\*s espectador\*s escuchamos su voz y unos sonidos extradiagéticos que se le agregan al relato para marcar la idea de perturbación, se produce una *focalización interna* (los acontecimientos se nos dan a conocer como si estuvieran filtrados por la conciencia de Eva). Luego sabemos que de pequeña esta mujer vio a su padre mantener relaciones sexuales con un tío y al contárselo a su madre (una devota católica) ésta le lavó la boca con agua y jabón. La fobia al agua que padece Eva está directamente asociada a re-vivir esta impresión. En la actualidad del personaje sólo Frida (su novia), es quien puede mojarla, sólo ella la baña.

Ahora ¿cuál es la regularidad en las tres historias de las mujeres locas?: la presencia abrumadora de las madres.

### **La familia medicalizada-medicalizadora**

Explican Fuster Sánchez y Moscoso Flores siguiendo los desarrollos de Foucault, que entre los siglos XVIII y XIX la salud de los individuos se transformó en uno de los objetivos esenciales de las administraciones públicas de países como Francia, Alemania e Inglaterra. “Las nuevas dinámicas demográficas que tendieron a disolver los límites de la antigua ciudad medieval y el avance ineluctable de un sistema de producción capitalista, obligaron al diseño de dispositivos de regulación social más extensiva y eficaz” (2016: 208). Emergía de ese modo la “población” (cuerpo que se configura en la intersección entre lo individual y lo social) como problema político-económico y junto con ella, toda una gama de instrumentos y técnicas -tasas de natalidad y mortalidad, campañas de vacunación,

estimaciones demográficas, etc.- que permitieron la formación de una tecnología de poder que tenía como blanco al cuerpo, al gobierno de la vida biológica.

En la Clase del 17 de marzo de 1976 del curso *Defender la sociedad*, Foucault (2000: 217) sostiene que “uno de los fenómenos fundamentales del siglo XIX fue y es lo que podríamos llamar la consideración de la vida por parte del poder; por decirlo de algún modo, un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto ser viviente, una especie de estatización de lo biológico”. En el mismo curso el autor argumenta que

(...) todo sucedió como si el poder, que tenía la soberanía como modalidad y esquema organizativo, se hubiera demostrado inoperante para regir el cuerpo económico y político de una sociedad en vías de explosión demográfica e industrialización a la vez. De manera que muchas cosas escapaban a la vieja mecánica del poder de soberanía, tanto por arriba como por abajo, en el nivel del detalle y en el de la masa (2000:225).

Para recuperar el detalle se produjo una primera adaptación del poder: la de sus mecanismos al cuerpo individual mediante la vigilancia y el adiestramiento -lo que el autor llama *disciplina*- que se llevó a cabo en un nivel local y en el marco limitado de las instituciones (tales como el hospital o el manicomio), es decir, una *anatomopolítica* que refiere a la disciplina como tecnología de poder centrada en el cuerpo como máquina y enfocada en su potencialización (Foucault; 2000). A nivel de la masa se produjo una segunda adaptación: la del poder a los fenómenos de la población, a los procesos biosociológicos de las masas humanas, es decir, una *biopolítica* de la población, centrada en el cuerpo-especie, en el cuerpo que sirve de soporte a los procesos biológicos (los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida... junto a todas las condiciones que pueden hacerlos variar), una tecnología que procura controlar -y eventualmente modificar- las probabilidades y que aspira a la seguridad del conjunto con respecto a sus peligros internos (Foucault; 2000).

Estas dos tecnologías de poder (superpuestas y articuladas) se transformaron en elementos fundamentales para el desarrollo del capitalismo en la modernidad tardía que “no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos” (Foucault; 1984/2014: 133).

En este marco de reordenamiento del ejercicio del poder, tanto disciplinas como regularizaciones se enfocaron en el control de un elemento en común: la administración de la “multiplicidad” en el marco de la ciudad moderna. Para Foucault, existirá tanto un



objeto (multiplicidad) como un elemento (la norma) que servirán de conexión entre las tecnologías del cuerpo y de la población (...) Bajo esta óptica, una sociedad atravesada por los mecanismos de la norma regularizadora y disciplinaria correspondería a lo que Foucault llamó Sociedad Normalizadora (Fuster Sánchez y Moscoso Flores; 2016: 211).

La *sociedad normalizadora* transformó ciertos procesos inherentes a la población en objetos de saber y de intervención, mediante los cuales se buscaba registrar la naturaleza y la duración de las enfermedades, consideradas como factores permanentes de sustracción de fuerzas, disminución del tiempo de trabajo, reducción de las energías, etc. que conllevaban altos costos económicos. Dichos fenómenos condujeron a la introducción de una medicina que tendrá como función crucial la higiene pública (con organismos de coordinación de los cuidados médicos, de centralización de la información, de normalización del saber) y que adopta también el aspecto de una campaña de aprendizaje de la higiene y medicalización de la población al mismo tiempo que promueve el desarrollo de una serie de instituciones (la familia, la educación, la sexualidad) cuyo objetivo esencial consiste en regular el cuerpo social en todos sus niveles (Fuster Sánchez y Moscoso Flores; 2016: 212-213).

En esta dirección, la salud del conjunto de los cuerpos pasó a ser motivo de una reflexión social colectiva, convirtiéndose en uno de los núcleos esenciales del poder político, poder que tendrá como objetivo la instalación de un imperativo moral para la conservación de la salud y el bienestar físico (Fuster Sánchez y Moscoso Flores; 2016). “Los diversos aparatos de poder gestionarán los ‘cuerpos’ (...) para ayudarlos, y, si es preciso, obligarlos a conservar su salud. El imperativo de salud es a la vez un deber para cada uno, y un objetivo general” (Foucault; 2000: 331).

En este contexto, la familia se convierte en un medio de contención y cuidado permanente, destinado a producir las condiciones óptimas que les permitan a los individuos alcanzar la madurez de la mejor manera posible. Dentro de ese marco, padres y madres pasan a ser quienes organizan lo que servirá de matriz al individuo adulto. Simultáneamente, el hogar se transformará en un espacio táctico para el desarrollo de una moral basada en la higiene, cuyos objetivos irán desde el cuidado del cuerpo para mantenerlo sano y útil, hasta la distribución óptima de las camas en el espacio (Fuster Sánchez y Moscoso-Flores; 2016: 221).

Como explica Foucault, la familia fue un agente constante de la medicalización y el blanco de una magna empresa de aculturación médica. En tanto que instancia medicalizadora, cumplirá el rol de bisagra entre unos objetivos generales que buscan la administración de la salud del cuerpo social y la necesidad que muestra esta nueva sociedad de cuidar a los individuos que la componen. La familia medicalizada-medicalizadora permitirá articular una ética privada de la buena salud sobre un control colectivo de la higiene, y una técnica científica de cura, asegurada por la demanda de los individuos y las familias, por un cuerpo profesional de médicos cualificados avalados por el Estado (Fuster Sánchez y Moscoso Flores; 2016: 221-222).

¿Cómo ingresa la figura específica de la madre dentro de este esquema? Uno de los primeros colectivos estratégicos sobre los que se desplegaron dispositivos específicos de saber y de poder, fue el de las mujeres, proceso denominado por Foucault como la “histerización del cuerpo femenino”. “La Madre, con su imagen negativa de ‘mujer nerviosa’, constituye la forma más visible de esa histerización” (2014:100). El cuerpo de la mujer fue analizado y cualificado (o descualificado) como un cuerpo saturado de sexualidad lo que permitió su integración -bajo la forma de una patología que le es intrínseca: la *histeria*- al cuerpo de las prácticas médicas.

Simultáneamente a la integración de las mujeres al cuerpo de la medicina, la figura materna también fue puesta en comunicación con el cuerpo social (cuya fecundidad debe asegurar); con el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional); y con la vida de l\*s hij\*s (que produce y debe garantizar por una responsabilidad que es, a la vez, biológica y moral) (2014:100). En *Locas de Amor* las figuras de las progenitoras que no se asimilan adecuadamente al reglamento de la maternidad, aparecen fundamentalmente resaltadas: la madre indiferente, histérica, nerviosa, autoritaria, malvada, absorbente es la causa de los sufrimientos de las hijas que demandan ayuda a los profesionales.

No obstante, resulta llamativo que si bien son los padres los que abusan sexualmente de sus hijas (Juana), las abandonan (Simona) y transgreden las normas sexuales familiares (Eva), las madres son las que emergen en este discurso como “culpables” de los padecimientos mentales de las hijas y adquieren una enorme centralidad. ¿Y los padres? ellos no están allí, están presentes en la narración pero ausentes en la representación (es decir, a ellos *no se los ve*).

## El psicoanálisis como dispositivo de normalización de los instintos

En la serie *Vulnerables*, los personajes no están *tan loc\*s*, sino, precisamente, estos son *vulnerables*. Este último término –tan característico de la década del noventa- remite a un modo de nombrar a ciertos sectores: los “sectores vulnerables”, es decir, aquellos grupos de la población que por sus condiciones sociales, económicas, raciales, culturales o psicológicas se encuentran en una condición de mayor riesgo que les impide o dificulta acceder a mejores condiciones de bienestar.

Podemos afirmar que entre *Tiempos Compulsivos*, *Locas de Amor* y *Vulnerables* ocurre un cambio de escala: parafraseando a Foucault -y en cierto modo corriendo los límites de sus categorías<sup>20</sup>-, podemos argumentar que se trata del paso de los *monstruos humanos* de las primeras dos, a los *anormales familiares* en esta última, es decir, de fenómenos extremos y a la vez, considerablemente raros (como el *trastorno de identidad disociativa* o *doble personalidad* por ejemplo, al que generalmente accedemos a través de representaciones mediáticas) a fenómenos más corrientes, frecuentes, regulares en su irregularidad (como la histeria, la inmadurez o la perversidad, conceptos que incluso solemos referir en el lenguaje cotidiano).

¿A través de qué elementos se produce esa transmutación en *Vulnerables*?, ¿qué cambia en este discurso que sirve de soporte para menguar la gravedad de los conflictos de los personajes? Anticipamos la respuesta: la entrada del psicoanálisis. Si bien trabajaremos en profundidad sobre esta disciplina en el último capítulo, queremos anticipar aquí algunas cuestiones.

Señalamos en el capítulo precedente que a principios del siglo XIX la locura aún estaba profundamente vinculada a los actos sin razón. Argumentamos en esa oportunidad, en relación a los actos criminales, que precisamente la ausencia de razón (o interés) para cometer un crimen funcionaba como anclaje para la referencia psiquiátrica. También analizamos que, con el naciente *poder de normalización*, se produjo un desplazamiento en el cuál los nuevos blancos de la acción punitiva ya no eran los crímenes sino la racionalidad de los criminales. En esa época, “la psiquiatría legal (...) estaba descubriendo que los actos

---

<sup>20</sup> Corremos los límites de la categoría *monstruo* ya que Foucault se refiere a ella como algo que no sólo quiebra las normas sociales sino también biológicas: los ejemplos de monstruos que da el autor transitan entre figuras que poseen cuerpo humano y cabeza de animal hasta cuerpos hermafroditas. No obstante, nosotr\*s aquí la emplearemos en cuanto a la gravedad de las patologías que poseen un\*s y otr\*s personajes, al grado de intensidad y de excepcionalidad con que sus *trastornos* se presentan.

*monstruosos*, es decir, sin razón, de algunos criminales en realidad se producían no simplemente a partir de la laguna que señala la ausencia de razón, sino por cierta dinámica mórbida de los instintos” (2007b: 127-128). La noción de instinto, en efecto, “permite reducir en términos inteligibles esa especie de escándalo jurídico que sería un crimen sin interés, sin motivo y, por consiguiente, no punible, y además, por otro lado, convertir científicamente la ausencia de razón de un acto en un mecanismo patológico positivo” (2007b: 132).

Más aún, a través del instinto –en tanto portador de peligro- no sólo va a aflorar todo un campo de nuevos problemas (las pulsiones, las tendencias, las inclinaciones, los automatismos, etc.) sino la posibilidad de reinscribir la psiquiatría no sólo en un modelo médico sino también en una problemática biológica. “¿El instinto del hombre es el instinto del animal? ¿El instinto mórbido del hombre es la repetición del instinto animal? ¿El instinto anormal del hombre es la resurrección de instintos arcaicos de! hombre?” (Foucault; 2007b: 129).

La noción de *instinto* (gran vector del problema de la anomalía) funciona como el operador por medio del cual la monstruosidad y la simple locura van a encontrar su principio de coordinación. Ahora bien, esto no se debe en absoluto a un descubrimiento interno al saber psiquiátrico sino que responde a cierto engranaje entre los mecanismos de poder característicos de la institución judicial y los propios del poder y el saber médico. Como advierte Foucault (2007b: 130), “la razón de que se haya pasado de una psiquiatría del delirio a una psiquiatría del instinto, con todas las consecuencias que eso iba a tener para la generalización de la psiquiatría como poder social, está, creo, en ese encadenamiento del poder”.

En síntesis, con la emergencia del *instinto*, la psiquiatría va a poder devolver a los ámbitos de la enfermedad y la medicina mental todos los trastornos y las irregularidades de conducta que no competen a la locura propiamente dicha.

A partir de la noción de instinto, y en torno de lo que otrora era el problema de la locura, podrá organizarse toda la problemática de lo anormal, lo anormal en el nivel de las conductas más elementales y cotidianas. Ese pasaje a lo minúsculo, la gran deriva que hace que el monstruo, el gran monstruo antropófago de principios del siglo XIX, resulte amonedado, en definitiva, en la forma de todos los pequeños monstruos perversos que no cesaron de pulular desde fines de ese siglo, ese paso del gran monstruo al pequeño perverso, sólo pudo darse gracias a la noción de instinto y la utilización y el funcionamiento de éste en el saber (Foucault; 2007b: 128).

En este contexto se erige el psicoanálisis, ¿con qué objeto? con el de ofrecer a la psiquiatría un asidero en el mundo de los instintos. De ese modo, la psiquiatría se enmarca en el psicoanálisis que emerge en tanto tecnología de corrección y normalización de la economía de los instintos<sup>21</sup>. Esta transformación permitió un inmenso proceso que hizo que el poder psiquiátrico intra-asilario, centrado en la enfermedad, haya podido convertirse en jurisdicción intra y extra-asilaria no de la locura, sino de lo anormal y de cualquier conducta anormal.

En la primera escena después de la apertura de *Vulnerables* vemos a Roberto Quitti en diálogo con su hermano en una habitación que ambos comparten y que pertenece a la casa materna. En su cuarto vemos unos *posters* de Nick Nolte en los que se destaca la palabra “abuso”. (En un capítulo posterior, Roberto tomará uno de los *posters*, le pintará los labios a Nolte y le dará un beso en la boca). Luego observamos a la madre y a ambos hijos viendo “El Príncipe de las Mareas”, una película protagonizada por ese actor, que hace dormir a tod\*s menos a Roberto que queda perturbado por una escena particular: la violación a un niño por parte de un hombre adulto.



Tod\*s duermen menos Roberto que tiene insomnio: luego de ver el film, él se sienta en la cama cucheta que comparte con el hermano, se saca la remera y se produce un *zoom in* hasta que la cámara sólo capta sus ojos que nos miran en un *primerísimo primer plano*. Esa mirada sostenida, provocadora, desafiante y el tic-tac del reloj que escuchamos junto al sonido de una música extradiagética, nos invitan a imaginar todo lo

que sucede en la “mente” de Roberto durante ese tiempo.

La construcción de la escena nos incita a mirar los ojos de este personaje y, a través de ellos, imaginar su perturbación, lo que lo mantiene despierto. La puesta en serie nos propone establecer un vínculo: ¿Roberto fue violado de niño?, ¿sufrió un abuso? Cuando

---

<sup>21</sup> Foucault (2007b) argumenta que, a finales del siglo XIX, la psiquiatría queda enmarcada en el psicoanálisis pero también en la tecnología eugénica a partir del problema de la herencia, la purificación de la raza y la corrección del sistema instintivo de los hombres mediante una depuración racial.

la cámara realiza un *zoom out*, l\*s espectador\*s volvemos a ver la habitación: ya es de día, se escuchan los pájaros, Roberto pasó toda la noche despierto y l\*s espectador\*s lo acompañamos, o al menos eso nos propone el discurso a través de una toma que se presenta sin cortes, resumiendo en ella todo el tiempo transcurrido.

La secuencia siguiente encuentra a Roberto en un hospital dialogando con su médico. Este le dice que está “*sano clínicamente*” y que no dormir tiene que ver más “*con cómo se siente uno*”. No hay enfermedad sino un *mal sentir*. Además, el médico argumenta que no se debe sentir culpable por “*estar fuera de foco*” pero que asimismo, comience un tratamiento. Roberto comenta que no quiere formar parte del grupo de terapia del hospital porque ya fue y “*el que no tomaba pintura cuando chico, mató a la madre con una tabla del inodoro ¿entiende? Entonces, no estoy como tan...para...*”. Roberto se des-inscribe de los *monstruos* que habitan el hospital. El médico le recomienda entonces al psicoanalista Guillermo Segura.

¿Cuándo se decide este personaje a llamar al psicoanalista?, ¿qué lo motiva? En una escena posterior Roberto se encuentra sólo delante del televisor viendo la misma escena del abuso, pero ahora la rebobina y la vuelve a ver, una y otra vez. El control remoto se nos muestra en *primer plano*, recalcando la acción de rebobinar. A l\*s espectador\*s se nos permite leer en los subtítulos de la película unas líneas que en la escena anterior no habían aparecido:

**Hombre adulto violador:** Carne cruda, me dicen carne cruda, nada me gusta más que la carne cruda fresca

**Niño abusado:** Me lastima

Luego vemos la cara del niño que ocupa toda la pantalla, su grito desgarrador que queda haciendo eco y la mirada de Roberto que mueve la cabeza de un lado a otro con el gesto de “no”. La posibilidad de que Roberto haya sido un niño abusado se pone en duda y se abre otro sentido (¿será este personaje el abusado o el potencial abusador?). A continuación, una toma muy similar a la de la primera escena: nuevamente sus ojos nos miran fijo en un *primerísimo primer plano*. Por último, a través de varios *planos detalle*, vemos que Roberto saca su billetera del bolsillo, la abre y retira de su interior una tarjeta que dice: Guillermo Segura y un número de teléfono. Roberto necesita que lo ayuden a corregir y normalizar la economía de sus instintos.

Con el correr de la serie veremos a este personaje enamorarse de Gladis, una trabajadora sexual travesti. Él la espía, le escribe una carta de amor, la observa mientras ella está con un cliente, inclusive se van a pescar l\*s dos junt\*s. Pero él no quiere que nadie l\*s vea y nunca llegan a concretar físicamente su deseo (que es mutuo). Roberto mira la película del abuso, la mira de nuevo, va al parque en que trabaja Gladis y la mira por un largo rato, luego la mira teniendo sexo con un cliente detrás de un biombo. Roberto *mira*, no *hace*. Hacer sería un acto *monstruoso*, mirar sólo es *riesgoso*, *peligroso*.

En el ámbito de su terapia, Roberto no nombra a Gladis ni a Nick Nolte, allí este personaje sólo habla de su familia, de su niñez. Roberto *no hace* y *no dice*. El indicio de su homosexualidad a través del beso a la foto de Nolte, su perversidad insinuada en la construcción de la escena de la película, su amor por una travesti, quedan en el orden de lo no enunciable, de lo in-decible y además, todo hace sistema, todos son rasgos de la misma sexualidad anómala, de la misma mecánica mórbida de sus instintos. Desafortunado vínculo establece esta serie entre una presunta pedofilia, una insinuada homosexualidad y el gusto hacia una travesti.

Sin embargo, en este discurso audiovisual, se elige que Roberto se enamore de una trabajadora sexual trans, aparece esto como posibilidad. Y aunque ese deseo se configure en un peligro potencial que se debe corregir o normalizar, allí está, presente en el discurso: Gladis emerge como una mujer deseable, erótica. Si Roberto hubiese dejado actuar a sus instintos, si hubiera dejado que se desarrollen sus mecanismos (tal como Teresa, por ejemplo) ¿sería *monstruoso*? “¿Hay instintos que son en sí mismos portadores de algo así como una enfermedad, una invalidez o una monstruosidad? (...) ¿Se puede tener influencia sobre ellos? ¿Se pueden corregir? ¿Se los puede enderezar? ¿Existe una tecnología para curar los instintos?” (Foucault; 2007b:129): sí, el psicoanálisis. Al final de la primera temporada de *Vulnerables* –y habiendo transitado por su tratamiento psicoanalítico-, Roberto se casa con una mujer cisgénero que tiene un hijo varón. En esta oportunidad si *dice* y *hace* el amor, el amor de la *razón* (que es heterosexual, por cierto).

### **Tabú del Incesto**

¿Qué ocurre con Cecilia, otro de los personajes de *Vulnerables*? La primera escena en la que l\*s espectador\*s nos ponemos en contacto con esta mujer es tramposa. A ella la observamos en un bar, a través de un plano medio, sentada frente a alguien que ella ve pero nosotr\*s aún no. Cecilia dice:

Creo que fui clara cuando dije "ningún compromiso", bastante compromiso es pasar parte de la noche con otro, darle la cama en la que uno duerme, dejar que entre y salga de la casa mientras dure el romance temporal, porque también fui clara cuando hablé de "romance temporal" y no seas egoísta agarrándote de la palabra "temporal" para deprimirte, valorá que me estoy dirigiendo a vos cuando digo "romance" que es dar, es pensar en el otro, es entregarse, como yo me entrego a vos, con el único compromiso de mi cuerpo, porque por ahora prefiero que mi corazón no se mezcle en esta unión sexual que tenemos vos y yo, ¿entendés?



Luego Cecilia cambia la pose y dice: *“¿entendés Gastón?, así tenés que hablarle, cero margen para el enganche, no porque esté mal que dos personas se enamoren, para preservarte”*. La cámara se mueve sobre su eje y ahora sí nos muestra a su interlocutor, un hombre joven, su sobrino. Ella es una *histérica*, él la mira con cara de *enganchado* y le dice: *“sos impresionante”*. La escena nos propone a l\*s destinatari\*s

habitar la misma confusión que vive el sobrino de Cecilia, confusión que confirmamos cuando Álvaro, el medio hermano de ella y padre de este sujeto, la cita en un bar y le dice:

**Álvaro:** Mirá Ceci, a mí no me importa demasiado que andes por ahí revoleando la bombacha...

**Cecilia:** ¿Qué?

**Álvaro:** Pero no vengas a joder a mi hijo que además es tu sobrino, ¿está claro?

Fin de la escena, esta dura sólo 50 segundos. Cecilia se queda sin posibilidad de contestación, el discurso la enmudece.

Ahora ¿qué es lo que motiva a Cecilia a comenzar a asistir al grupo de psicoanálisis?: la relación con su madre Adela, otra *histérica*. Ella siempre la espera y la madre nunca llega. Mediante una conversación telefónica entre ambas sabemos que esta relación compleja es la que la motiva para comenzar a ir a terapia, Cecilia lo dice expresamente. Luego sabremos que Adela se casó con un hombre mucho mayor que ella (el padre de Cecilia) y que Álvaro es hijo del primer matrimonio de ese hombre; también sabremos que en el pasado Adela le “robó” un novio a Cecilia y que en la actualidad de la serie le “roba” a Antonio (un compañero del grupo de terapia).



¿Y a Jimena?, ¿qué la motiva a formar parte del grupo de terapia del Dr. Segura? Jimena se hace pis encima, y en esta acción condensa toda una personalidad: ella es aniñada e inmadura, el vínculo con María Elena, su madre, es demasiado estrecho, aparecen mezcladas (hablan parecido, gesticulan parecido, se maquillan parecido, comparten su gusto por las pastillas ansiolíticas), excepto en la última escena que la vemos a Jimena



formando parte del grupo de terapia, en todas las demás se encuentra en conexión con su madre. Y además, -igual que Cecilia-, ellas transgreden un límite: observamos que Jimena se está cambiando y que su madre le dice *“tenés unas formitas tan lindas”* y mientras ríen, le pasa la mano por su cuerpo. Luego las vemos en unos sillones, a la luz de las velas, la madre le hace masajes en los pies y argumenta: *“hay algo que no podemos obviar, que tengo una hija que es muy mujer y esto es muy difícil de soportar para cualquiera, ¡sí! para cualquiera”* cuando dice esto le toca un pecho a su hija, ambas ríen y adoptan un gesto infantil. El eje central de la terapia de Jimena será el vínculo *enfermizo* con su madre.

Tanto en la familia de Cecilia como en la de Jimena existe una trasgresión en los límites sexuales que impone la estructura del parentesco: aparece el *incesto* como un peligro latente. Pero no sólo esta serie da cabida a dicha problemática: *Tiempos Compulsivos* (con Esteban y su madre) y *Locas de Amor* (con Juana con su padre y Eva a través de la relación de su padre con un tío) también ponen esta cuestión a jugar dentro del discurso. Es decir, hay una insistencia en estos textos audiovisuales a recuperar el tema del incesto como demarcador de una zona de peligro social. Ahora cabe preguntarnos ¿por qué tal obstinación?

Según Judith Butler, la forma más destacada mediante la cual se relacionan el incesto y el parentesco normativo es el *tabú del incesto*: “la propia existencia del tabú del incesto presupone que ya existe la estructura familiar, ¿cómo podría sino comprenderse la prohibición de las relaciones sexuales con miembros de la propia familia sin una concepción previa de familia?” (2006: 224). No obstante, lo que más le preocupa a la autora es que el término *incesto* sea sobre inclusivo, “que la derivación de la normalidad sexual

que implica se confunda demasiado fácilmente con otros tipos de desviaciones” (223).

Señala Butler que

el incesto se considera vergonzoso, lo cual explica la dificultad de su articulación, pero ¿hasta qué punto se estigmatiza como una irregularidad sexual aterradora, repulsiva o impensable de formas que no se aplican a otras desviaciones de la norma de la heterosexualidad exogámica? Las prohibiciones que funcionan para prohibir el intercambio sexual no normativo también funcionan para instituir y vigilar las normas del presunto parentesco heterosexual. Es interesante que, aunque el incesto se considera como una desviación de la norma, algunos teóricos, como Linda Alcoff, entre otros, argumentan que es una práctica que generalmente apoya la estructura patriarcal de la familia (2006: 224).

Dentro del ámbito del psicoanálisis, las posiciones simbólicas de la Madre y el Padre sólo se sostienen a través de la prohibición, en otras palabras, la prohibición produce tanto la posición de la Madre como la del Padre en términos de una serie de relaciones sexuales endogámicas proscritas. En consecuencia, el tabú del incesto produce el parentesco normativo heterosexual y aparta del reino del amor y el deseo las formas que traspasan y confunden la serie de relaciones de parentesco, por ejemplo, las que ocurren en los hogares monoparentales, las formas de parentesco de gays y lesbianas, las de las parejas no monógamas o los acuerdos familiares mixtos en los cuales puede que haya más de una madre o padre. Cada una de estas desviaciones de la norma se tornan en algo difícil de reconocer, se convierten en inteligibles e incluso se considera que inducen el sufrimiento psíquico (Butler; 2006).

En nuestros discursos, a las familias monoparentales de Jimena (*Vulnerables*) y Esteban (*Tiempos Compulsivos*), por ejemplo, se les niega la posibilidad de un amor no incestuoso. Del mismo modo ocurre con la familia de Cecilia (*Vulnerables*): su madre (Adela) trasgredió una barrera generacional al casarse con un hombre mucho mayor que ella. El hijo de este hombre, fruto de un matrimonio previo, tiene aproximadamente la misma edad que Adela, y por lo tanto, es mucho mayor que Cecilia (su hermanastra)... Es decir, en la estructura parental de la familia de Cecilia las posiciones simbólicas se dispersan y se rearticulan en nuevas formaciones sociales pero el discurso nuevamente niega la posibilidad de un amor “saludable” en estas condiciones: Cecilia y su madre se enfrentan por el amor de otros hombres y Cecilia no puede ubicarse correctamente en la estructura del parentesco con su sobrino. Además, madre e hija son promiscuas, mantienen relaciones sexuales con parejas que no son estables, que no tienen proyección a futuro, etc.

No obstante, parafraseando a Butler, el parentesco es una práctica social contingente y no existe una posición simbólica de Padre y Madre que no sea precisamente la idealización y la calcificación de normas culturales contingentes. En este sentido, tratar a estas formas variables como presuposiciones de la cultura y de la salud psíquica implica restringir las nociones de normatividad que se encuentran a nuestra disposición a aquellas que ya están de antemano codificadas en una ley universal de la cultura (Butler; 2006: 224-225). Si el tabú del incesto es también lo que se supone que instala al sujeto en la heterosexualidad normativa y si esta instalación es la condición de posibilidad para una vida simbólica o culturalmente inteligible, entonces otros modos de organización social y afectiva de las relaciones de parentesco surgen como lo no inteligible: como amores que no tienen lugar en el nombre del amor, como posiciones dentro del parentesco que no son posiciones. Cuando el tabú del incesto funciona es ese sentido, lo que se produce es un amor en la sombra que, por ejemplo, se elige no mostrar en la pantalla de TV, al menos en los discursos aquí analizados (Butler; 2006: 227-228).

Como contracara, ¿qué es lo que sí deciden mostrar estos textos audiovisuales?

En los capítulos posteriores de *Vulnerables*, Cecilia hablará en el grupo de terapia de su madre, podrá articular discursivamente sus problemas de parentesco y de ese modo podrá tomar una distancia *saludable* con Adela, también trabajará sobre sus conductas, sus vínculos amorosos y su sexualidad. Al final de la serie Cecilia podrá formar una pareja heterosexual y quedará embarazada. Cada una tomará una posición correcta dentro de la estructura de parentesco y, de este modo, Cecilia podrá *normalizarse*.

De igual modo Jimena. En los primeros capítulos de *Vulnerables* veremos que cada vez se asemeja más a su madre, ellas se mezclan hasta confundirse. Jimena luego se casará con Elvio y en la foto del casamiento aparecerán los tres. La mayor crisis de este personaje se desencadenará cuando encuentre a María Elena (su madre) vestida con su propia ropa, practicándole una felación a su propio esposo. A partir de ese episodio Jimena entrará en una gran crisis. No obstante, al final de la serie, Jimena -luego de reencontrarse con su padre y de distanciarse de su madre, es decir, de ubicarse correctamente en la estructura de parentesco-, podrá formar nuevamente pareja con un hombre que es aniñado e ingenuo como ella.

Es decir, estos discursos nos muestran los daños psíquicos que causan las estructuras no hegemónicas de parentesco, nos niegan la posibilidad de ser espectadores de un amor

que no cause aflicciones en esas *otras* formas de parentesco y al mismo tiempo, nos indican que una adecuada salud mental se consigue reincorporándose a dichas estructuras hegemónicas.

“¿Qué constituye los límites de lo pensable, de lo narrable, de lo inteligible? ¿Qué constituye *el límite de lo que puede pensarse como cierto*<sup>22</sup>?” (Butler; 2006: 223). Cecilia y Jimena hablan, pero Roberto no. La sexualidad de Roberto es impronunciable en el grupo de terapia. ¿Cómo se reinscribiría este personaje en la norma heterosexual si hubiese llegado a contar sus deseos sexuales por Gladis, si estos hubiesen emergido a la superficie? Los deseos de Roberto –tal como aquí se representan- son en sí mismos portadores de una invalidez (¿una *monstruosidad*?), por eso no se dicen, se anulan en el discurso y por eso también se insertan en una cadena de instintos sexuales *anormales* y *perversos* que sólo se insinúan en el discurso.

Siguiendo los argumentos Witting (2006), rechazar la relación heterosexual y las instituciones que dicha relación ha producido como necesarias para construir una sociedad, significaría al mismo tiempo, rechazar el orden simbólico, hacer que la construcción del sentido se torne imposible, despojarse de coherencia interna, (¿volverse *loco*?, ¿volverse *monstruo*?). “Así, el lesbianismo, la homosexualidad, y las sociedades que podemos crear, no pueden ser pensadas o enunciadas, aunque siempre hayan existido. De este modo, el pensamiento heterosexual continúa afirmando que el incesto, y no la homosexualidad, representa su mayor prohibición” (Witting; 2006; 52).

Como corolario, el pensamiento heterosexual requiere como necesidad ontológica la producción de un *otro/diferente*, de un afuera constitutivo, ya que no podría funcionar (ni económica, ni simbólica, ni políticamente) sin este concepto. Por eso la insistencia de *Tiempos Compulsivos* y *Locas de Amor* a que l\*s loc\*s sean *otr\*s* dentro del discurso. Dijimos que estos cuerpos que transgreden la matriz heterosexual se configuran en el discurso como objetos codificadores de mensajes ¿qué mensajes?: que salirse de las normas sexuales que tal matriz impone, afecta la salud mental, constituye una *naturaleza* singular, vuelve locas a las personas, las coloca cerca de lo monstruoso. Y eso configura una zona de peligro, pues ¿cómo desear aproximarnos a todo eso? En tal sentido, el discurso nos preserva.

---

<sup>22</sup> Las cursivas son de la autora.

¿Y por qué no nos preserva de los *vulnerables*?, ¿por qué en ese texto no se traza una frontera sólida entre ell\*s y nosotr\*s? Porque –como ya lo argumentamos-, que la heterosexualidad sea obligatoria significa que no es necesaria y, en este sentido, tod\*s estamos expuestos a *riesgos*: a deseos, amores, conductas, contactos que no van en la dirección de la matriz heterosexual. Lo que nos ofrece este discurso es ser testigos de la manera en la que estos personajes sortean esos riesgos, del modo en que dominan sus instintos. En ellos también se configura una zona peligrosa, pero al mismo tiempo, *familiar*. Por eso la necesidad de la repetición: si la heterosexualidad fuera sólida, no habría razón de reforzarla constantemente con estos aparatos simbólicos que son –entre otros- los medios de comunicación.

Ahora ¿qué comparten todos estos personajes? Ellos pertenecen a clases económicas medias o altas y todos y cada uno pueden ser *rehabilitados*, *normalizados*, asimilados a los demás miembros de la sociedad. Es decir, estos se otorgan un cuerpo al que deben preservar y cuidar y para ello disponen de los dispositivos terapéuticos y sus mecanismos. Todos son cuerpos valiosos, que merece la pena rehabilitar, normalizar, integrar a la sociedad. Aun cuando los dispositivos terapéuticos constituyen una *inversión de riesgo*, se decidirá correr tal peligro en pos de su normalización.

Sin embargo, como podemos observar a lo largo de estas páginas, esa no es la única característica que comparten estas producciones audiovisuales: vimos la predominancia que adquieren los rasgos psicológicos de l\*s pacientes en detrimento de otros factores que hacen a la salud/padecimiento mental (como los culturales, políticos, económicos, sociales, etc.) y la relevancia que adquieren los profesionales -hombres psicólogos o psiquiatras- que en los tres discursos son los que organizan la estructura narrativa. También observamos que l\*s loc\*s están estereotipados, son construidos en la diégesis como “personajes tipo” o “personajes ilustrativos” y cómo los textos intentan autentificar su decir sobre tod\*s ell\*s, integrando en su propio cuerpo referencias a la realidad extra-diegética (de la psiquiatría/psicoanálisis). Incluso podemos advertir la repetición de actor\*s (y en capítulos posteriores, también de escenarios) y de determinados códigos referidos al montaje, a la iluminación, a la musicalización, a la posiciones de la cámara, etc. Todo parece indicar que hay una fórmula que funciona y se repite.

## **POL-KA COMO EJEMPLO PARADIGMÁTICO DEL MODELO DE PRODUCCIÓN INAGURADO EN LA DÉCADA DE 1990**

En este título consideraremos también la serie *Tratame Bien* (2009) que, aunque será analizada en el último capítulo debido a la similitud de sus contenidos y su estructura narrativa respecto a *En terapia* e *Historias de Diván*, fue producida por Pol-ka, emitida por Canal 13 y responde al mismo modelo de producción que *Vulnerables*, *Locas de Amor* y *Tiempos Compulsivos*.

En la primera mitad de la década del noventa, la señales televisivas, al pasar a manos privadas, adquirieron la impronta de la “eficiencia” administrativa, es decir, comenzaron a llevar a cabo su trabajo priorizando criterios de planificación y gestión sobre los de creación, y valorizando los criterios de audiencia en detrimento de cualquier otra consideración. Esta transformación trajo asociada la proliferación de productoras independientes especializadas en diferentes géneros televisivos. Aunque el nacimiento de las productoras en Argentina se remonta al surgimiento mismo de la televisión, el fenómeno de los años noventa tiene características particulares ya que se vincula, por una parte, a un mecanismo de tercerización que le brindaba a los canales de aire la posibilidad de disminuir el riesgo y prever costos, y, por otra parte, facilitaba la especialización de las empresas lo que permitía establecer un nivel básico de prestación (Bourdieu; 2013).

Pol-ka fue creada en 1994 por Adrián Suar y Fernando Blanco y pronto se posicionó como proveedora de contenidos para Canal 13, que a partir de ese momento transfería a la firma parte del riesgo de la inversión por los programas emitidos. Es decir, mientras que la productora tenía la posibilidad de conseguir una pantalla en la televisión abierta donde mostrar sus productos, Canal 13 minimizaba sus costos al pagar por cada programa.

Persiguiendo el objetivo de abastecer de contenidos a dicho canal, Pol-ka debió insertarse en un proceso que tiende a la “repetición de fórmulas, módulos, equipos, técnicas, actores...y la reducción de la innovación a la necesaria para mantener la expectación del público” (Zallo; 1988: 130), proceso que también implica la implantación de principios de creación conforme a los índices de esas audiencias. De hecho, *Vulnerables*, luego de obtener altos índices de audiencia, fue extendida por una segunda temporada, llegando a contar con 77 capítulos. Por su parte, *Tratame Bien*, gracias a su repercusión y sus elevados índices de audiencia llevó a los guionistas a extender los 13 capítulos iniciales a

36 que fueron los que finalmente se emitieron<sup>23</sup>. De esta manera, “se sustituye el criterio de rentabilidad social por el de la rentabilidad comercial” (Zallo; 1988: 134) lo que promueve que el espectador-ciudadano sea considerado en tanto consumidor de imágenes y productos.

Desde su origen, esta empresa produjo ficciones en formato de tiras diarias, semanales y unitarias, basándose fundamentalmente en el formato de telenovela. Como argumentan Lanza y Soria (2012), a fines de los noventa y comienzos del 2000, las telenovelas más exitosas eran las comedias costumbristas que realizaba esta productora, como por ejemplo *Gasoleros* (1998-1999), *Campeones (de la vida)* (1999-2001), *Calientes* (2000) y *El sodero de mi vida* (2001), programas en los que se retrataba una clase media-baja edulcorada y pintoresca con conflictos sentimentales en el ámbito familiar.

Cuando Pol-ka se crea en 1994, en plena década menemista, las ficciones televisivas se realizaban puertas adentro de los estudios de TV. Una nota del diario *Página 12* del 5 de diciembre de 2014 con motivo de aniversario número 20 de la productora, postula al respecto:

En la era de la ostentación permanente, la pantalla chica local se encerraba en grandes estudios, con deficiencias visibles en la iluminación y escenografías pintadas de madera y cartón. Las ficciones de entonces descansaban, principalmente, en los libros y en las actuaciones. La pantalla chica era opaca, plagada de géneros “puros” y bien diferenciados, como la telenovela, la comedia y el drama.

Frente a esta situación podemos considerar que Pol-ka inaugura el camino de las producciones independientes en la televisión local en varios aspectos: primero, porque su éxito impulsó la aparición o el afianzamiento de otras empresas productoras de contenidos tales como *Cuatro Cabezas* (1993), *Ideas del Sur* (1996), *Pensado Para Televisión* (1997) y *BBTV* (2000) que darían nuevos aires a la televisión; segundo, porque su condición de productora independiente trajo consigo nuevos lenguajes e historias a un medio que se encontraba en decadencia; y tercero, porque introdujo determinados aspectos artísticos -

---

<sup>23</sup> Cabe destacar también que esta serie ganó en el año 2009 el Martín Fierro de Oro y además fue galardonada con el Martín Fierro a Mejor director, Mejor autor/libretista, Mejor actriz protagonista de unitario y/o miniserie, Mejor participación especial en ficción; Mejor actor protagonista de unitario y/o miniserie, Mejor actriz de reparto en drama y los premios Clarín a Mejor unitario del año, Mejor director, Mejor actor de drama y Revelación masculina del año.

más cercanos al universo cinematográfico-, que eran inéditos hasta ese momento. Respecto a estos últimos dos puntos, dice la misma nota de *Página 12*:

El preciosismo visual, estético, de la nueva productora tuvo su espejo en la narración de las historias. Las ficciones puras que manejaba la pantalla chica local, con modelos clásicos bien diferenciados, encontraron en los productos de Pol-Ka una nueva manera de contar historias, en la que el entrecruzamiento de géneros se convirtió en el sello.

Estas transformaciones supusieron la profundización de la filosofía competitiva y de mercado emulando una larga trayectoria iniciada en Estados Unidos a principios de los años setenta, cuando las cadenas de televisión norteamericanas comenzaron a poner en práctica nuevos conceptos de *marketing*. Estas transformaciones venían de la mano de la producción de *series de calidad*, las cuales supeditaban la producción a la materialización de una visión artística concreta y no tanto al cumplimiento de un presupuesto acotado o a puesta en práctica de determinados *clichés* de género.

Donde más se hizo evidente el desarrollo técnico y narrativo de Pol-ka a lo largo de esos años fue en los unitarios: un ejemplo lo constituye *Verdad Consecuencia* (1996), segunda producción realizada por Pol-Ka en convertirse en un *boom*<sup>24</sup> debido a sus altos índices de audiencia. Este unitario promovió un concepto estético más cercano al clima fílmico en cuanto a la forma de rodaje, la puesta en escena, la iluminación, la edición y la musicalización aunque sostuvo el carácter edulcorado de las historias relatadas. Afirma Guillermo Zappino (director de fotografía) en una entrevista para el diario *La Nación* de marzo de 2016, con motivo del aniversario número 20 de la serie:

A *Verdad Consecuencia* lo abordaba como si fuera una película. Siempre estuve en contra de la división entre el cine y la tele. Fue el principio de nuestra innovación, que no era tan premeditada sino que tenía más que ver con nuestro espíritu. Veníamos con un impulso de hacer cine. Estábamos ávidos de expresarnos en un entorno bastante joven para la tele.

Otra característica inédita de *Verdad Consecuencia* es que se emitía a las 23 horas, un atípico horario que se inauguraba para la televisión argentina de ese momento ¿Qué significa esa trasgresión temporal? Hasta ese momento los canales organizaban su programación de acuerdo a los patrones tradicionales del sueño, con sus carteles que indicaban el principio y el fin de la programación nocturna. Esta serie corre la frontera

---

<sup>24</sup> La primera había sido la exitosa *Poliladron*.



horaria, tal vez como un anticipo de las transmisiones continuas que no tardarían en aparecer.

Ya en 1996, *Verdad Consecuencia* introducía la problemática del padecimiento mental aunque de manera secundaria, a partir de dos de sus personajes principales<sup>25</sup>. Consideramos que esta serie dio el puntapié inicial para la llegada de *Vulnerables* (1999-2000), *Locas de Amor* (2004), *Tratame Bien* (2009) y *Tiempos Compulsivos* (2012-2013), producciones audiovisuales que –aunque con diversos matices- continuaron la fórmula exitosa inaugurada en la serie pionera<sup>26</sup>.

Las producciones audiovisuales de Pol-ka que se encuentran en nuestro *corpus* no solo siguen a *Verdad Consecuencia* en cuanto a temática y concepto estético sino también respecto a actores y actrices: por ejemplo, Alfredo Casero aparece en 3 de las 5 series, mientras que Soledad Villamil, Inés Estévez, Julieta Díaz, Leonor Manso, Damián de Santo, entre otr\*s, aparecen en 2 de las 5. Estas regularidades adquieren mayor sentido si las ponemos en relación con el equipo de dirección, guion y fotografía: cómo podemos observar en el siguiente cuadro, Daniel Barone es el director de todas ellas y l\*s guionistas y directores de fotografía también se repiten.

---

<sup>25</sup> Vivi (Emilia Mazer) pasará un tiempo en una clínica psiquiátrica y Juan (Carlos Santamaría) es un psiquiatra totalmente abocado a su trabajo.

<sup>26</sup> En 2012 la revista *Rolling Stone* en una nota titulada “Cinco razones para ver *Tiempos compulsivos*” argumenta: “El que sabe, sabe [refiriéndose a Adrián Suar]. Después de un año complicado (las ficciones *Lobo* y *Los únicos 2* no rindieron lo esperado y fueron levantadas), Pol-ka apostó a lo seguro, sin que ello signifique comodidad ni falta de riesgo. *Tiempos Compulsivos* (miércoles a las 22.30 hs) continúa la línea psicoanalizada de unitarios como *Vulnerables*, *Verdad Consecuencia*, *Tratame Bien* y *Locas de Amor*, con los que la productora de Adrián Suar exhibió comprobada eficacia”.

Cuadro 12: Equipo técnico de la productora Pol-ka en cinco series de ficción televisiva			
NOMBRE	DIRECCIÓN	GUIÓN	FOTOGRAFÍA
<b>Verdad Consecuencia</b> (antecedente)1996-1998	Daniel Barone	Gustavo Belatti Mario Segade	Guillermo Zappino Oscar Rodríguez
<b>Vulnerables</b> 1999-2000	Daniel Barone Adrián Suar	Gustavo Belatti Mario Segade	Guillermo Zappino
<b>Locas de Amor</b> 2004	Daniel Barone	Pablo Lago Susana Cardozo	Guillermo Zappino
<b>Tratame Bien</b> 2009	Daniel Barone	Pablo Lago Susana Cardozo	Martín Sapia
<b>Tiempos Compulsivos</b> 2012-2013	Daniel Barone	Javier Daulte (autor) Bruno Luciani (colaboración autoral)	Guillermo Zappino

Fuente: elaboración propia.

Cabe destacar que de las cuatro series producidas por Pol-ka que consideramos en nuestro *corpus*, *Tratame Bien* es la que más se diferencia de las otras tres en cuanto a su identidad visual y es precisamente la que incorpora un director de fotografía diferente. También señalamos en ese esquema la presencia abrumadora de hombres, siendo Susana Cardozo la única excepción. Nos preguntamos si esta centralidad masculina en los puestos de toma de decisiones impacta por ejemplo, en la construcción de los personajes que como vimos, ponen a la figura del psiquiatra/psicólogo varón en el centro del sistema (excepto, como veremos, en *Tratame Bien*, donde hace una de sus intervenciones en el guion Cardozo).

En 1998, luego del éxito que representó *Verdad Consecuencia* y siguiendo una tendencia general de la época, Artear S.A. compró el 30% de las acciones de Pol-ka alterando su condición de productora independiente. Como señala el Observatorio de Comercio Internacional de la Ciudad de Buenos Aires (OCI):

esto fue el resultado de un cambio en la estrategia comercial de ambas partes: la incursión de Artear en Pol-ka respondió a un interés del canal por tener una mayor participación en los resultados de los programas que se emitían, en tanto que para Pol-ka, fue una forma de obtener mayor financiamiento, asegurarse un vínculo comercial permanente con el canal y compartir más su riesgo empresarial (2009: 26).

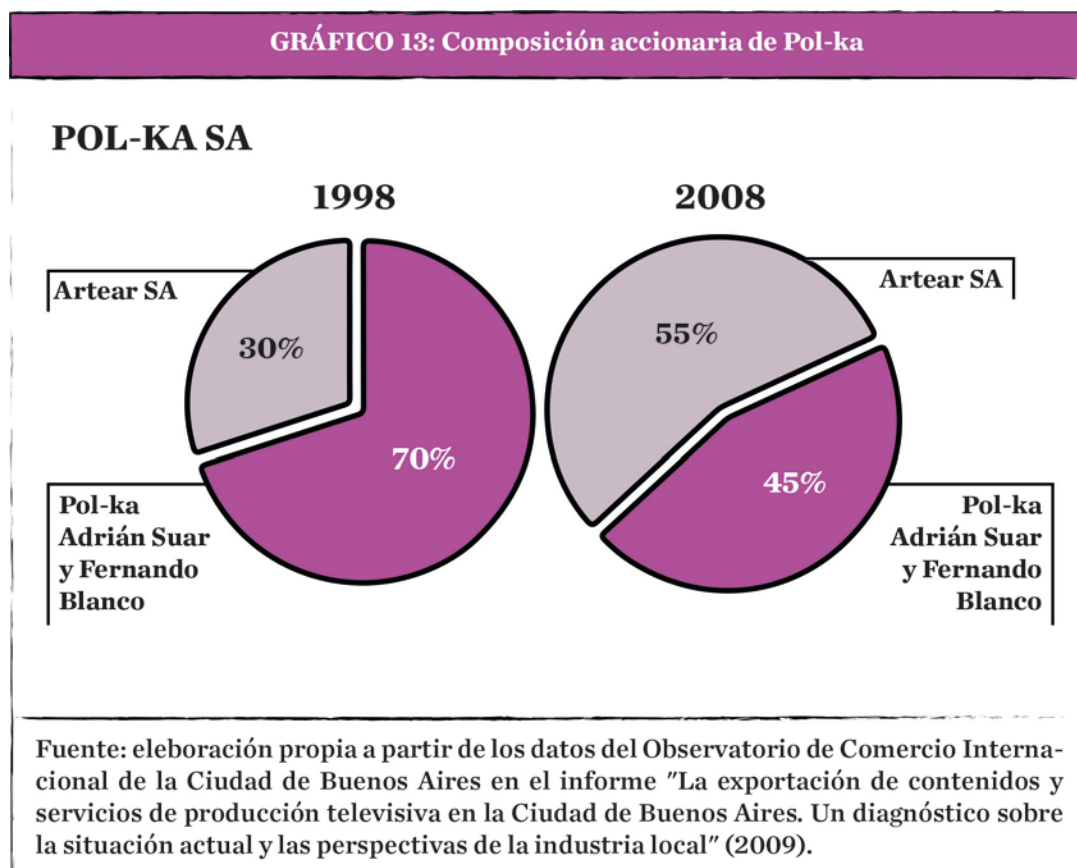
A partir del año 2001 fue el mismo Adrián Suar quien tomó la función de Gerente de Programación de Canal 13, adquiriendo así el doble carácter de comprador y vendedor de los productos de Pol-ka. Esto evidencia la tendencia a hacer coincidir responsabilidades sobre programas, géneros, formatos, etc. en un escaso personal calificado “mientras se especializa a los demás sobre los elementos estandarizados de un mismo tipo de programa y se imponen condiciones y normas técnicas y artísticas –incluso a empresas subcontratadas- que homogeneizan la diversidad de los programas” (Zallo; 1988:130).

También cabe señalar, como lo afirma el Informe del OCI (2009), que Pol-ka fue una de las primeras empresas en incorporar Publicidad No Tradicional (PNT) al su modelo de negocios, incluyendo contenido publicitario en las tramas de los programas<sup>27</sup>. Tal acción pudo ser posible gracias un cambio de normativa: mediante el decreto 1771/91 del PEN se flexibilizaron las normas en materia de regulación publicitaria, permitiendo incluir en los programas, en forma directa o indirecta, promoción o publicidad.

Ya en el año 2008, intentando sacarle un mayor rédito al importante lugar en el mercado internacional de contenidos audiovisuales en el que Argentina se posicionó en esos últimos años, Artear adquirió el 25% más de Pol-Ka. De esta manera, elevó su participación accionaria en la principal productora de ficción del país a un 55%. A partir de ese momento, Pol-ka se destacó por su programación con alto desarrollo tecnológico.

---

<sup>27</sup> Un artículo publicado en el diario *La Nación* en 1996, titulado “La publicidad supera a la ficción en Poliladron”, argumenta “Por primera vez, una empresa (en este caso Coca-Cola, por medio de su producto Sprite) introduce un concurso con premios dentro del argumento de una historia de ficción. El gancho es muy atractivo: la trama del programa -que indiscutiblemente revitalizó el género policial en TV- propone un enigma alrededor del robo de un camión de gaseosas, en el que generosamente se muestra la identificación del producto: *Sprite*. El público debe optar entre cuatro posibles sospechosos, presentados con igual grado posible de culpabilidad a lo largo de todos los programas de este mes, para participar de un sorteo que se hará el lunes próximo. Habrá diez ganadores: cinco obtendrán, cada uno, una camioneta Chevrolet similar a la que usa el personaje protagónico del programa, Adrián Suar, y los otros cinco tendrán la oportunidad de actuar en *Poliladron*”.



Como señaló una fuente del grupo Clarín (que prefirió mantener su nombre en reserva) a *Página 12* en una entrevista de 2008,

Pol-Ka es un aliado estratégico de importancia como productor de contenidos audiovisuales. El aumento de la participación del grupo busca no sólo mantener la alianza que une a Pol-Ka y Artear, sino también potenciar la proyección internacional de la productora, a través de la venta y producción de contenidos para otros países, donde la empresa ha mostrado calidad y conocimiento con algunos productos.

La operación realizada por Clarín-Artear es una clara muestra de que el marco internacional aparece como un espacio dominante de valorización. En esta dirección, destacamos que Pol-ka generó varias asociaciones con grandes empresas internacionales para la coproducción o la distribución internacional de contenidos. Por ejemplo, según señala la Dirección General de Estadística y Censos del Ministerio de Hacienda (2012: 44): "en 2005 se asoció con *Yair Dori Group* para la comercialización de los derechos de la primera temporada de *Hombres de Honor* y un año después, la empresa israelí compró los

derechos de distribución de cualquier producto creado por Pol-ka durante un período de tiempo, lo que inyectó financiamiento a la firma"<sup>28</sup>.

En la actualidad, Pol-ka adapta formatos extranjeros para la pantalla local y diferentes destinos y es proveedora internacional de formatos, latas y servicios de producción televisiva. Con respecto a nuestro corpus observamos que la serie *Locas de Amor* fue versionada en 2009 por la empresa mexicana Televisa<sup>29</sup>. Por su parte, *Tratame Bien* y *Tiempos Compulsivos* fueron vendidas en 2014 al mercado estadounidense en el MIPCOM, feria anual que se celebra en la ciudad francesa de Cannes dirigida a la industria de la televisión a la que concurren principalmente representantes de los estudios de televisión y las emisoras, que utilizan el evento como un mercado para comprar y vender nuevos programas y formatos para la distribución internacional.

---

<sup>28</sup> Por ejemplo, según informa la Dirección General de Estadísticas y Censos (2012: 44 –pie de página): *Sos mi vida* fue comercializada de esta manera, aunque Pol-ka mantuvo sus derechos para vender la tira en Argentina, Uruguay y Paraguay. Esta adquisición redujo el riesgo empresarial de Pol-ka, porque fue anticipada y por un monto definido.

<sup>29</sup> Con el mismo nombre que la versión original, *Locas de Amor* se versionó dentro del bloque *Series originales: Hecho en casa* estrenada por el canal Unicable de Televisa y posteriormente fue reestrenada por El Canal de las Estrellas (también de Televisa).



## CAPÍTULO 3

# Salud mental en tiempos de crisis

## La alteración de una fórmula: Sol Negro

### Resumen del capítulo

La crisis Argentina de 2001. Los medios de comunicación siguen su deriva neoliberal. ATC se lanza como Canal 7 Argentina. Surge la serie *Okupas* como un intento de renovación del canal estatal y como necesidad de legitimación por parte de la productora Ideas del Sur. De la Rúa intenta regular el sistema sanitario para atenuar sus aspectos más distorsivos aunque sin cambiar los ejes fundamentales de su organización. Sol Negro: los normales son l\*s otr\*s (no ya nosotr\*s). El hospital neuropsiquiátrico público como amenaza y como zona de peligro.

El siguiente episodio está disponible en:

[http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella/](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella/)



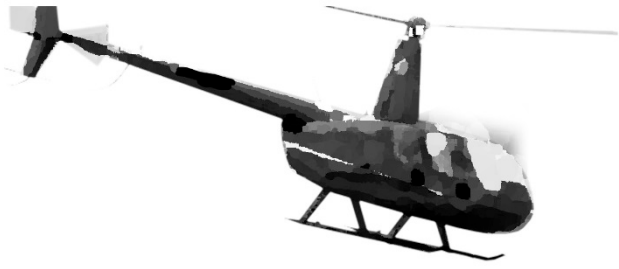
### Sol Negro - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2003

Cadena de emisión: América TV

Productora: Ideas del Sur

País de Origen: Argentina (Buenos Aires)





### CAPÍTULO 3: SALUD MENTAL EN TIEMPOS DE CRISIS.

#### LA ALTERACIÓN DE UNA FÓRMULA: SOL NEGRO

*“Si el manicomio cumplió la función de recordar a la sociedad que había un lugar de contención a la locura, la diversidad y la marginalidad, si legitimó la negación de los más elementales derechos para quienes fueran reclusos en él, si el amparo de la institución psiquiátrica permitió formas de represión agresivas que no herían la sensibilidad social (dado que piadosamente se las consideraba aplicadas "por el bien del paciente"), puede decirse crudamente que los asentamientos humanos irregulares son los manicomios de la época. El lugar de los marginados, de los excluidos. Allí, y al desamparo de las calles, serán devueltos los internos.”*

Alicia Stolkiner (1993)

A finales de 1998, aún bajo el gobierno de Carlos Menem y en el marco de una nueva crisis de la economía internacional -en esta oportunidad originada en el sudeste asiático-, la economía argentina entró en una prolongada declinación que culminaría en 2001-2002 con la implosión de la convertibilidad y, principalmente, con el agotamiento del patrón de acumulación de capital sustentado en la *valorización financiera*.

En 1999 Fernando de la Rúa<sup>1</sup> asumió la presidencia de la Nación con el 48.37% de los votos. Si bien su mandato debía extenderse hasta 2003, este presidente renunció a su cargo dos años antes, en medio de las numerosas protestas sociales ocurridas durante la crisis de diciembre de 2001. La consecuente acefalía presidencial obligó a la reunión de una Asamblea Legislativa que determinó quién debía continuar ejerciendo el cargo, siendo este ocupado provisionalmente por Ramón Puerta. Luego se sucedieron como presidentes, en el curso de trece días, Adolfo Rodríguez Saá, Eduardo Camaño y finalmente Eduardo Duhalde que permanecería en el cargo, por aplicación de la Ley de Acefalía, hasta 2003.

En el periodo 1998-2001 coexistieron dos propuestas alternativas al régimen vigente que fueron acentuando sus diferencias a lo largo del tiempo: la *dolarización* (promovida por los capitales extranjeros) y la *devaluación* (impulsada por la oligarquía diversificada) (Basualdo; 2011). Estas propuestas encuentran sus fundamentos en las transformaciones ocurridas en la segunda mitad de la década de 1990. Como lo argumentamos en el primer capítulo de esta investigación, durante ese periodo, por un lado, el capital de los grupos económicos

---

<sup>1</sup> De la Rúa se presentó a las elecciones como representante de una coalición política entre la Unión Cívica Radical y el Frente País Solidario, denominada *La Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación* (más conocida como *la Alianza*). Esta coalición se formó en 1997, ganó las elecciones de 1999 y se disolvió después de la renuncia del presidente Fernando de la Rúa el 20 de diciembre de 2001.

locales se había concentrado en activos financieros dolarizados y radicados en el exterior, al tiempo que sus ingresos se encontraban igualmente dolarizados, ya que provenían de las firmas controladas en el país dedicadas a la producción de bienes exportables. Por otro lado, el capital extranjero se ubicaba en una situación opuesta, ya que a lo largo de la década del noventa su posicionamiento sobre activos fijos fue creciente debido a su participación en las privatizaciones, primero, y la adquisición de empresas productivas y prestadoras de servicios públicos, después (Basualdo, Nahón y Nochteff; 2005: 16).

Más allá de las propuestas de dolarización y devaluación de ambos grupos -ahora con intereses enfrentados-, el régimen de la Convertibilidad se mantuvo hasta 2002. Como argumenta Harvey (2007: 113), en 2001, el nivel de endeudamiento de Argentina sobrepasó el doble del nivel de deuda existente en 1995, al mismo tiempo que las reservas de divisas extranjeras desaparecían a un ritmo acelerado. El FMI (que apoyaba la vinculación con el dólar y que se oponía a la devaluación) rescató a Argentina con un crédito que representó el segundo más cuantioso en la historia de este organismo, aunque tampoco con él pudo detener la fuga de capitales. En 2001 el sistema bancario perdió más del 17% de sus depósitos. El FMI se negó a conceder un crédito de emergencia aduciendo que Argentina no había corregido su desequilibrio presupuestario.

Bajo esas circunstancias, a principios de diciembre de 2001 se restringe el acceso a los depósitos de plazo fijo y de cuenta corriente (el denominado "corralito") y a fin de mes se declara la cesación de pagos de la deuda externa pública (...) En ese contexto, en enero de 2002 mediante la Ley de Emergencia Pública y Reforma del Régimen Cambiario se deroga la convertibilidad y se pesifican los créditos, para pocos días después establecerse la "pesificación asimétrica" (un tipo de cambio de 1.40 pesos por dólar para los depósitos bancarios, pero de uno por uno para las deudas con el sector financiero) (Basualdo; 2011: 135).

Tanto la cesación de pagos como la devaluación del tipo de cambio pusieron de manifiesto el triunfo del régimen devaluacionista encabezado por la fracción de los grupos económicos locales que conservaban la hegemonía política detentada a lo largo de toda la valorización financiera. "Los enemigos fundamentales pasan a ser ahora quienes poco tiempo antes habían sido sus financiadores y socios, es decir, el capital extranjero, y específicamente dentro de ellos los acreedores externos y las empresas extranjeras que controlan el capital de las empresas privatizadas" (Basualdo; 2011: 138).

La crisis de la valorización financiera implicó al mismo tiempo una debacle en términos de las condiciones de vida de los sectores populares con pocos precedentes tanto por sus efectos en términos de las transferencias de riqueza como de la participación de l\*s asalariad\*s en el ingreso. “La disolución de ese patrón de acumulación trajo aparejado un profundo colapso social y la profundización de la desocupación, la pobreza y la indigencia en un contexto en el que los índices ya eran sumamente elevados” (Basualdo; 2015: 5).

En el 2002 el colapso social confluyó con una profunda crisis del sistema político (¡Qué se vayan todos!), situación que se tornó aún más crítica a partir de las muertes provocadas por la represión policial en la denominada "masacre de Avellaneda"<sup>2</sup>. Si bien estaba previsto que el mandato interino de Eduardo Duhalde terminara el 10 de diciembre de 2003 (que era la fecha en que hubiese culminado el gobierno de Fernando de la Rúa), tras los hechos, Duhalde decidió adelantar las elecciones para abril de 2003.

En el marco de esta crisis de enormes proporciones ¿qué ocurrió con el sistema de medios y el de salud mental?

### **ATC se lanza como Canal 7 Argentina**

En noviembre de 1999, en el ocaso del gobierno de Carlos Menem que durante diez años propició la privatización y concentración de los medios de comunicación, el Congreso de la Nación sancionó, paradójicamente, la Ley N° 25.208 de Radio y Televisión Administradas por el Estado. En dicha ley -promovida por la oposición-, se establecía la creación de una empresa estatal no gubernamental denominada Radio Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA) que tendría a su cargo la gestión de los medios de radiodifusión públicos<sup>3</sup>. La norma, siguiendo el modelo de radiodifusión europeo, retiraba al sistema de radio y televisión estatal de la órbita del Poder Ejecutivo y preveía una conformación pluralista de

---

<sup>2</sup> Se conoce como masacre de Avellaneda a la serie de eventos que tuvieron lugar el 26 de junio de 2002 en las inmediaciones de la Estación Avellaneda (Gran Buenos Aires) en los que, por la represión policial a las protestas -cuyas consignas se nucleaban en un pedido de aumento general del salario, una duplicación de 150 a 300 pesos en el monto de los subsidios para los desocupados, más alimentos para los comedores populares y expresar solidaridad con la fábrica ceramista Zanón, ante el peligro de ser desalojada-, fueron asesinados Maximiliano Kosteki (22 años) y Darío Santillán (21 años), miembros de la Coordinadora de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón.

<sup>3</sup> Por medios de radiodifusión públicos entendemos a las emisoras integrantes del Servicio Oficial de Radiodifusión (SOR), de la Radiodifusión Argentina al Exterior (RAE), de Argentina Televisora Color (ATC) y de Radio Nacional.

la conducción de RTA<sup>4</sup> con control parlamentario<sup>5</sup> (Murúa: 2013; Albornoz y Hernández: s.f). Además, el proyecto “garantizaba a todo habitante de la República Argentina el acceso gratuito a las señales originadas por RTA, de acuerdo a los medios técnicos disponibles en cada caso” (Monje; 2013: 181).

A pesar de las críticas de la oposición a las reformas operadas durante los noventa, cuando esta fue gobierno a partir de 1999, los cambios en las políticas sobre radiodifusión continuaron su deriva neoliberal. Un ejemplo paradigmático de esta tendencia lo constituye el veto de la ley de Radio y Televisión Argentina con el que el gobierno de Fernando de la Rúa inaugura el período: “aunque el proyecto de ley N° 25.208 RTA había logrado sanción de ambas cámaras en noviembre de 1999 este fue inexplicablemente vetado por el PEN en diciembre de ese mismo año” (Monje; 2013: 180). Por lo tanto, durante el breve gobierno de la Alianza, los medios estatales continuaron bajo la órbita del gobierno.

En mayo de 2000, el canal de televisión estatal -luego de funcionar por varios meses con una programación de emergencia-, dejó la denominación ATC y se lanzó como “Canal 7 Argentina”, con una nueva administración que canceló los contratos de la gestión anterior y se propuso sanear financieramente al canal. La programación del nuevo Canal 7 adquirió un perfil híbrido que articulaba contenidos de estilo comercial junto a propuestas más federalistas en lo informativo y otros contenidos alternativos al resto de la televisión comercial. Sin embargo, la escasez presupuestaria limitaba las posibilidades de producción propia y obligaba a recurrir a la co-producción de contenidos con las mismas empresas con las que trabajaban el resto de los canales privados (Avilés Rodilla; 2016: 104).

En ese contexto surge *Okupas* (2000), una serie de ficción que relatava el duro entorno de los sujetos que habitan en casas tomadas. Su realización puede entenderse como un intento de renovación por parte del canal estatal, ya que esta producción audiovisual se promocionaba como una alternativa a los modos de representación existentes en la televisión hasta ese entonces. Pero también, *Okupas* surge como una necesidad de legitimación por parte de la productora Ideas del Sur, cuyo programa estrella (*Videomatch*) contaba con la aprobación del público pero no de la crítica.

---

<sup>4</sup> La conducción de la RTA sería llevada a cabo por un directorio de cinco miembros y un comité de evaluación compuesto por representantes de los sindicatos de los medios de comunicación, de productor\*s y director\*s de cine y teatro, miembros de universidades nacionales, de asociaciones de consumidores y de iglesias o cultos.

<sup>5</sup> El control parlamentario sería efectuado por una comisión bicameral de quince legislador\*s.

Como ya lo argumentamos en el capítulo precedente, las series exitosas de ese momento eran las comedias costumbristas de Pol-ka, por lo que la apuesta de Ideas del Sur fue “presentar un producto de calidad en la forma de una ficción no tradicional que impacte por la crudeza de su tratamiento y la mostración de una realidad ausente en los programas de ficción del momento” (Lanza y Soria; 2016: 2). Canal 7 fue la mejor opción ya que le brindaba a la productora una libertad que no podría haber encontrado en las demás señales televisivas, regidas por el *rating*. “Esta representación de un problema social en el marco de un programa ficcional constituiría lo que Jost señala como ‘valor agregado’ (...), valor que se alza sobre el mero entretenimiento” (Lanza y Soria; 2016: 2).

Al igual que Pol-ka, Ideas del Sur estableció un nexo entre cine y TV para llevar adelante una forma novedosa de producir contenidos televisivos. Sin embargo, ese nexo se estableció de un modo diferente: la continuidad se produjo a través de la figura del director Bruno Stagnaro, cuyo primer largometraje *-Pizza, birra, faso (1997)-*, es considerado uno de los hitos iniciales del Nuevo Cine Argentino (NCA)<sup>6</sup>. “Dicha película contó con la utilización de actores no profesionales, locaciones reales, diálogos realistas y la representación de un sector de la sociedad marginal ausente en el cine argentino, básicamente los mismos aspectos novedosos que presentaría *Okupas* al telespectador” (Lanza y Soria; 2016: 2).

El éxito comercial y artístico de *Okupas* generó rápidamente un aluvión de programas televisivos que manejaron códigos similares, muchos realizados por la misma productora, Ideas del Sur. Entre ellos, podemos nombrar a *Tumberos (2002)* [que cuenta la historia de] un abogado acusado erróneamente de un crimen, que entrará en el submundo de las cárceles, o *Disputas (2003)* sobre un grupo de prostitutas –en ambos casos dirigidos por Adrián Caetano, el codirector de *Pizza, birra, faso*– y *Sol negro (2003, Alejandro Maci)*, en el que un ‘niño rico’ ingresaba a un neuropsiquiátrico para escapar de la cárcel. Desde el plano estético podemos decir que todos estos

---

<sup>6</sup> Como declara Jorge Antonio Cappelloni (2012), se llama Nuevo Cine Argentino (NCA) a aquel dispositivo cinematográfico surgido a mediados de la década del noventa en el fermento que entonces constituían el crecimiento de los centros de enseñanza, la consecuente promulgación de una nueva ley de cine que aportaría dinero para noveles autores y una generación heterodoxa nacida y criada post dictadura cívico militar y deseosa de expresarse en sus múltiples miradas, testimonios que operarían directa e indirectamente en el contexto de una realidad argentina atravesada por políticas de corte neoliberal. El NCA no constituía en sí mismo un modo de hacer cine unívoco sino que albergaba múltiples diferencias estéticas/formales y trataba de revisitar desde lo narrativo la confrontación con ciertas temáticas, tradiciones autorales y modos de producción nacional del pasado, pretendiendo instalar otros modelos representacionales de la sociedad en la pantalla cinematográfica.

programas bebieron de muchas de las novedades presentadas por Okupas – principalmente el uso de locaciones y la presentación de personajes y ámbitos marginales–, pero estos fueron rápidamente convertidos en la norma y no la excepción (Lanza y Soria; 2016: 5).

Es decir, con *Sol Negro* - otra de la series de nuestro *corpus*- nuevamente nos encontramos frente a la reproducción de una fórmula exitosa aunque diferente a la de la Pol-ka. En el siguiente cuadro vemos cómo –igual que en la productora de la competencia- se repiten los nombres dentro del equipo de realización y nuevamente en ellos podemos observar la presencia mayoritaria de hombres, siendo en esta oportunidad dos mujeres (Esther Feldman y Lucía Puenzo) las que constituyen la excepción.

**Cuadro 14: Equipo técnico de la productora Ideas del Sur en cuatro series de ficción televisiva**

<b>NOMBRE</b>	<b>DIRECCIÓN</b>	<b>GUIÓN</b>	<b>FOTOGRAFÍA</b>
<b>Okupas</b> (antecedente) 2000	<b>Bruno Stagnaro</b>	<b>Esther Feldman, Bruno Stagnaro</b>	<b>Juan Cruz Bucich</b>
<b>Tumberos</b> (antecedente) 2001	<b>Adrián Caetano</b>	<b>Adrián Caetano, Alejandro Maci</b>	<b>Julián Apezteguia</b>
<b>Disputas</b> (antecedente) 2003	<b>Adrián Caetano</b>	<b>Sebastián Ortega Pablo Culell</b>	<b>Julián Apezteguia, Daniel Ortega</b>
<b>Sol Negro</b> 2003	<b>Alejandro Maci</b>	<b>Esther Feldman, Alejandro Maci, Sebastián Ortega, Lucía Puenzo</b>	<b>Sergio Dotta</b>

Fuente: elaboración propia.

No obstante, la extracción de los equipos de trabajo es diferente a la de Pol-ka: Adrián Caetano -al igual que el ya referido Bruno Stagnaro-, es conocido por dirigir algunos títulos fundacionales para el Nuevo Cine Argentino (como la primera *Historias breves*, *Bolivia* y *La expresión de deseo*). Con respecto a l\*s actor\*s, sucede algo similar: si recuperamos los nombres de aquell\*s que actuaron en esta cuatro series podemos observar su repetición pero también que provienen de ámbitos no comerciales.

Por ejemplo, Diego Alonso Gómez fue galardonado en 2001 con el premio “Revelación” en los Martín Fierro a partir de su debut en *Okupas*, serie que puso en pantalla fundamentalmente actor\*s no profesionales. Belén Blanco (*Disputas* y *Tumberos*) había comenzado su carrera actoral en la película “*El caso María Soledad*” y “*Picado fino*” film

que como “*Pizza, birra, faso*” dio impulso al movimiento del Nuevo Cine Argentino. También entre los actores recurrentes encontramos a Alejandro Urdapilleta y Carlos Beloso (*Tumberos* y *Sol Negro*), ambos nacidos artísticamente en el Parakultural, un centro artístico multidisciplinario ubicado en la Ciudad de Buenos Aires que se convirtió, a mediados de los años ochenta y principios de los noventa, en paradigma de la cultura *under* porteña y principal centro de expresión de un movimiento artístico que se había gestado durante el final de la última dictadura cívico militar y los primeros años de democracia.

El formato empleado para estas cuatro producciones audiovisuales es el de *miniserie*, formato que posee como característica identificatoria “un limitado número de capítulos concebidos con estructura serial, previamente estipulados” (Gordillo; 2009:106). A diferencia de las producciones de Pol-ka cuyo formato es el *unitario* (termino frecuentemente empleado para referir series que se emiten una vez por semana, sin mayor especificidad) las miniseries no pueden ser extendidas, lo que evita su prolongación por motivos comerciales. En efecto, *Okupas* y *Tumberos*, aún con sus elevadas marcas de *rating*, no realizaron una segunda temporada y sostuvieron los 11 capítulos iniciales (al igual que *Disputas* y con una leve diferencia respecto a los 13 capítulos de *Sol Negro*)<sup>7</sup>.

Como argumentamos en párrafos precedentes, en los primeros años que siguen a la década menemista los medios estatales continuaron bajo la órbita del gobierno. En 2001, mediante el decreto N° 94, se creó el Sistema Nacional de Medios Públicos que reagrupó bajo la órbita del Poder Ejecutivo Nacional los medios pertenecientes al Estado (Servicio Oficial de Radiodifusión, Canal 7 y Agencia de Noticias Télam). También en este momento se produjo un reordenamiento del espectro radioeléctrico que en la práctica implicó la persecución de radios “ilegales” y un guiño favorable al empresariado de medios mediante la aprobación de una reforma en el Código Penal. Esta reforma estaba destinada a penalizar las emisiones clandestinas y sancionar a quienes posibilitaran o realizaran conexiones no autorizadas. Las políticas beneficiaron como contraparte a las televisoras y radios “legales” con reducciones impositivas superiores al 60% según el decreto N°1522 de 2001 (Monje; 2013: 181).

Luego de la renuncia de Fernando de la Rúa, se produjo una reforma importante en términos de ampliación de la cobertura del canal estatal:

---

<sup>7</sup> En el *Kit de Lectura* se puede acceder a un cuadro (FIGURA K: Tipologías de formatos ficcionales televisivos (series)) que conceptualiza los formatos que trabajaremos a lo largo de la investigación.

Mediante decreto de necesidad y urgencia se reformó el artículo 33 inc. a) de la ley de radiodifusión vigente, y se habilitó la instalación de repetidoras del Canal 7, de televisión pública, en todo el territorio nacional. En esta línea el 19 de mayo de 2003 el presidente saliente Eduardo Duhalde modificó seis días antes de dejar su mandato el artículo 11 de la ley 22.285 eliminando mediante Decreto 1214/03 la restricción que impedía a las provincias y municipios prestar servicios de radiodifusión por fuera del principio de subsidiariedad fijado en la ley. Los argumentos enunciados en el decreto sostienen que es necesario “garantizar a los habitantes el acceso a servicios abiertos y gratuitos” y, en consecuencia, remover los obstáculos legales que habían impedido hasta la fecha a municipalidades y a provincias prestar el servicio (Monje; 2013: 181).

De esta forma se avanzaba hacia un fortalecimiento de los medios estatales que, aun cuando se nominarán como “medios públicos”, no salieron en ningún momento de la órbita del Poder Ejecutivo Nacional.

### **Un intento de regulación del sistema sanitario**

A partir del cambio de gobierno en 1999, la administración del presidente de la Rúa intentó regular el sistema sanitario proponiéndose atenuar los aspectos más distorsivos provenientes de la década de 1990, aunque sin cambiar los ejes fundamentales de su organización. Por ejemplo, se propuso descartar la posibilidad de que las obras sociales ofrecieran diferentes planes según el nivel salarial de l\*s beneficiari\*s y en su lugar se impulsó el “Programa Médico Obligatorio”, un listado de prácticas que debía ser cubierto por la totalidad de los agentes del sistema. No obstante, estas propuestas naufragaron debido a la crisis de 2001 (Belmartino; 2005: 164).

Cabe señalar que, aún en el contexto de la crisis, el subsector estatal de salud recibió a la población que quedaba sin cobertura de las obras sociales (debido al desempleo o a la contratación precaria) y del sector privado (por la pauperización que había sufrido la clase media durante esa etapa). En el diseño de la reforma sanitaria de los noventa, el subsector estatal limitó su cobertura a pobres sin capacidad contributiva pero “en los hechos demostró ser el único de características anticíclicas, asumiendo su rol protagónico en la oferta de servicios de salud” (Stolkiner; 2009: 11).

Luego de la crisis de 2001 y durante la gestión ministerial de Ginés González García (nombrado como Ministro de Salud de la Nación durante el gobierno del presidente Eduardo Duhalde y ratificado en su cargo por Néstor Kirchner), se enunció como política



general la necesidad de una mayor capacidad regulatoria del estado. En 2002 González García toma una serie de medidas de crisis, siendo la primera “decretar la emergencia sanitaria y junto con ella atender al problema de la provisión de medicamentos por un lado y la pérdida de mercados que significaba, para los laboratorios, la crisis” (Stolkiner; 2009: 12). Como consecuencia se estableció el *Programa Remediar*, destinado a proveer gratuitamente medicamentos en los centros de primer nivel de atención y además se institucionalizó la prescripción de los medicamentos por su nombre genérico en el circuito comercial y de obras sociales.

El modelo propuesto pos crisis no es una variación radical de los principios básicos de la reforma de los 90 aunque se propone una mayor función reguladora del estado y trata de recuperar la capacidad de rectoría del Ministerio Nacional. También se proponen políticas de desarrollo del primer nivel de atención a través de provisión de recursos, atendiendo —en el caso de los medicamentos— a una necesidad de las poblaciones pobres. En uno de los documentos iniciales se propone como modelo: ‘un mercado de seguros de salud de competencia regulada’ (Stolkiner; 2009: 13).

En cuanto a la Salud Mental, durante ese periodo -más precisamente en el año 2000-, se produjo la sanción de la Ley N° 448 de Salud Mental de la Ciudad de Buenos Aires. Dicha normativa se dictó luego de un fuerte y largo debate que había comenzado a mediados de los años noventa como reacción a la devastación del sistema de salud mental argentino por la aplicación de políticas de corte neoliberal. La Ley N°448 introduce el concepto de salud mental articulado con el de derechos humanos, fomenta la desinstitucionalización, la rehabilitación y la reinserción social de l\*s pacientes y propone transformar el modelo hospitalocéntrico favoreciendo iniciativas que tiendan a prácticas de inserción con la comunidad. Asimismo, la norma se orienta a implantar un sistema de prevención, promoción y protección de la salud mental e integrar a l\*s profesionales en equipos interdisciplinarios de salud mental. No obstante, su aplicación en el contexto de la crisis que venimos describiendo, fue muy dificultosa, principalmente debido a la inexistencia de dotación de recursos económicos y humanos para iniciar la pretendida reforma (Chiarvetti; 2008).

Al igual que otras experiencias surgidas en el duro contexto de la década de 1990 (como la de Río Negro o la de San Luis recuperadas en el Capítulo 1 de esta tesis) la Ley N°448 constituye un antecedente fundamental para la Ley Nacional N°26.657 de Salud Mental sancionada en 2010. A principios del siglo XXI por toda esa serie de importantes

experiencias locales que fuimos recuperando a lo largo de este trabajo, Argentina poseía legislaciones progresistas de Salud Mental, que recogían las corrientes internacionales desmanicomializadoras y las premisas de APS para este campo, aunque estas no estuvieran coordinadas a nivel nacional.

Siguiendo a Alicia Stolkiner (2003) podemos afirmar que convive en ese periodo una doble tendencia: por un lado, existen las herramientas teóricas y técnicas (experiencias locales e instrumentos internacionales) para construir modelos asistenciales no reclusivos. Pero por otro lado, el ajuste hace tocar fondo en la práctica de Salud Mental y promueve la abolición del manicomio, pero por caro e ineficiente. En el Informe *Salud en el Mundo 2001*, dedicado a la Salud Mental, la OMS señala que la “desinstitucionalización” no es sinónimo de “deshospitalización” y afirma que “cerrar hospitales psiquiátricos sin alternativas comunitarias es tan peligroso como crear alternativas comunitarias sin cerrar hospitales psiquiátricos” (en Chiarveti; 2008: 184).

Habiendo caracterizado el contexto de este periodo, analizaremos ahora otra de las series audiovisuales de nuestro *corpus* a la que ya referimos párrafos arriba: *Sol Negro* (2003), producida por Ideas del Sur y surgida en el contexto poscrisis. Para ello introduciremos unos interrogantes preliminares: ¿qué sentidos surgen cuando se introduce en la representación la pobreza, la marginalidad y el abandono social como variables?, ¿qué pasa cuando se agrega en la diégesis el componente de un hospital neuropsiquiátrico público en el momento inmediatamente posterior a la crisis política, económica y social de 2001?

## **SOL NEGRO**

“*Dichosos los normales, esos seres extraños*”<sup>8</sup>, esta frase del poeta cubano Roberto Fernández Retamar es la que inaugura la serie *Sol Negro* y la que al mismo tiempo nos indica que aquí los normales serán l\*s otr\*s (no ya nosotr\*s) dentro del discurso. A diferencia de los demás episodios que analizamos en el capítulo precedente, el protagonista de *Sol Negro* es Ramiro, un joven de clase media-alta que para eludir la

---

<sup>8</sup> Esta frase se encuentra levemente modificada en el discurso. El poema original -cuyo título es “Felices los normales”- postula en su primera línea: “Felices los normales, esos seres extraños”.

justicia -luego de un accidente de tránsito que él provocó- es internado por su familia en un hospital neuropsiquiátrico público ubicado en la Ciudad de Buenos Aires.

Este personaje no conoce el entorno al que ingresa, es decir, el protagonista (Ramiro) se introduce en el universo del neuropsiquiátrico (y a través de esta institución a un ámbito marginal) y el discurso nos propone identificarnos con él a medida que lleva a cabo una función de aprendizaje. Ramiro, junto a l\*s espectador\*s, va adquiriendo el manejo de ciertos códigos que posibilitan su ingreso a esta nueva realidad. Por lo tanto, l\*s espectador\*s que se prefiguran en el discurso no pertenecen el mundo marginal sino que acceden y aprenden de él junto al protagonista, es decir, se incorporan a una realidad que de otra forma no visitarían.

*Sol Negro* se filmó en instalaciones que pertenecen (o pertenecieron) a un hospital neuropsiquiátrico real -aunque el equipo de dirección y producción decidió mantener el nombre del establecimiento en reserva- y en varias oportunidades establece un nexo entre el universo creado y la realidad extradiegética: se muestra por ejemplo, la radio del hospital (que remite a la famosa radio del Hospital Borda llamada "La Colifata"); también los talleres de arte que se realizan en este espacio (en analogía también a los talleres del Frente de Artistas del Borda) y los personajes que funcionan como *extras* en el universo narrado, son internos de un neuropsiquiátrico.

Este oxímoron que es *Sol-Negro* desde el comienzo invierte la fórmula de las series de Polka: a la historia accedemos, no ya desde la perspectiva médica sino mediante un sueño de Ramiro y al mismo tiempo, el discurso tiene una voluntad firme y constante de señalar la presencia del enunciador, vuelve manifiestas sus decisiones estético-políticas. Simultáneamente, la puesta en escena y el aprovechamiento de elementos que existen en la realidad alcanza, por momentos, un registro casi documental.

### **El sueño de Ramiro**

Sin que l\*s espectador\*s conozcamos todavía que se trata de un sueño, vemos que Ramiro viaja en auto junto a su hermano y le pregunta por el negocio de los campos y los tambos familiares, pero las imágenes se cortan y se oyen sonidos de interferencias, es de día y de repente de noche, y nuevamente de día...las cámaras captan a los personajes de frente, desde la derecha, desde la izquierda, de cerca, de lejos, las imágenes se distorsionan. Aparece Teddy (un amigo fallecido en el accidente ya mencionado) parado en la vereda y el impacto perturbador que eso produce en Ramiro se refuerza con el uso del sonido. El

protagonista de *Sol Negro* va camino al neuropsiquiátrico. Los títulos de la serie se intercalan con esas imágenes: mientras la frase de Fernández Retamar aparece escrita con tipografía de máquina de escribir (pues se supone que pertenece a un libro), el título *Sol Negro* emplea letras manuscritas: detrás del nombre hay una persona que lo escribe, la huella de un\* sujet\*.



El hospital aparece primero retratado mediante fotografías: escuchamos el sonido del disparador de la cámara como un rastro del\* enunciador\* que registra, documenta. Est\* sujet\* productor\* del discurso (que aclaramos, es un\* sujet\* textual) nos muestra el hospital a través de imágenes captadas en *ángulos contra-picados* de este edificio antiguo e inquietante, de los árboles secos en los patios desolados. Luego vemos aparecer la figura -captada también desde abajo-, de un médico que espera a Ramiro en una de las ventanas superiores de la fachada del edificio; en la toma siguiente el hombre ya está en la puerta de entrada. Vemos la cara asustada de Ramiro y que su hermano se retira: el modo en que se construye esta secuencia nos indica que el hospital es un entorno amenazante, el enunciador nos advierte una zona de riesgo. A diferencia de *Tiempos Compulsivos*, *Locas de Amor* y *Vulnerables*, la zona peligrosa es trazada alrededor del manicomio.

Ramiro entra al hospital acompañado del médico pero en uno de los pasillos a este se lo llevan los enfermeros. El discurso nos propone un intercambio de roles, al doctor se lo llevan como a un loco, luego veremos a los locos en una oficina hablando como si fueran doctores sobre medicaciones y tratamientos. Ramiro continúa el recorrido por la clínica acompañado por otro médico que argumenta: “como podrás ver tenemos muchas comodidades en este hospital pero eso sí, somos muy rigurosos en cuanto a horarios: 8 de la mañana comienza, 8.15 desayuno americano, luego ‘*contact improvisation*’ para pasar a una ducha fría para reactivar la circulación”. Ya el primer médico al recibir a Ramiro lo había invitado a pasar al hospital diciéndole: “adelante, atendido por sus propios dueños”.

Se produce aquí una confusión entre enunciados médicos y comerciales, se habla del hospital como si fuese un hotel. No obstante, a diferencia de *Locas de Amor* (donde -como ya lo argumentamos- también se produce una aproximación entre enunciados psiquiátricos

y económicos), aquí ésta con-fusión emerge disruptiva, hace *ruido* (como el ruido a interferencia que se le agrega al relato). Este discurso por un lado, señala la presencia de un entorno amenazante a través de las marcas enunciativas y por otro, nos hace notar cierta contrariedad: los enunciados médicos y los comerciales aparecen mezclados pero de esa mezcla surge el sentido de la ironía y el sarcasmo.

Posteriormente, aparece una enfermera que viste el clásico uniforme sexy que podemos considerar un ícono sexual socializado: una cofia, los labios pintados de rojo, vestido corto, entallado y portaligas. Emerge aquí un signo erótico que nos indica la presencia en ese espacio del deseo sexual<sup>9</sup>. Fuera ya del sueño, podremos observar al hospital como un espacio cargado de sexualidad: la colocación de las camas en los dormitorios, la vigilancia nocturna, los reglamentos provistos para el control a la hora de bañarse, todo ello remite a la sexualidad de los locos o por lo menos admite que ella existe y que es activa. Inclusive, encontramos en el espacio del hospital a un interno llamado *Japa*, un masturbador compulsivo que nos recuerda, no sólo a una de las tres figuras sobre las que se asienta la construcción del *anormal* sino también a uno de los “objetos privilegiados del saber, blancos y fijaciones para las empresas del saber” del que habla Foucault: el masturbador (al igual que la *mujer histérica*) es uno de los personajes iniciales y estratégicos sobre los que se despliegan, a propósito del sexo, dispositivos específicos de saber y poder (1984/2014:101).

En el sueño, la enfermera empuja un carro con hierbas y plantas de la huerta del hospital, con las que -según el psiquiatra-, se elaboran medicamentos naturales para los internos. Pero en los pasillos observamos a varios hombres desplomados sobre sus sillas; la cámara (desde diferentes *grados de angulación*) toma partes de sus cuerpos –los ojos extraviados, la mano, el pie, la cabeza inerte- para reafirmar un sentido: los pacientes están dopados. Se oye una canción que dice: “*todo sirve, para escaparse de uno mismo, no me soporto más, me quiero ir de mí, quiero estar fuera de mí*”.

La alianza entre el poder psiquiátrico, la industria farmacéutica y el poder económico, y el abuso de medicación, serán vectores fundamentales en *Sol Negro*: Laucha, uno de los internos cardinales para la historia, morirá llegando al final de la serie debido a que en su cuerpo experimentarán con medicamentos que aún no salieron al mercado. La connivencia

---

<sup>9</sup> Esta idea surge como producto de un dialogo que mantuvimos con la Lic. en Psicología y Acompañante Terapéutica Clara Soria, en el marco del Seminario “Haciendo Cuerpos. Gestión de Vidas” (2016).

entre una empresa farmacéutica y la autoridad del hospital (que en esta representación es mujer) será la que provoque ese suceso. Laucha emerge como un cuerpo desechable, totalmente vulnerado por el poder psiquiátrico en alianza con el poder económico. Siguiendo a Butler, introduciremos aquí una pregunta que iremos recuperando en lo que sigue ¿qué cuenta en este discurso como vida vivible y muerte digna de ser llorada? (2009: 17).

Luego de ver los cuerpos desplomados en los pasillos del hospital, observamos que Ramiro y el doctor ingresan a la radio y allí están Lito y Marito, uno canta la canción que ya veníamos escuchando y el otro baila a su lado, ambos en este espacio que por fuera de la diégesis representa un lugar “donde los medios de comunicación sirven para la creación de espacios en salud”<sup>10</sup>. A ellos se los ve felices. Esta dupla será fundamental para el desarrollo argumental del primer episodio de la serie.

La secuencia del sueño culmina cuando el Dr. Puentes le dice a Ramiro: “*verás que está todo diseñado para una feliz y pronta recuperación*” y de repente aparece en el pasillo del hospital un tigre que ruge; el médico lo señala y le dice al *paciente* “*este es Félix, el gatito del hospital*”. El sentido que emerge de esa combinación es paradójico, evidentemente contradictorio. Ramiro, cuyo rostro asustado se intensifica a cada momento, sale corriendo, escuchamos su respiración agitada, los enfermeros lo persiguen, la imagen se intercala con otra de su rostro dormido en primer plano. Aquí el montaje nos indica que se trata de un sueño: el paciente despierta y se encuentra atado en la cama del hospital y una enfermera le aplica una inyección sedante. Ramiro está totalmente reducido por el poder psiquiátrico, aun así, l\*s espectador\*s tomamos contacto con el hospital a través de su propia perspectiva, sin intermediarios.

“Dos meses antes”, vemos la casa de Ramiro, que en continuidad con la estética del sueño, también se presenta amenazante: la puerta de la vivienda es tomada en plano contrapicado y la iluminación refuerza su aspecto siniestro. Su hermano y su madrastra, que ahora son pareja aunque Ramiro no lo sepa, también son construidos como peligrosos en las escenas que protagonizan, advertencia enunciativa que luego l\*s espectador\*s verificaremos: con

---

<sup>10</sup> Dato que extraemos de la página web oficial de la radio. “La Colifata es una ONG sin fines de lucro denominada Asociación Civil “La Colifata, Salud Mental y Comunicación”, que desarrolla actividades en el área de investigación y brinda servicios en salud mental. Es comúnmente conocida como LT 22 Radio “La Colifata”, la radio de los internos y ex internos del hospital Borda de Buenos Aires y es la primera radio en el mundo en transmitir desde un neuropsiquiátrico”.

el correr de los episodios sabremos que la directora del hospital recibe dinero del hermano de Ramiro para declararlo insano y así poder quedarse con el dinero de la familia.

“Dos meses antes” también veremos cómo se produce el accidente de tránsito en el que muere Teddy, luego de una fiesta realizada en la casa de Ramiro con motivo de su cumpleaños. La fiesta es detenida por su hermano el cual le pide de manera vehemente que se retiren, Ramiro –al mismo tiempo- le pide que le diga “feliz cumpleaños”.

### **El hospital neuropsiquiátrico**

El modo en que se construyen los espacios en *Sol Negro*, es muy significativo: los locos se distribuyen en el manicomio según el “grado de su patología” (como nos informa la Dra. Gloria Glazer): los internos con padecimientos más graves -o la “gente fisurada mal” como la describe Ramiro- están en los pisos inferiores. En las plantas superiores “no hay psicóticos graves” declara la jefa de ese servicio. En los patios exteriores -es decir, los que funcionan como límite entre el *adentro* y el *afuera* del manicomio- encontramos a los locos como mendigos, pidiendo cigarrillos y monedas. Finalmente, un sótano oculto a la mirada médica funciona como un sitio de encuentro entre los internos y de experimentación de placeres.

La actualidad diegética se encuentra en el segundo bloque (lo sabemos por una placa que dice “hoy”). Allí observamos a Ramiro más integrado al espacio del hospital, habitando en uno de los pisos inferiores y siendo trasladado por Gloria Glazer a uno superior. En la escena del traslado -a diferencia de la del sueño-, la doctora se empeña en marcar una distancia entre médica y paciente: insiste en que la llame Dra. Glazer y no Gloria; Ramiro pregunta “¿cuantos locos hay?” y ella le responde “con vos, 25” (reinscribiéndolo dentro de los locos); Ramiro le solicita poder bañarse sin vigilancia y le pide que se ponga en su lugar, a lo que ella responde “es que yo no estoy en tu lugar”.

En el pabellón al que llega Ramiro están los pacientes en su terapia de grupo y en ella Lito se preocupa por el pelo de Marito, porque no se lo corte más; posteriormente veremos a Lito impacientarse por la alimentación de este joven, le guarda sus galletitas del desayuno en gestos amorosos, de cuidado. El arribo de Ramiro provoca que Marito deba irse a otro servicio para que aquel ocupe su lugar. La Dra. Glazer va a separar la alianza que se había conformado en ese espacio entre los pacientes motivada por sus intereses económicos. Sin embargo,

el manicomio, lugar de diagnóstico y de clasificación, rectángulo botánico en el que las especies de las enfermedades son distribuidas en pabellones cuya disposición hace pensar en un vasto huerto; es también un espacio cerrado para el enfrentamiento, lugar de lidia, campo institucional en el que está en cuestión la victoria y la sumisión (Foucault; 1977: 34).

Los internos se resisten a que Marito se vaya, muestran visiblemente lo valioso que es este sujeto para los demás, y generan un caos que los enfermeros aplacan mediante el suministro de pastillas. Las cámaras nos sumergen a l\*s espectador\*s en el medio del conflicto. No obstante, el traslado se hace efectivo por decisión de las autoridades del hospital. Marito, ya en el nuevo pabellón, decide quitarse la vida. Aunque l\*s médic\*s parecían tener absoluto poder sobre el cuerpo de Marito, este encontró en su propia muerte la última oportunidad para resistir.

Incluso cuando la relación de poder está completamente desequilibrada, cuando realmente se puede decir que uno tiene todo el poder sobre el otro, el poder no puede ejercerse sobre el otro más que en la medida en que le queda a este último la posibilidad de matarse, de saltar por la ventana o de matar al otro. Esto quiere decir que en las relaciones de poder existen necesariamente posibilidades de resistencia, ya que si no existiesen posibilidades de resistencia -de resistencia violenta, de huida, de engaño, de estrategias de inversión de la situación- no existirían relaciones de poder (Foucault. 1984/2009, párr.47).

Suicidarse es, entre otras cosas, una protección frente a un destino considerado peor que la muerte, una acción orientada al futuro, una anticipación<sup>11</sup>. No obstante, en este discurso –a diferencia de los demás que venimos trabajando-, los locos son más violentados por parte del poder psiquiátrico ya que este empuja a que el último acto de resistencia contra ese poder sea incluso la muerte. Es decir, podemos observar que hay una distribución desigual de la vulnerabilidad en estos discursos, una serie de condiciones que agravan o maximizan de manera diferencial dicha vulnerabilidad.

Como argumenta Butler, “las vidas son por definición precarias: pueden ser eliminadas de manera voluntaria o accidental, y su persistencia no está garantizada de ningún modo. En cierto sentido, es un rasgo de toda vida, y no existe una concepción de la vida que no sea

---

<sup>11</sup> Halberstam (en Solana; 2016: 51) también nos recuerda que en nuestras sociedades contemporáneas hemos adosado un valor superlativo a ciertas prácticas temporales por sobre otras: una de ellas es la celebración de la longevidad como el futuro más deseable a costa de patologizar a quienes no persiguen la vida extendida, como por ejemplo, l\*s suicidas.



precaria” (2010: 46). A esta condición -compartida por todas las personas- la autora norteamericana la denomina *precariedad* pero afirma que este término es interceptado por otro, el de *precaridad*:

La precaridad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte...(…) La precaridad también caracteriza una condición políticamente inducida de la precariedad, que se maximiza para las poblaciones expuestas a la violencia estatal arbitraria que, a menudo, no tienen otra opción que la de apelar al Estado mismo contra el que necesitan protección (Butler; 2010: 46).

¿Qué es lo que convierte a los locos de *Sol Negro* en blanco de una violencia mayor que la suscitada al resto de l\*s loc\*s que aparecen en las series que ya analizamos? En *Sol Negro* se agregan variables nuevas: en los personajes ya no sólo vemos diagnóstico, patología, transgresiones de normas sexuales, ahora emergen cuerpos racializados, viejos, sumidos en la pobreza y el abandono. Diversos recursos narrativos nos proponen concentrarnos en esas características: un pie con la alpargata rota y sucia de un interno que se deja ver en un *plano detalle*, un viejo sin dientes en un *primer plano*, hombres que deambulan como mendigos, falta de higiene en sus cuerpos, etc. A diferencia de *Tiempos Compulsivos*, *Locas de Amor* y *Vulnerables*, donde las características psicológicas modelan los cuerpos de l\*s pacientes, aquí lo que se saca a la superficie es fundamentalmente la pobreza económica y el abandono social.

Los internos de *Sol Negro* representan una población “perdible” o que puede ser *desposeída*, porque están enmarcados como vidas ya perdidas o desahuciadas de antemano. Judith Butler y Athena Athanasiou dan al término “desposesión” una doble valencia: por un lado –y como enseguida retomaremos- “desposesión” refiere a un “límite a la auto-suficiencia, autónoma e impermeable del sujeto liberal” y es lo que “nos establece como seres interdependientes y relacionales” (2017:16-17). Por otro lado, ser desposeído refiere a los “procesos e ideologías a través de los cuales las personas son repudiadas y rechazadas por los poderes normativos y normalizadores que definen la inteligibilidad cultural y que regulan la distribución de la vulnerabilidad” (2017: 16). En este párrafo empleamos el término en el segundo sentido: la pobreza, el abandono social, la enfermedad son los marcos de inteligibilidad, las gramáticas de aprehensión y reconocimiento que producen a estas vidas como *menos valiosas* que otras.

A diferencia del resto de las producciones analizadas, *Sol Negro* transcurre en un Hospital Público que se muestra devastado: paro de enfermer\*s por reclamos salariales y reducción de presupuesto; mala calidad de la comida, de las condiciones sanitarias y edilicias; corrupción, connivencia entre las autoridades del hospital y la industria farmacéutica, etc. Esta serie acontece en el año 2003, dos años más tarde de la *crisis de 2001* que contribuyó de manera decisiva al vaciamiento del sistema público de salud: *Sol Negro* recupera todos los rasgos de la experiencia de desposesión característicos de las sociedades neoliberales. Parafraseando a Butler (2010: 46-47), en este discurso los locos apelan al Estado en busca de protección, pero el Estado es, precisamente, aquello contra lo que necesitan protegerse, es decir, estos personajes cambian una violencia potencial por otra. Y allí cobra sentido que este espacio sea construido desde la enunciación como amenazante, como una zona peligrosa.

En su obra reciente, Butler ha formulado una ontología política que, sostenemos, hace posible re-imaginar una comunidad menos violenta. Desde ese marco la autora se interroga sobre qué formas de reflexión y deliberación habría que adoptar si consideramos la vulnerabilidad y la agresión como puntos de partida de la vida política. En la misma línea que Foucault argumenta que la cuestión de lo precario no puede reducirse a miradas victimizadoras que reduzcan a los sujetos a meros receptores de violencia, por el contrario, la autora propone pensar *lo precario* como punto de partida de una crítica a la matriz de individuación específica de la tradición liberal (origen de la subjetividad neoliberal, es decir, de la concepción de los sujetos en tanto *empresarios de sí mismos*).

El precario, la precaria no pueden nunca ser “los dueños de sí mismos”, esa figura fundante de la empresa liberal y neoliberal, precisamente porque precariedad implica siempre una conciencia sobre la interdependencia –social, económica, biológica, ecológica- como condición misma de toda posibilidad de la vida. Lo precario desmonta tanto la lógica de la propiedad, de lo propio como posesión y como capitalización, como el presupuesto del “sí mismo” en tanto que dado (Giorgi; 2017: 8).

Lo precario nombrará de este modo una apertura constitutiva, un “estar fuera de sí”, el hecho de estar tod\*s y cada un\* de nosotr\*s en relación con l\*s otr\*s a partir de una vida que es necesariamente interdependiente, aunque al mismo tiempo, diversos marcos de inteligibilidad y reconocimiento produzcan distinciones jerárquicas entre *vidas a proteger* y *vidas a abandonar*. “Lo precario se vuelve allí no ya modo de nombrar la experiencia de desposesión que se ha vuelto generalizada en las sociedades neoliberales, sino

fundamentalmente un *saber sobre las redes de interdependencia vital*<sup>12</sup> en las que se trama la existencia misma de nuestros cuerpos” (Giorgi; 2017: 9).

En *Sol Negro* los locos construyen alianzas: vemos que Ramiro rompe el vidrio de la radio y sin permiso pone la *Novena sinfonía de Beethoven* y llama a los internos a “una terapia no convencional”, a que “se rebelen, se desestructuren”, a que “activen esas mentes drogadas” y los convoca a jugar un partido de fútbol; los pacientes responden aproximándose de inmediato, ávidos por formar parte de los equipos. Cuando el Dr. Puentes intenta detenerlo, Ramiro lo interroga “¿qué se siente tener poder sobre los demás doctor?” –y continúa- “dígame, ¿usted es doctor en psiquiatría?, un Alopídol y se acabaron los problemas...conmigo no va a poder”.

Pero aquí no sólo se establece una alianza de los locos al interior del universo diegético. A través del “*El himno de la alegría*” se produce una conexión con una célebre escena de la película *Hombre mirando al Sudeste* (1986) de Eliseo Subiela. Esta película fue la primera del género ciencia ficción de la democracia y en su argumento -plagado de metáforas y alegorías- podemos encontrar un innegable subtexto político. Como argumenta Andrea Cuarterolo “es posible ver en aquel hospital de *Hombre mirando al Sudeste* una metáfora del ambiente represivo y claustrofóbico de los años del Proceso y, en ese enigmático hombre sin pasado, una alegoría de los desaparecidos” (2007; 98).

Sin embargo, la película no puede ser leída solo como metáfora de la dictadura cívico militar o la represión estatal sino que en ella es posible advertir la influencia de las tendencias contra-hegemónicas al modelo de atención psiquiátrico, sofocadas en nuestro país durante la dictadura, pero revivificadas con la apertura democrática. En este sentido, en el film “la imagen de la locura se divide entre Rantés y los otros pacientes del sanatorio, que muestran –en la tradición del movimiento antipsiquiátrico– la locura como disfunción emocional causada por la sociedad” y “como constructo de la sociedad para tener el derecho de reprimir” (Ahlzweig; 2012:5).

En una escena clave de esta película –la que recupera *Sol Negro* a partir de la musicalización-, se produce un momento de rebelión y de inversión de reparto de poderes, en el que Rantés (protagonista del *filme* e interno del neuropsiquiátrico) asume la dirección de una orquesta y por sus fuerzas mágicas despierta a los locos en el manicomio que se empiezan a rebelar contra la represión de la institución. La orquesta interpreta la Novena

---

<sup>12</sup> Las cursivas son del autor.

sinfonía de Beethoven, acompañada por el texto de la poesía de Friedrich Schiller “Oda a la alegría”, (originalmente titulada “Oda a la libertad”) (Ahlzweig; 2012:5). La escena representa el clima de esa *primavera democrática* tras los oscuros años de la última dictadura cívico-militar. *Hombre mirando al Sudeste* es una metáfora de la Argentina como el principio de una nueva democracia y, al mismo tiempo, se inscribe en las tendencias desmanicomializadoras de la época.

Alejandro Maci (director de *Sol Negro*) en una entrevista para el diario La Nación del 13 de septiembre de 2003 titulada “Sol Negro: atrapados sin salida”, afirma: “cuando estudiás un neuropsiquiátrico desde adentro, te enterás de las nuevas tendencias médicas como la *desmanicomialización*”. Tal vez de ese contacto, provenga esta especie de homenaje que ofrece la serie a la película.

### El sótano de René



Un espacio de gesta de alianzas y placeres entre los internos del neuropsiquiátrico lo constituye el sótano en donde habita René. Allí mora este ex-interno que fue dado de alta por uno de los psiquiatras, pero se quedó viviendo oculto en un sótano de un pabellón abandonado, eligiendo permanecer en este sitio donde habita la locura de un modo diferente: oculto de la mirada médica. Este espacio irrumpe

inclasificable, difícil de reconocer: Ramiro por casualidad se encuentra con él. René (interpretado por Fernando Peña), sin haberlo visto, mantiene un diálogo consigo mismo actuando a muchos personajes a la vez. (Aquí nuevamente se vincula la realidad extradiegética con la del relato: Fernando Peña fue famoso por representar en la radio a diferentes personajes que dialogaban entre sí).

Cuando René advierte la presencia de Ramiro le pregunta si quiere que le cuente la historia de Isadora Duncan. (Tanto Peña como Duncan son reconocidos -por fuera del espacio de la diégesis- como figuras transgresoras, no sólo en sus ámbitos artísticos, sino también en cuanto a su sexualidad). Ante esta situación, Ramiro corre espantado pero luego -en el segundo episodio de la serie- vuelve. Ramiro está *desposeído* en virtud del contacto con

René, por ser desconcertado por el encuentro con él (aquí la otra valencia de la “desposesión” que mencionamos anteriormente).

La experiencia en sí misma no es sencillamente episódica, pero puede y debe revelar una base de relacionalidad – no nos movemos simplemente a nosotros mismos, sino que somos movidos por lo que está más allá de nosotros, por otros, pero también por lo que sea que reside “afuera” de nosotros. Por ejemplo, somos movidos por otros en maneras que nos desconciertan, poniéndonos fuera de lugar, colocándonos en la posición de un desposeído (Butler y Athanasiou; 2017:18).

Mientras en el hospital se produce un paro de enfermer\*s que piden por un mejor salario y reclaman contra los recortes presupuestarios (lo que desencadena un caos total en la institución, un “desborde”), Ramiro y René experimentan con pastillas psiquiátricas. El uso disciplinario que se le otorga a las pastillas en los límites del hospital es transformado aquí en uso recreativo, productor de placer. René le pregunta a Ramiro: “¿*sos feliz cachorro?*”, Ramiro contesta: “*¡Sí! Gracias, gracias*”. René responde: “*¡Yo te bendigo cachorro!*”. La escena es acompañada por el célebre coro *Aleluya* de Haendel y con el sonido de un avión que despegue (nuevo guiño a la realidad extradiegética<sup>13</sup>).



Última referencia a este espacio: en el tercer capítulo de *Sol Negro* y con motivo del cumpleaños de *Laucha*, un “paranoico” obsesionado con la visita de su hermana que nunca se concreta, Ramiro reúne a un grupo de internos del hospital y los lleva a todos al sótano de René. Consigue alcohol y una torta con su respectiva velita, convoca a sus amigas que vienen acompañadas de una trabajadora sexual llamada Mimí.

Cuando Laucha es sorprendido por ese festejo y le piden que hable dice: “*¡Yo sabía que mi hermana iba a venir!, ¡Yo lo sabía!*”.

Dos cosas queremos recuperar de ese cuadro, la primera y tal como argumenta Ahmed (2015:236) “las familias son *una palabra que hace y una palabra para hacer*” y en este

<sup>13</sup> Peña, antes de ser artista, fue comisario de abordaje e interpretaba esos personajes cuando daba indicaciones a los pasajeros. Lalo Mir por casualidad lo escuchó e invitó a formar parte de la radio.

discurso la palabra “hermana” aparece más como un adjetivo o como una práctica social antes que como un ideal normativo. Lo que dice Laucha interrumpe una estructura de parentesco (basada en el lazo biológico y la unión heterosexual), sus dichos incluso funcionan como una denuncia del fracaso de ese ideal. Que Laucha diga que vino su hermana ante la presencia de l\*s compañer\*s que le organizaron la fiesta implica su intención de distinguir estos vínculos que para él son significativos y valiosos.

La segunda. En este discurso se elige representar el festejo de cumpleaños de Laucha, con torta y velita. Ya mencionamos un cumpleaños que quedó trunco: el de Ramiro al comienzo del primer capítulo, donde el hermano lo echa de la casa y aquel lo insta a que le diga “*feliz cumpleaños*”, luego de ese evento se produce el accidente automovilístico. En otra escena, Lito se aproxima al Dr. Puentes para persuadirlo de que lo deje ir a visitar a Marito y el recurso que emplea es cantarle el cumpleaños. Aunque no sea ese el día del cumpleaños, Lito argumenta que lo canta porque es el único que se acuerda la fecha, “*es el 15 de julio*”. Cumplir años constituye un evento singular para las personas (que ya no volverán a cumplir la misma cantidad de años nunca más), por eso se lo celebra.

Parafraseando a Triquell (2017), el cumpleaños de Laucha constituye un acontecimiento excepcional para él pero a la vez, es un suceso que se repite para otras personas, en otros lugares, todo el tiempo. Esos hechos singulares en relación al individuo, no lo son si los observamos desde lo colectivo: el gesto de soplar la velita de cumpleaños es un evento único pero a la vez repetido por otr\*s que también creen en esa excepcionalidad. Aquello que creemos propio no es más que condición humana compartida por tod\*s: un modo de visibilizar en el discurso las redes de interdependencia vital en las que se trama la existencia misma de nuestros cuerpos.

Y la fiesta de cumpleaños de Laucha se convierte en una orgía, en un encuentro de cuerpos que gritan, ríen, bailan, beben. Una trabajadora sexual, locos, pobres, viejos, amigas...tod\*s ell\*s se mezclan en una fiesta donde crean complicidades y alianzas, sujet\*s que hacen de la vulnerabilidad compartida un saber sobre el cuerpo en tanto terreno de relacionalidad intensa, multiplicada, heterogénea. Redes de interdependencia desde la cuales se reinventan los modos de configurar subjetivaciones –de clases, raciales, de género, sexuales-, vidas y cuerpos cuyo relieve no se puede leer sólo bajo el signo del despojo sino bajo nuevas inflexiones de la agencia, de la resistencia y de la invención de relaciones, de afectos y placeres.



En *Sol Negro* los pacientes harán un gran duelo por la pérdida de Marito, luego Ramiro pintará un mural en la pared sobre su antigua cama. Si bien para el poder psiquiátrico (y para la familia de Ramiro) estos cuerpos emergen *desechables*, menos valiosos que otros cuerpos, los pacientes re-crean el manicomio mediante sus acciones colectivas y en ese gesto impugnan los marcos de inteligibilidad hegemónicos que definen qué cuerpos y qué relaciones son factibles de ser reconocidas.

No obstante, este texto audiovisual elige como protagonista a un sujeto blanco, de clase media-alta, joven, heterosexual... para que l\*s espectador\*s nos identifiquemos con él y a través de su personaje conozcamos este entorno marginal del neuropsiquiátrico. La enunciación nos separa de los locos marginales y nos invita a recorrer sus placeres y pesares desde la perspectiva de *otro* que incidentalmente habita ese espacio, que está ahí pero debería estar en otro lado (en la cárcel, en su casa). En un momento de crisis política, económica y social *Sol Negro* nos invita a ponernos en la piel de quien *debería estar en otro lado*, nos propone visitar una realidad *otra* y aprender sobre ella junto a Ramiro.

## **DE LA IDENTIFICACIÓN A LA TOMA DE DISTANCIA**

Una notable diferencia en cuanto al éxito de la fórmula de Ideas del Sur con respecto a la de Pol-ka, es que en este último caso dicha fórmula sigue dando éxito, mientras que para la primera sólo funcionó durante las dos primeras series. Como explican Lanza y Soria (2016), mientras se producían las emisiones de *Okupas* y *Tumberos* el país se encontraba completamente sumido en una crisis social, política y económica, lo que provocaba que el público se identificara con l\*s protagonist\*s de esas historias. Sin embargo,

los destinos de *Disputas* y *Sol negro* fueron bastante distintos: el primero, transmitido por uno de los canales más importantes de aire (Telefé) llegó a mantener veinte puntos de rating, pero no contó con el favor de la crítica, mientras que el segundo, transmitido a finales de 2003 (América TV), terminó con 3,5 puntos, marcando el final de este tipo de unitarios (Lanza y Soria; 2016: 7).

L\*s autor\*s aventuran una hipótesis acerca del fracaso de estas últimas dos producciones a partir de la trayectoria de Diego Alonso Gómez: este actor, desconocido hasta ese momento, debutó en *Okupas* y luego trabajó en *Tumberos* y *Disputas*, para posteriormente pasar a conducir *La Liga* (2005) y *Cárceles* (2007), programas periodísticos que se basaban en conflictos sociales y políticos. A partir de ese momento la ficción encontró nuevas formas de representar la marginalidad: “de la búsqueda de la identificación con los

protagonistas de estas miniseries al voyeurismo de *reality shows* como *Policías en acción* (2008), *Cámara testigo* (2008) o *Emergencias 24* (2007), que permiten al espectador no sentirse próximo al mundo retratado” (Lanza y Soria; 2016:5-6).

Consecuentemente, el mayor éxito en niveles de audiencia de Ideas del Sur fue el *reality Showmatch* lo que estimuló que en 2005 Clarín firmara un contrato que ligó a Artear con Marcelo Tinelli y su productora por el término de cuatro años. El acuerdo estableció la emisión de *Showmatch* por la noche y que la productora fuera la proveedora de material para cubrir la franja de 13 a 18 horas de lunes a viernes con programas derivados de aquel, tales como *Este es el show* (2007); *La previa del show* (2007), *El Musical de tus Sueños* (2009); *Bailando por un Sueño Kids* (2009), etc.

El mismo contrato también establecía la compra por parte de Artear del 30% del paquete accionario de Ideas del Sur, con lo cual el Grupo Clarín pasaría a vincularse societariamente con una segunda emisora de AM en la Ciudad de Buenos Aires (además de LR6 Radio Mitre) ya que la productora poseía la mitad del paquete accionario de la licenciataria de LS10 Radio del Plata. Como señala Pablo Ava (n.d: 84), los procesos de integración del mercado no son solo verticales sino también horizontales: al vincularse Ideas del Sur a Canal 13 esta productora comenzó a especializarse en la producción de *entertainment*, mientras que Pol-Ka, vinculada de origen con Canal 13 lo hace en el género ficción.

Al año siguiente de la firma de ese contrato, Sebastián Ortega y Pablo Culell se desvincularon de Ideas del Sur y crearon su propia productora: *Underground Contenidos*. Esta empresa es la creadora de las dos temporadas de la serie de ficción *El Marginal* (2016) dirigida por Adrián Caetano y emitida por la TV Pública, la cual consideramos continúa con la sucesión iniciada por *Okupas*. El nombre de la nueva productora y también el de la serie resultan muy significativos en el contexto que venimos relatando y podemos considerarlo como un signo de la intención de *Underground* de continuar con el espacio que Ideas del Sur dejaría vacante a partir de su vinculación con Clarín.



## CAPÍTULO 4

# **Revisión del programa neoliberal**

## **La emergencia de nuevas leyes informa acerca de la transformación en el sentido político de los medios y la salud mental**

### **Resumen del capítulo**

**La revisión del programa neoliberal y el comienzo de una etapa cualitativamente diferente respecto al contenido de las agendas políticas y económicas latinoamericanas. Gobiernos kirchneristas: primer momento (Néstor Kirchner) y segundo momento (Cristina Fernández). Políticas de Comunicación y de Salud Mental durante el kirchnerismo. La Ley N°26.657 de Salud Mental y la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual como exponentes de un cambio de paradigma.**



## **CAPÍTULO 4: REVISIÓN DEL PROGRAMA NEOLIBERAL. LA EMERGENCIA DE NUEVAS LEYES INFORMA ACERCA DE LA TRASFORMACIÓN EN EL SENTIDO POLÍTICO DE LOS MEDIOS Y LA SALUD MENTAL**

*La relación de la narración con la identidad cultural no es sólo expresiva sino constitutiva, o mejor constructiva: no hay identidad cultural que no sea contada.*

Martín Barbero (2001)

Como ya lo argumentamos en el capítulo precedente, el agotamiento de la *valorización financiera* como patrón de acumulación específico, comenzó a finales de la década del noventa con la tercera gran crisis del planteo neoliberal a nivel mundial que se originó en el sudeste asiático. Esta situación se hizo aún más evidente con la crisis de Estados Unidos en 2008 y sus posteriores repercusiones en Europa y en América Latina (Basualdo; 2015). Tras la crisis mexicana de 1995 y la mencionada crisis del sudeste asiático (1998), la posible repetición recurrente de desplomes financieros de esta naturaleza fue un hecho que se encontró en la agenda de todos los países del mundo y también en las propuestas para establecer un nuevo ordenamiento financiero internacional que sustituyera el caos prevaeciente.

Siguiendo esta dirección, la mayoría de los países latinoamericanos desde principios del siglo XXI llevaron a cabo la revisión del programa neoliberal, hecho que vislumbraba el comienzo de una etapa cualitativamente diferente respecto al contenido de sus agendas políticas y económicas<sup>1</sup>. Explica Stoessel:

Pese a la heterogeneidad de perspectivas y enfoques que se elaboraron para realizar aportes teórico-conceptuales y estudios empíricos, todos, en mayor o menor medida, privilegiaron el análisis de dos aspectos transversales a los vigentes procesos políticos: los contenidos de sus agendas políticas orientadas a quebrar los postulados centrales del Consenso de Washington y la recuperación de las capacidades estatales (2014:2).

---

<sup>1</sup> Siguiendo a De Moraes (citado en Monje; 2013b: 4) para pensar este proceso podemos considerar, pese a su diversidad: "los gobiernos de Hugo Chávez en Venezuela (1999, reelecto para los períodos 2001-2007 y 2007-2013), Luís Inácio (Lula) Da Silva y Dilma Rousseff en Brasil (2003 y 2010), Néstor Kirchner y Cristina Fernández en Argentina (2003 y 2007. Reelecta en 2011), Tabaré Vázquez y José Mujica en Uruguay (2004 y 2010), Evo Morales en Bolivia (2005, reelecto para el período 2010-2014), Michelle Bachelet en Chile (2005), Rafael Correa en Ecuador (2006, reelecto para el período 2009-2013), Daniel Ortega en Nicaragua (2006), Fernando Lugo en Paraguay (2008) y Mauricio Funes en el Salvador (2009)".

Con el término *gobiernos populares* procuramos nombrar esas diversas experiencias políticas que informan acerca del compromiso de los gobiernos para superar el núcleo duro del programa impuesto por los postulados del Consenso de Washington aun cuando en ellos también observemos ciertas continuidades respecto al modelo neoliberal dado los escenarios económicos y políticos en los que estos gobiernos se desenvuelven.

Siguiendo a De Moraes, podemos afirmar que luego de una década signada por la aplicación de políticas ortodoxas de corte neoliberal, en América Latina se van consolidando gobiernos populares que tienen como horizonte al menos algunos de los siguientes aspectos: una crítica del neoliberalismo y una posición antiimperialista en pos de una política de soberanía nacional; el combate a la pobreza a través de la inclusión social con un criterio de universalidad progresivo; el objetivo de una redistribución más justa de las riquezas (tanto materiales como simbólicas); una política de unión sudamericana y regional; y la reafirmación de la verdad, la memoria y la justicia como política de derechos humanos (2010 en Saintout; 2013: 140).

Al mismo tiempo, los gobiernos populares latinoamericanos -parafraseando a Rinesi<sup>2</sup> (2016) - nos invitan a revisar las maneras más convencionales de considerar el problema del Estado, al que desde mediados del siglo XIX las grandes corrientes del pensamiento emancipatorio y crítico han tendido a situar del lado de los obstáculos para esa emancipación. La revisión del Estado a partir de las experiencias populares consiste en considerarlo *también y al mismo tiempo*, como una de las condiciones de dicha emancipación. “También” y “al mismo tiempo”:

porque por supuesto que no se trata de desconocer todo lo que esas grandes teorías nos han enseñado hace tiempo que el Estado es (un reproductor de relaciones sociales muy injustas, un disciplinador de las sociedades, un violador serial de los derechos humanos de sus ciudadanos y sus pueblos), pero tampoco de desconocer que, como hoy sabemos bien, ninguna de esas libertades y derechos las conquistaremos a la

---

<sup>2</sup> En este párrafo hemos modificado el modo de nombrar a estos gobiernos por parte de Eduardo Rinesi. Este autor se refiere a ellos como “experiencias populistas o neopopulistas latinoamericanas” y entendemos que Rinesi emplea estos términos debido a la reivindicación teórico/política de la categoría *populismo* que se debe especialmente al trabajo de Ernesto Laclau. No obstante, consideramos que en la noción de *populismo* persiste una fuerte tradición que a lo largo del tiempo la ha empleado de modo peyorativo: cuando se habla de *populismo* se tiende a negar la capacidad de los pueblos de forjar sus destinos, denigrándolos en una condición de masas amorfas que pueden ir a cualquier lugar llevadas por un\* líder, generalmente vist\* como autoritari\*. Por esa persistencia consideramos que conviene no insistir en la noción de *populismo* y reafirmar el carácter *popular* de los gobiernos a los que hacemos referencia.

intemperie, gracias a las puras fuerzas del mercado y sin el apoyo y el apuntalamiento del Estado (Rinesi; 2016: 14).

El Estado emerge así como una especie de “monstruo bifronte” que por un lado, no deja de amenazar o de impedir (a través de algunas de sus instituciones y sus funciones) la realización de la libertad y de los derechos de sus ciudadan\*s y de su pueblo, y por otro, lado, cuando este está democráticamente organizado, se convierte en un factor indispensable para luchar por la vigencia de la libertad y los derechos frente a las fuerzas del mercado, de las grandes corporaciones o de los grupos nacionales o transnacionales de poder más concentrado (Rinesi; 2016: 12-14).

Con este marco de referencia nos preguntamos ahora ¿qué ocurre específicamente en Argentina?, ¿cómo ingresan los gobiernos populares a nuestro país?

### **GOBIERNOS KIRCHNERISTAS**

En mayo de 2003 y luego de producirse el adelantamiento de las elecciones, asumió como presidente de la nación Néstor Kirchner, el candidato más inorgánico dentro del Partido Justicialista. El nuevo presidente consiguió imponerse con apenas el 22,2% de los votos quedando en segundo lugar detrás de Carlos Menem, quien decidió no presentarse al *ballotage* que los enfrentaba. El periodo que allí se inaugura reconoce como punto de partida la salida de la crisis de 2001 tras la disolución del patrón de acumulación de capital basado en la valorización financiera.

No obstante, el diagnóstico inicial que realizó el gobierno de Néstor Kirchner sobre los motivos de la crisis fue que el capital financiero internacional -y no los grupos económicos locales- había sido el responsable de las políticas económicas y sociales puestas en marcha durante la dictadura cívico-militar y consolidadas a través de la década de 1990 con la convertibilidad y las reformas estructurales de esos años (Manzanelli y Basualdo; 2017). Como consecuencia de ese diagnóstico, se impulsó una decidida reivindicación de la “cuestión nacional” que se expresó –entre otras cosas- en el enfrentamiento con los acreedores externos y los organismos internacionales de crédito, fundamentalmente con el FMI.

En el año 2005, se llevó a cabo “el canje de la deuda externa con la quita significativa de la misma, a lo cual se le sumó posteriormente el pago de la deuda mantenida con el FMI y el rechazo de las auditorías y condicionalidades de este organismo sobre la política

económica” (Basualdo; 2011: 144). Estas iniciativas mitigaron las restricciones fiscales y externas, dándole sustentabilidad al nuevo proceso económico abierto en ese momento debido a la reducción del peso de la deuda externa estatal y la remoción de los condicionamientos a la política económica por parte de ese organismo internacional (Manzanelli y Basualdo; 2016). Al mismo tiempo, el gobierno confrontó con las empresas privatizadas que estaban mayoritariamente en manos de capitales extranjeros mediante el impulso a la legislación sobre la regulación de los servicios públicos y los entes reguladores y a través de la decisión de congelar el precio de las tarifas de dichos servicios (Basualdo; 2011).

Pero la reivindicación de la “cuestión nacional” no se agotó en el enfrentamiento con los acreedores externos, los organismos internacionales y las empresas privatizadas, sino que también trajo consigo la convalidación del liderazgo de los grupos económicos locales. Es decir, en consonancia con el diagnóstico inicial, no sólo se excluyó como parte fundamental de los sectores dominantes que se debía enfrentar a los grupos económicos locales sino que, por lo contrario, “se los consideró como el núcleo de la burguesía nacional que había que promover y consolidar para impulsar el crecimiento productivo-industrial” (Manzanelli y Basualdo; 2016: 9-10).

Sin embargo –y pese a la falta de cuestionamiento a la fracción del capital local-, se modificó el tipo de dominación que la misma había desplegado a partir de los gobiernos constitucionales postdictatoriales y que había alcanzado su forma más acabada durante la década de 1990. Si en el periodo previo a los gobiernos kirchneristas el tipo de hegemonía política cobró forma a partir de que los sectores de poder integraran en su área de influencia a los dirigentes de los ámbitos subalternos pero sin hacerles ninguna concesión a sus respectivas bases sociales, el primer periodo del kirchnerismo retomó un planteo clásico de la hegemonía política que tenía como eje central la ratificación de ciertas demandas de los sectores populares (Manzanelli y Basualdo; 2017).

Siguiendo a Rinesi (2016;12), podemos argumentar que el kirchnerismo construyó su propia idea de democracia, combinando, mezclando y reuniendo las ideas, los valores y los principios de distintas tradiciones y culturas políticas que se articularon para definir su propia identidad. Por un lado, hubo en él una huella del liberalismo político que anteriormente se había expresado en el alfonsinismo, donde la idea de libertad se asocia a las libertades “negativas” y cuyo ejemplo puede encontrarse ahora en la preocupación por la libertad de expresión, de prensa, de manifestación, etc. También hubo en él un

estímulo a las libertades “positivas”, es decir, a la participación de l\*s ciudadan\*s en distintas instancias de deliberación y decisión: el modo en que se sancionaron las leyes de Servicios de Comunicación Audiovisual y de Salud Mental que enseguida abordaremos, constituye un ejemplo de este aspecto.

No obstante, el discurso y la práctica gubernamental de los gobiernos kirchneristas no sólo se asentaron sobre la idea de *libertad* sino que también tuvieron un eje fundamental en la cuestión de los *derechos* que se expandieron de la mano de activas políticas públicas desplegadas a partir del Estado. Veremos también en torno a la sanción de las dos leyes mencionadas como la cuestión de los derechos emerge como un vector fundamental. Desde esta perspectiva “una sociedad es tanto más democrática *no sólo* cuantas más libertades tienen sus ciudadanos, *sino también*<sup>3</sup> cuantos más derechos los asisten” (Rinesi; 2016: 14).

Durante la primera etapa de gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) se intentó reemplazar el enfoque ortodoxo y monetarista para el crecimiento económico adoptado en la valorización financiera, por políticas heterodoxas que impulsaran la expansión de la economía real. En esa dirección, el acelerado crecimiento económico que se produjo en los primeros años del kirchnerismo fue promovido por un conjunto de factores de distinta naturaleza:

por las ganancias del capital productivo al calor de la significativa elevación de los salarios reales, el aumento de la competitividad externa derivada del establecimiento de un tipo de cambio alto, el fenomenal aumento de los precios de los *commodities* agrícolas y el aprovechamiento de la elevada capacidad ociosa asociada con la larga fase recesiva de la crisis de fin de siglo (Manzanelli y Basualdo; 2016: 13).

Al mismo tiempo hubo una recomposición de las condiciones de vida de los sectores populares (incremento de la ocupación, suba de los salarios mediante paritarias, recomposición del sistema previsional, etc.) y se convalidaron algunas demandas sociales (juicios a los represores del terrorismo de estado, remoción de las cúpulas militares, redefinición de la Corte Suprema, etc.) que se inscribieron también dentro de la “cuestión nacional” o que sirvieron como medio para recomponer el sentido de *lo nacional* (Manzanelli y Basualdo; 2016).

---

<sup>3</sup> Las cursivas son del autor.

No obstante, como argumenta Basualdo (2011), los logros económicos alcanzados en esa etapa no fueron el resultado de la hegemonía de un bloque social que estaba redefiniendo un nuevo patrón de acumulación de capital, sino de una pugna entre dos tipos de hegemonías diferentes. Una de ellas fue la impulsada por los grupos económicos locales que intentaban subordinar el sistema político a sus intereses, con el objeto de reposicionarse en la economía real. La otra, "busca plasmar un proyecto de expansión económica alineado con las experiencias populares que se registraron en el país y en la región durante el siglo XX" (Basualdo; 2011: 150), es decir, esas experiencias que asumieron como tarea primordial el tutelaje estatal sobre los sectores populares, así como el impulso de un sesgo en la distribución del ingreso en favor de la clase trabajadora.

Estas tendencias respecto del modelo de crecimiento económico y del tipo de hegemonía implicaron una creciente incompatibilidad del gobierno con la fracción del capital que detentaba la hegemonía política hasta ese momento, es decir, la burguesía nacional. El notable crecimiento económico en la primera etapa del kirchnerismo provocó la disminución significativa de la desocupación y el aumento de la participación de l\*s asalariad\*s en la distribución del ingreso y, como consecuencia, aumentó también la presión de la burguesía nacional para atemperar dicha expansión. Los motivos eran claros: el crecimiento de la ocupación provoca que l\*s trabajador\*s no tengan que acceder a bajos salarios a cambio de garantizar su empleo.

La dicotomía que oscilaba entre esas dos formas de hegemonía pudo sostenerse y coexistir durante ese periodo debido precisamente al notable crecimiento económico ocurrido entre 2003-2007, pero esa situación no tardaría en revertirse:

en el marco de la crisis mundial [de 2008]<sup>4</sup>, con la progresiva apreciación cambiaria y la emergencia de la restricción externa, esa política se diluyó y, en consecuencia, la nueva situación exigió una profundización de las reformas estructurales con el propósito de garantizar la redistribución del ingreso y el crecimiento económico (Manzanelli y Basualdo; 2017: 85).

El recambio gubernamental dentro del kirchnerismo con la asunción de Cristina Fernández (2007-2015) como presidenta con el 46,29% de los votos, corresponde con una modificación en la naturaleza política del gobierno que se originó en su decidida reacción para impedir que los sectores dominantes subordinen el Estado a sus intereses particulares

---

<sup>4</sup> La aclaración es nuestra.



(Manzanelli y Basualdo; 2016). En este sentido, las fracciones del capital que debió enfrentar la nueva presidenta no fueron únicamente los acreedores externos y el capital extranjero que controlaba las empresas de servicios públicos privatizadas, sino que a ellos se sumó la fracción del capital que había mantenido la hegemonía política durante la valorización financiera: los grupos económicos locales.

Desde la perspectiva de los sectores subalternos, la segunda etapa del ciclo de los gobiernos kirchneristas implicó un avance cualitativo con respecto a la primera gestión de Néstor Kirchner, ya que durante el gobierno de Cristina Fernández se desplegó una forma de Estado específico llamado “nacional y popular”. Esta forma estatal tiene una larga tradición en América Latina<sup>5</sup> y se trata de

administraciones que, de distinta manera e intensidad, asumieron como eje central de sus políticas económicas la profundización de la industrialización, pero intentando neutralizar la influencia decisiva del capital extranjero y potenciando la expansión de las empresas nacionales públicas y privadas, como medio para lograr el crecimiento económico, el desarrollo tecnológico y la distribución equitativa del ingreso en sus sociedades (Manzanelli y Basualdo; 2017: 78).

El punto de inflexión que derivó en esta forma de Estado “nacional y popular” lo señaló el conflicto con el agro pampeano de 2008 que se desató a raíz de la Resolución 125 del Ministerio de Economía. Dicha resolución (que establecía derechos de exportación móviles para cuatro cultivos clave: soja, trigo, maíz y girasol) precipitó sentencias acerca del “fin de ciclo” el gobierno kirchnerista por parte de sus opositores. Como señala Basualdo la derrota legislativa del proyecto oficial de la Resolución 125 representó el fin de una disputa específica acerca del sistema de retenciones pero, al mismo tiempo, abrió “una contradicción profunda e insuperable entre una parte significativa del *establishment* local (grupos económicos y grandes propietarios rurales) y el gobierno” (2011: 159).

Según el autor, lo notable de la nueva situación es que no fue el resultado de un intento gubernamental por avanzar en un plan de reformas económicas y sociales, sino una

---

<sup>5</sup> Que comenzó con las experiencias latinoamericanas de los años cuarenta y cincuenta que tuvieron como figuras emblemáticas, aunque no únicas, a Lázaro Cárdenas en México, Juan Domingo Perón en la Argentina y Getulio Vargas en Brasil. Corriente que continúa y se profundiza en las décadas de 1960 y 1970, con una serie de experiencias políticas que, a pesar en muchos casos efímeras, cubrieron una amplia gama de posturas nacionalistas y populares. Tales los casos de Velasco Alvarado en Perú y de Torrijos en Panamá (1968), Torres en Bolivia (1970), Allende en Chile (1970), Rodríguez Jara en Ecuador (1972), Cámpora y Perón en la Argentina (1973) (Basualdo; 2011: 187).

reacción del Estado a una ofensiva del *establishment* local sobre el gobierno, que tenía como objeto subordinarlo a fin de que actúe en consonancia con sus intereses. Esta ofensiva consistía en “imponer a partir del control estatal un patrón de acumulación de capital sustentado en la producción primaria exportadora” (Basualdo; 2011: 183).

Cabe destacar, por un lado, que durante ese conflicto comenzó la disputa abierta con el grupo Clarín, lo que expresaba el enfrentamiento del gobierno no sólo con los grandes terratenientes pampeanos sino con el conjunto de la fracción de capital que conforman los grupos económicos locales. Por otro lado, a partir ese conflicto, se fue configurando una alianza de partidos ubicados a la derecha del espectro político que se manifestaron como representantes de los grupos económicos locales (y que a partir de 2015 será la que releve al kirchnerismo en el gobierno).

Sobre esa base, la administración de Cristina Fernández enfrentó a las diferentes fracciones del capital dominante que formaban parte de la valoración financiera (incluyendo ahora a los grupos económicos locales) pero acentuando al mismo tiempo el carácter popular de su gestión. Es decir, a partir de ese momento, se intensificó el tutelaje estatal sobre los sectores subalternos no sólo mediante medidas que buscaban incrementar la participación de l\*s asalariad\*s en el ingreso e institucionalizar reivindicaciones de minorías diversas, sino también a través de modificaciones estructurales (Basualdo; 2015).

De allí que el kirchnerismo haya procurado avanzar, desde ese año [2008<sup>6</sup>] en adelante, por caminos alternativos a las pretensiones devaluatorias y de ajuste salarial de las fracciones dominantes del capital y que, en ese marco, haya impulsado la reestatización del sistema jubilatorio (que permitió financiar políticas de largo plazo como la Asignación Universal por Hijo), la reforma de la carta orgánica del Banco Central, la expropiación del 51% del paquete accionario de YPF, etc. (Manzanelli y Basualdo; 2017: 79).

Sin embargo, la etapa iniciada después del conflicto agrario confluye con la crisis internacional desatada en 2008 en Estados Unidos y sus posteriores repercusiones en Europa y en el principal socio comercial de Argentina, Brasil. Esta crisis se expresó en nuestro país en las crecientes dificultades en el sector externo que tuvieron como marco un convulsionado escenario internacional, la erosión de las ventajas competitivas asociadas con el tipo de cambio real y los bajos costos salariales a escala mundial

---

<sup>6</sup> La aclaración es nuestra.

(Manzanelli y Basualdo; 2016: 13). Respecto a las causas internas de la situación inaugurada en 2008, podemos advertir que la recuperación en la redistribución del ingreso no fue acompañada de modificaciones relevantes en la estructura productiva, “lo que acarreó serias dificultades para tornar sustentable el crecimiento económico ante sus tradicionales efectos en el estrangulamiento del sector externo” (Manzanelli y Basualdo; 2017: 101).

Finalmente, una dimensión a examinar en este segundo ciclo del kirchnerismo consiste en determinar el ritmo de crecimiento económico tras la disolución de la valorización financiera. Este aspecto es controversial debido a que las diversas estimaciones oficiales fueron elaboradas por el INDEC y son de escasa confiabilidad. Basualdo y Manzanelli ayudarán a aclarar esta situación a través de un trabajo elaborado en 2016 donde comparan los datos del INDEC con estimaciones posteriores respecto a ese mismo momento llevadas adelante por la Alianza Cambiemos.

Según el INDEC, en la estimación del PBI base 1993 se constata que en el periodo 2003-2013 se inició la década de expansión ininterrumpida más elevada de la historia argentina (6,7% anual acumulativa) (...) La sistematicidad en el crecimiento se verifica también en la serie PBI base 2004, aunque en esta se reduce la tasa de crecimiento si se considera el periodo 2004-2015 (4,7% anual acumulativo). En cambio si se considera la posterior revisión en 2016, bajo la nueva gestión gubernamental de la alianza Cambiemos, la tasa de crecimiento resulta significativamente menor (3,7% en el período 2004-2015) debido a que en ella se observan tres años de contracción económica que es notablemente elevada en 2009 (Basualdo y Manzanelli; 2016: 14)

Como podemos observar en la cita, por un lado, uno de los aspectos más controversiales refiere a las tasas de crecimiento durante 2009, año en que la economía estuvo afectada por la irrupción de la crisis mundial y los efectos de la reducción de la producción agropecuaria. Por otro lado, las distintas estimaciones

coinciden en señalar que en el bienio 2010-2011 se retoman elevadas tasas de crecimiento que van a interrumpirse, con distinta intensidad según las distintas estimaciones, a partir de 2012, cuando recrudece el estrangulamiento del sector externo que impone una marcada desaceleración en el ritmo de crecimiento. Aún bajo las diferencias apuntadas, no cabe duda que se trata de una década que si bien reconoce altibajos en las tasas anuales, registra un considerable ritmo de crecimiento durante el ciclo de gobiernos kirchneristas (Basualdo y Manzanelli; 2016: 15).

Sin embargo, en un contexto de intensas pugnas sociales y políticas en busca de redefinir las características del nuevo patrón de acumulación no se evidenciaron capacidades estatales suficientes para crear una presión política y social susceptible de incrementar la autonomía relativa del Estado y su capacidad para redireccionar el excedente económico en función de los intereses específicos de los sectores populares (Manzanelli y Basualdo; 2017: 108-109).

Trazadas a grandes rasgos las características estructurales de este periodo ahora cabe indagar sobre las políticas en salud mental y también sobre aquellas referidas al sistema de radiodifusión argentino durante esta etapa. Comenzaremos considerando las primeras.

Siguiendo el desarrollo de los capítulos previos podemos afirmar que al inicio del siglo XXI, las políticas en salud en nuestro país debieron afrontar la gran descentralización que caracterizaba al sistema sanitario desde su nacimiento, reflejada en las dificultades para coordinar políticas entre las distintas jurisdicciones dentro del subsistema público y para articular acciones entre el subsistema público, el privado y el de obras sociales. Frente a esta descentralización era necesario desarrollar esfuerzos de coordinación y de recuperación del protagonismo del Estado. Estos desafíos fueron asumidos a partir del liderazgo de Ginés González García, que ya era Ministro de Salud de la Nación en 2002 durante el gobierno de Duhalde y recibió respaldo político durante la presidencia de Néstor Kirchner.

La gestión ministerial de González García, revitalizó el devaluado Consejo Federal de Salud (COFESA) creado en 1981 -integrado por los ministros de salud de las provincias y presidido por el ministro de salud de la nación-, lo que permitió mayor relevancia y efectividad a los consensos elaborados respecto de la política pública de salud. Esta estrategia, al mismo tiempo que afianzaba la institucionalidad a nivel nacional, se hizo evidente en la creación de un Plan Federal de Salud, que planteó el diseño de un nuevo modelo sanitario basado en la construcción de redes de atención y reconociendo en su base primordial la estrategia de Atención Primaria de la Salud. El presupuesto en salud incrementó 2 puntos porcentuales en este periodo, alcanzando en 2009 el 6,20% del PBI (Alonso; s.f; Stolkiner; 2009).

El Plan Federal implicaba reforzar la capacidad de rectoría del Ministerio Nacional por medio del financiamiento y la regulación, sin desconocer la autonomía de los estados provinciales. El financiamiento era vehiculizado mediante programas que se ejecutaban

localmente por la transferencia de recursos con fuerte énfasis en el monitoreo de variables de producción y resultados, cuyo antecedente lo constituía el *Programa Remediar* puesto en marcha durante la gestión del gobierno anterior<sup>7</sup> (Alonso; s.f; Stolkiner; 2009).

Con respecto a las Obras Sociales no se observaron cambios significativos durante este periodo. La complejidad política e institucional del sistema (caracterizado por el carácter corporativo de sus actores) no alentaría iniciativas dirigidas a fortalecer tendencias hacia la unificación y coherencia de un sistema de salud altamente fragmentado. “Debe considerarse que, al menos durante los dos primeros gobiernos kirchneristas, los sindicatos fueron un aliado político muy relevante, y ello aconsejaba evitar un frente de conflicto al interior de la coalición propia” (Alonso; s.f: 15).

En lo que hace a las políticas en salud mental, resulta llamativa su ausencia dentro del Plan Federal de Salud. En el año 2005, la Federación de Psicólogos de la República Argentina (FePRA) elaboró un comunicado argumentando que consideraba necesaria “la inclusión explícita en el Plan Federal, de al menos un apartado referido a la salud mental”. Adhiriéndose plenamente “a la Atención Primaria como la estrategia adecuada para la eficiencia en la aplicación de las políticas de salud” el comunicado también señalaba que

Las conclusiones del informe *Sin Salud Mental no hay Salud*, producido por la OMS [2005] ubican a la salud mental en la agenda política. Tanto más en nuestro país, con la cantidad de planes de formación de psicólogos existentes, se hace necesario la orientación rectora de políticas y planes de salud mental que incluya a este recurso humano formado específicamente en el tema (FePRA; 2005: 3).

No obstante, como declara el Observatorio de Salud Mental y Derechos Humanos (2013) fue a partir de 2007 que la problemática de la salud/padecimiento mental entró en la agenda política. En ese momento, el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) había presentado una investigación llamada *Vidas arrasadas: La segregación de las personas en los asilos psiquiátricos argentinos* que visibilizó la situación de los hospitales psiquiátricos de nuestro país dando cuenta de la sistemática violación a los derechos humanos que padecen l\*s usuari\*s de los sistemas de salud mental.

Este informe sirvió para darle impulso en la agenda pública al debate en torno a la salud mental que se estaba produciendo en nuestro país desde la década del cincuenta y,

---

<sup>7</sup> En el *Kit de lectura* se puede encontrar un cuadro (Cuadro L) que reúne los principales Programas Nacionales de Salud en el marco del Plan Federal de Salud durante los gobiernos kirchneristas.

paralelamente, puso en evidencia los escasos avances respecto a la ampliación de derechos de las personas usuarias de estos servicios. Además, en él se manifestaba el vacío legal existente sobre dicha problemática, aún en democracia. Recordemos que hasta 2010, la única legislación nacional vigente era la Ley N° 22.914 de personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos, que se limitaba a regular el régimen legal de internación.

Además, el informe del CELS, motivó a que diversos actores de la sociedad comenzaran a pensar la demanda por una transformación del sistema de salud mental como una preocupación política legítima y necesaria. En este sentido, la problemática de la salud/padecimiento mental comenzó a trascender determinadas zonas de “privacidad discursiva y de los públicos especializados o cerrados para convertirse en centro de atención de un cuestionamiento generalizado” (Fraser; 1991: 14). Este proceso derivó en que luego de un arduo proceso colectivo de trabajo, la lucha se viera corporizada en la sanción de la Ley Nacional N° 26.657 de Salud Mental<sup>8</sup>.

Por un lado, debemos destacar que la ley se asienta sobre las diversas, fértiles y también asiladas experiencias que, a partir de la década del cincuenta y en diferentes contextos locales argentinos, trabajaron sobre cómo pensar la articulación, planeamiento e implementación de políticas tendientes a desarraigar la práctica manicomial, creando dispositivos comunitarios extrainstitucionales o instituciones de nuevo tipo que trabajasen el padecimiento mental considerando a las personas en su integralidad, como unidad bio-psico-social y haciendo de la medicina “mental” una práctica social y comunitaria. Dentro de estos antecedentes podemos ubicar al Servicio de Psicopatología de Lanús (1956-1972), al Plan Goldemberg de 1967, a la experiencia de Río Negro y la Ley N° 2440 de 1991 (que había comenzado a gestarse en 1980), a la Ley N° 448 de CABA de 2000 (a partir de un debate iniciado a mediados de los noventa) y a la Ley de Desinstitucionalización de San Luis de 2006 (cuyo origen puede rastrearse en 1991). Experiencias que fuimos recuperando a la largo de esta investigación pero que bien vale recordar en este contexto.

Por otro lado, durante este periodo conviven numerosos instrumentos internacionales de salud mental (tratados de derechos humanos e instrumentos específicos, observaciones y recomendaciones elaboradas en el ámbito de la Organización de las Naciones Unidas, la

---

<sup>8</sup> Vale en este punto una aclaración “la ley es una ley y no una política pública” (Barukel; 2013: 68), es decir, la ley es protectora: no regula el ejercicio profesional sino que protege contra él y los abusos que este pudiera generar.

Organización Mundial de la Salud, la Organización Panamericana de la Salud y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos<sup>9</sup>) que constituyeron un aporte fundamental para el trabajo de tod\*s aquell\*s que, desde algún organismo estatal o desde la sociedad civil, defienden los derechos de las personas que se encuentran en situación de vulnerabilidad.

De hecho, la Ley N° 26.657 de Salud Mental reconoce en su Artículo N°2 que los *Principios de Naciones Unidas para la Protección de los Enfermos Mentales y para el Mejoramiento de la Atención de Salud Mental* de 1991 (una detallada norma internacional relativa a los derechos humanos de las personas usuarias de los servicios de salud mental), la Declaración de Caracas de la OPS de 1990 sobre *Reestructuración de la Atención Psiquiátrica en América Latina* (que propone la reestructuración de la atención de acuerdo a los principios de APS enunciada en Alma-Ata en 1978) y los *Principios de Brasilia*<sup>10</sup> de la OPS/OMS de 2005 (que se elaboraron ante el crítico estado de la atención de Salud Mental en América) son una parte integrante ella.

### **LEY NACIONAL N° 26.657 DE SALUD MENTAL DE 2010**

Como señalan Rosales y Ardilla Gómez (2017: párr. 1) la Ley Nacional de Salud Mental es la primera ley que da un marco federal a las políticas en salud mental y es considerada “un hito legislativo que marcó un antes y un después en Argentina ya que establece un escenario normativo acorde a los principales estándares en materia de derechos humanos de los usuarios de servicios de salud mental”.

Existen dos aspectos de esta legislación que podemos considerar como indicadores de un nuevo sentido de lo público y de una cierta transformación estatal ocurrida durante los gobiernos kirchneristas: el primero es la consideración de la salud como un derecho humano y, en esa dirección, el Estado asume la responsabilidad de garantizar la protección de los derechos de l\*s usuari\*s del sistema de salud mental, más allá de la cobertura médica que tengan (o no). Reconociendo la fragmentación que continuaba teniendo el sistema de salud, la ley regula también sobre el ámbito privado y asume la obligación de

---

<sup>9</sup> Como por ejemplo: Consenso de Panamá (OMS/OPS, 2010); Principios y buenas prácticas sobre la protección de las personas privadas de libertad en las Américas (CIDH, 2008); Declaración de Montreal de Discapacidad Intelectual (adoptada por la Conferencia internacional OPS/OMS, 2004); Convención internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad (ONU, 2006); Convención interamericana para la eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad (1999), etc. reunidos en el documento titulado *Instrumentos Internacionales de Derechos Humanos y Salud Mental* (2010) del Ministerio de Salud de la Nación.

<sup>10</sup> Cabe señalar que en los Principios de Brasilia, se toma como caso de éxito de aplicación de los postulados de la Declaración de Caracas, la experiencia de la provincia de Río Negro.

regir sobre el mercado de las prestaciones. En segundo lugar, la ley señala cuál deberá ser el presupuesto asignado para su efectiva implementación<sup>11</sup>: el Artículo N° 32 establece un incremento en las partidas destinadas a salud mental hasta alcanzar un mínimo del 10% del presupuesto total de salud (aunque los “los trastornos mentales y neurológicos representan el 22% de la carga de enfermedad” según declara las OPS en 2009) (en Garzaniti; 2016: 82).

Los puntos clave sobre los que gira la nueva normativa se inscriben dentro de la lucha desmanicomializadora que consiste básicamente en el cambio de paradigma de la atención del padecimiento mental/subjetivo, y se asienta sobre dos pilares fundamentales: la apuesta al trabajo interdisciplinar y la prohibición de la creación de nuevos manicomios.

Otra característica fundamental de la ley es que desde la presentación del primer proyecto en 2006 en la Cámara de Diputados se generaron numerosos foros, encuentros y debates públicos en los cuales participaron organismos internacionales, asociaciones de profesionales, autoridades políticas, académic\*s, familiares y usuari\*s de los servicios de salud mental, etc. Aunque la aprobación del proyecto de ley en la Cámara de Diputados fue dada por unanimidad, el proceso para su aprobación en el Senado fue mucho más dificultoso y dejó más claras las disputas, consensos y conflictos de intereses -corporativos, ideológicos y teóricos- entre l\*s diferentes actor\*s. Tal vez, parafraseando a Nancy Fraser, porque las demandas tienden a estar unidas mediante “cadenas de relaciones condicionadas” (1991: 6) y cuando dichas cadenas se desarman en el curso de los debates políticos, los desacuerdos suelen profundizarse debido a las suposiciones básicas que comparten (o no) l\*s actor\*s en juego. Veamos esto con dos ejemplos concretos.

### **Campo disciplinar**

En los debates previos a la sanción de la ley, la figura del médico psiquiatra surgió como la corporización del poder disciplinario que ocultaba a los otr\*s actor\*s del campo. Además, aunque en las disertaciones en ambas cámaras, l\*s representantes de otras organizaciones diferentes a la psiquiátrica le disputaban a esa ciencia ciertos principios, también reproducían la hegemonía médica en su propio campo disciplinar. Podemos entonces argumentar que “las prácticas psiquiátricas no son sólo de la psiquiatría como disciplina, sino que son productoras de una serie de enunciados legítimos que representan

---

<sup>11</sup> A diferencia de la Ley Provincial de Salud Mental 9848 (sancionada en Córdoba meses antes de la nacional) donde faltan compromisos presupuestarios explícitos.



tácticas puestas en acción, que constituyen en su interior verdaderas relaciones de poder y enfrentamientos que se despliegan en la práctica cotidiana” (Faraone; 2012:57). A modo de ejemplo cabe recordar cuán nítida es la hegemonía de la psiquiatría en *Locas de Amor*, *Tiempos Compulsivos* y *Sol Negro* y cómo estos discursos se autentifican o se otorgan verosimilitud empleando referencias vinculadas a esta disciplina.

Los argumentos de l\*s representantes de las diversas organizaciones invitadas al debate en las cámaras de diputad\*s y senador\*s discurrieron fundamentalmente en torno a los Artículos N°13 y N°16 que ponían en tensión lugares, espacios y consolidaciones corporativas: el N°13 remitía a los cargos de conducción y gestión de los equipos (que en las series de nuestro *corpus* siempre ocupan psiquiatras) y el N°16, precisaba el perfil de l\*s profesionales con capacidad para disponer una internación. Con respecto al Artículo N°13, debemos señalar una llamativa ausencia: aunque el proyecto mencionaba a varias disciplinas como constitutivas del campo de la salud mental, solo fueron convocadas al debate asociaciones de psiquiatría y de psicología y no de las demás<sup>12</sup>, situación que también se traslada a los discursos audiovisuales analizados, monopolizados por médic\*s psiquiatras y psicólog\*s.

Por su parte, las tensiones gestadas alrededor del Artículo N°16 volvieron evidente que las internaciones eran vistas como el ámbito de dominio por excelencia del poder psiquiátrico, dato también representado en las series televisivas. Por tal motivo, los puntos más álgidos del debate giraron en torno a qué profesionales estarían habilitad\*s para decidir la internación de un\* paciente<sup>13</sup>. Desde las instituciones vinculadas a la psicología se intentaba poner de relieve la violencia ejercida por el poder médico en las instituciones

---

<sup>12</sup> En el Artículo N°8 se especifican las diversas profesiones que pueden integrar los equipos interdisciplinarios de trabajo: “Se incluyen las áreas de psicología, psiquiatría, trabajo social, enfermería, terapia ocupacional y otras disciplinas o campos pertinentes”.

<sup>13</sup> Por ejemplo, el representante de la Asociación de Psiquiatras Argentinos, postuló: “Creemos que la internación de un paciente, tanto clínico como psiquiátrico, tiene que ser una herramienta, primero del médico y especialmente del psiquiatra, como hasta ahora y como está en el Código Civil. El que interna y es responsable es el médico psiquiatra. Hay un problema legal, el de la mala praxis, por el cual los médicos son los únicos que pueden internar, y aparte está en sus incumbencias (...)” en la misma dirección, desde el departamento de Salud Mental de la Facultad de Medicina de la UBA se argumentó: “Toda internación es un acto médico que es la única profesión universitaria que tiene una formación como para dilucidar ese problema clínico. Eso no quiere decir que no trabaje en equipo interdisciplinario, pero si es el lugar de la opinión médica. Por esta razón es que la comunidad ha cargado sistemáticamente al médico de la responsabilidad jurídica de la internación” (HCSN; 2009) (Faraone; 2012:58).

manicomiales y argumentaban que la puja por la participación se fundaba precisamente en la posibilidad de limitar ese poder.

En resumen, la apuesta interdisciplinar es central a la hora de pensar el desafío de desmanicomialización reinaugurado con la nueva normativa. Su importancia radica por un lado, en que posibilita el diálogo entre conocimientos profesionales y no profesionales y por otro lado, porque habilita la participación y la capacidad de la autorepresentación en el tratamiento de los padecimientos (autorepresentación que incluso escasea en el universo diegético de los personajes de la ficción televisiva). En el mismo sentido,

los artículos 8 y 9 destacan la importancia de la atención interdisciplinaria basada en los principios de la APS. Y en la reglamentación de este último artículo se destaca la necesidad de promover políticas públicas que garanticen la cercanía de la atención, la articulación permanente entre los distintos profesionales que traten a una persona o grupo y realizar el trabajo necesario para la inclusión social de la persona con padecimientos mentales (Garzaniti; 2016: 82).

Es a partir de incorporar una heterogeneidad de miradas que se vuelve posible generar un contrapeso a las prácticas hegemónicas respecto de la atención que se sostienen en el conocimiento científico profesional del\* psiquiatra. En este sentido, la interdisciplinariedad vuelve al sistema de salud más democrático ya que permite “una multiplicidad de prácticas y cambios pragmáticos dirigidos a persuadir a la gente a ampliar el campo de sus compromisos hacia los demás, a construir comunidades más inclusivas” (Mouffe; 2003:3).

Al mismo tiempo, esta transformación también cambia los modos de subjetivación, o sea, “las formas en las que varios discursos ubican a las personas a quienes se dirigen como sujetos de un tipo específico, dotados de ciertas capacidades específicas para la acción” (Fraser; 1991:9). En este sentido, el derecho a la salud mental de quienes han atravesado internaciones psiquiátricas, no consiste sólo en la posibilidad de acceso a prácticas de atención, sino que debería constituirse como un proceso de subjetivación que deconstruya la objetivación resultante del paso por los dispositivos manicomiales (objetivación que, como vimos, es reforzada por los discursos audiovisuales que analizamos). Para tal fin, la desvalorización de la palabra de l\*s loc\*s, fruto del estigma que sobre ell\*s pesa, es lo que necesariamente debe ser revertido (Barukel; 2012).

### **Debates en torno al concepto de padecimiento psíquico**

Este punto de conflicto sobre qué es lo que se entiende por salud mental resulta crucial debido a que es a partir de esta noción que se interpretan las necesidades de l\*s pacientes que ingresan al sistema de salud mental. La incorporación en el texto de la nueva ley de la noción de “padecimiento psíquico” o “padecimiento subjetivo” frente al de “enfermedad” o “trastorno mental” produjo desacuerdos insalvables entre l\*s actor\*s en disputa. Por un lado, las organizaciones psiquiátricas plantearon un discurso reprivatizador<sup>14</sup> que se sostenía en el argumento de que no era posible pensar la intervención en el campo de la salud mental por fuera de la noción históricamente construida de enfermedad y de trastorno (Faraone; 2012).

Sin embargo, el resto de las organizaciones se alineó detrás de un enfoque bio-pisco-social que cuestionó la concepción psiquiátrica de “enfermedad mental” por considerarla ahistórica y asocial y porque desconoce, además, la incidencia de los procesos económicos, sociales, laborales, de la cultura, etc. en la configuración de nuevas formas de malestares psíquicos. La pluralidad de variables que afectan la salud mental se encuentra inscrita en el artículo tercero de la nueva ley.

ARTÍCULO 3º.- En el marco de la presente ley se reconoce a la salud mental como un proceso determinado por componentes históricos, socio-económicos, culturales, biológicos y psicológicos, cuya preservación y mejoramiento implica una dinámica de construcción social vinculada a la concreción de los derechos humanos y sociales de toda persona.

Desde ese punto de partida, es posible entender la ley articulada con una perspectiva de Derechos Humanos ya que involucra, en su Artículo N°3 pero también en el N°11, N°14 y N°36 el derecho a recibir el tratamiento que menos restrinja derechos y libertades como el acceso al trabajo o a la vivienda. La ley también subraya el derecho a la participación en políticas públicas de l\*s usuari\*s de los servicios de salud mental y para ello, establece espacios formales de participación, específicamente en el Órgano de Revisión (Art N°39.) y en el Consejo Consultivo Honorario (Art. N°2 decreto reglamentario). Esta referencia a la vivienda, al trabajo y a la participación política, es decir, a aspectos de la vida social de las personas -y no solo a aquellos vinculados a la “atención” en los servicios de salud mental-

---

<sup>14</sup> Fraser (1991) define a los discursos de la *reprivatización* como aquellos que aparecen como respuesta a las formas *opositoras* del discurso que surgen cuando las necesidades se politizan desde “abajo”.

, pone de manifiesto que la implementación de la ley requiere de un cambio de paradigma que trascienda la esfera sanitaria (Rosales y Ardilla Gómez; 2017: párr. 2).

No obstante, en el informe sobre Derechos Humanos en Argentina elaborado por el CELS en 2013, se señaló que “durante 2012, los avances esperados han sido escasos y, en algunos casos, nulos” (390) y que a más de dos años de la entrada en vigencia de la Ley N° 26 657, “el proyecto reglamentario continúa pendiente mientras que las oficinas públicas responsables de llevarlo a cabo contestan con un silencio sostenido“(391). Paralelamente el informe señala que

otra deuda pendiente es la puesta en funcionamiento de los mecanismos de control que dispone la norma, planteados con el fin de detener las graves violaciones a los derechos humanos de las personas alojadas en instituciones de encierro, y el diseño e implementación de un plan nacional de salud mental que involucre a los diversos sectores pertinentes para abordar esta temática (CELS; 2013: 390).

Según señalan Rosales y Ardilla Gómez (2017), hubo además un estancamiento en la adecuación de los hospitales generales para que allí se llevaran a cabo las internaciones por salud mental y una ausencia de políticas intersectoriales que atendieran derechos sociales concretos, como la vivienda y el trabajo. Sin embargo, las autoras también señalan que hubo avances en el derecho a la participación de l\*s usuari\*s y al reconocimiento del rol de las asociaciones que los nuclean en el planeamiento y elaboración de políticas<sup>15</sup>.

En resumen, pese a todas esas carencias, desde la sanción de la Ley N°26.657, la salud mental forma parte de sistema de salud público, lo que le otorga responsabilidad al Estado y lo convierte en protector del abuso de poder psiquiátrico al mismo tiempo que promotor de otras formas diferentes de tratamiento. Para llevar adelante la lucha antimanicomial la nueva normativa plantea la importancia de la presencia de trabajador\*s provenientes de distintas disciplinas y además interpela al protagonismo de l\*s usuari\*s y familiares de los

---

<sup>15</sup> Un ejemplo fue la puesta en funcionamiento, a fines del 2014, del Consejo Consultivo Honorario, en el cual trabajaron durante un año asociaciones de usuari\*s y otras organizaciones de la sociedad civil, en proyectos destinados a fortalecer las transformaciones necesarias para la implementación de la ley. “También debe señalarse el lugar otorgado a dos asociaciones (una de usuarios y otra de usuarios y familiares) en el Órgano de Revisión Nacional y en el de la Provincia de Buenos Aires, con el objetivo de supervisar condiciones de atención en el sistema de salud mental” (Rosales y Ardilla Gómez; 2017: párr. 3).

servicios de salud mental nucleados en organizaciones fuertes y capaces de disputar la dirección de las futuras políticas públicas.

Sin embargo, no se trata de reemplazar un paradigma de atención por otro, sino de comprender que los valores democráticos no pueden ser promovidos ofreciendo argumentos racionales deslindados del contexto. Contribuimos a la democracia cuando nos identificamos con sus valores, y este es un proceso complejo que tiene lugar a través de una multiplicidad de prácticas y discursos. Consideramos que el proceso de elaboración de las políticas públicas para la efectiva aplicación de la ley, también debe pensarse como proceso de subjetivación. Es decir, pensar la participación activa de l\*s diferentes actor\*s implicad\*s en la problemática de salud mental, en la definición de problemas y para el delineamiento de las formas de abordarlos, implica la apuesta a que cada un\* de est\*s actor\*s pueda hablar en nombre propio. En consecuencia, la construcción de las acciones públicas en salud mental deben darse en clave participativa.

Es decir, debemos concebir la política democrática en materia de salud mental subvirtiendo la tentación siempre presente en las sociedades democráticas de disimular la existencia de formas de exclusión de la locura bajo el velo de la racionalidad de la ciencia médica psiquiátrica (Mouffe; 2003). Sostenemos que la lógica manicomial representa una relación social de dominación, es por eso que la participación activa de divers\*s actor\*s sin duda ayuda a definir los problemas que existen y las diversas maneras y posibilidades de afrontarlos.

En este sentido cobran relevancia los medios de comunicación ya que estos pueden contribuir a instalar y difundir en los servicios de comunicación audiovisual el necesario cambio de paradigma sobre la salud/padecimiento mental o colaborar a la perpetuación de viejos modelos. Es decir, se debe conjugar el derecho a la libertad de expresión con la responsabilidad social de l\*s trabajador\*s de los medios, el derecho de las audiencias a recibir información relevante y el derecho de las personas afectadas a recibir un tratamiento mediático respetuoso y no discriminatorio. Desde este punto de partida comenzaremos el próximo título.

## **LEY N° 26.522 DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL DE 2009**

Para que la pluralidad cultural de un país sea políticamente tenida en cuenta, es indispensable que nos pueda ser narrada y, para que esto se haga efectivo, el Estado debe funcionar como garante de esa posibilidad. Como señalan Mastrini y Mestman “tanto desde

la economía, como desde la ciencia política, se encuentran estudios que señalan la necesidad de intervención pública, con el fin de garantizar una mayor democratización de los sistemas de medios y una más amplia capacidad de participación de los distintos actores sociales” (1996:1).

En Argentina, las políticas de gobierno de l\*s ex president\*s Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández (2007-2015) han tenido como uno de sus ejes centrales -aunque no sin contradicciones<sup>16</sup>-, la democratización de la comunicación audiovisual y la consolidación de un sistema público de televisión, lo que “implica asumir a la comunicación audiovisual como una actividad esencial para el desarrollo sociocultural de la sociedad” (Nicolosi; 2013:4) y a la televisión en particular como “un espacio estratégico para la producción y reinención de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer de los demás” (Barbero; 2001:2).

Cuando Néstor Kirchner asumió su mandato encontró como herencia de la década menemista “un sistema de medios altamente concentrado, con fuerte participación de capital extranjero, un marco legal proveniente de la dictadura militar datado en 1980 (la Ley 22.285), y un sistema de medios públicos gubernamentales deslegitimado” (Nicolosi; 2013:4). A partir de tal situación, este presidente comenzó a ofrecer un discurso progresista en materia de políticas sobre medios aunque el panorama de las comunicaciones mostraba al sistema político en franca debilidad respecto de los grupos mediáticos. Fue durante la presidencia de Cristina Fernández cuando este discurso comenzó a hacerse efectivo, fundamentalmente a partir de la aprobación de la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA)<sup>17</sup>.

Los puntos primordiales de esta ley implicaron un duro embate a los grupos concentrados de la comunicación ya que establecía límites para la formación de monopolios.

---

<sup>16</sup> Como señala Liliana Córdoba, las políticas de comunicación constituyen uno de los ámbitos donde las referencias a las marchas y contramarchas del kirchnerismo resultan recurrentes: “sólo por citar dos ejemplos por todos conocidos: el Decreto de Necesidad y Urgencia 527, firmado por el Presidente Néstor Kirchner en mayo de 2005, que prorrogó por diez años las licencias de radiodifusión de los grupos mediáticos concentrados y, en el otro extremo, el impulso a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, decididamente contraria a los intereses de esos grupos, impulsada por Cristina Fernández de Kirchner” (2014:198).

<sup>17</sup> En la tesis doctoral de Daniela Monje titulada “Políticas del audiovisual en el marco de la integración regional mercosureña. Período 1991-2007” (2013: 456-458) se puede acceder a un cuadro (Cuadro N° 4 Legislación sobre radiodifusión general y por sectores de Argentina) que sintetiza la legislación sobre radiodifusión en nuestro país desde 1980 hasta la sanción de la Ley 26.522 en 2009.

Básicamente, la llamada *ley de medios* considera el derecho a la comunicación como un derecho humano crucial para el sano desenvolvimiento de la democracia y el desarrollo de los pueblos y para abrir el juego a sus culturas y pluralidades. Por tal motivo, reivindica el rol regulador del Estado sobre la actividad de los medios de comunicación como garantía de la libertad de expresión (Sel; 2010).

La elaboración de dicha normativa se produjo incorporando las voces de divers\*s actor\*s que, si bien representaban fuerzas sociales en disputa, lograron la creación de un espacio multiorganizacional denominado *Coalición por una Radiodifusión Democrática*<sup>18</sup> (CRD), que condensó sus reclamos y elaboró su plan de acción (conocido bajo el nombre de *Iniciativa Ciudadana por una Radiodifusión Democrática*) alrededor de 21 puntos que sirvieron de base a la elaboración de la norma. Este logro fue profundizado con posteriores debates públicos que tendrían lugar en los *24 Foros Participativos de Consultas Públicas* a nivel nacional. Como explica Susana Sel

la Coalición por una Radiodifusión Democrática se integra con más de 300 organizaciones sociales de todo tipo, en una alianza entre sindicatos, federaciones y asociaciones empresariales, cooperativas, universidades, organismos de derechos humanos, medios de comunicación comunitarios y comerciales, pueblos originarios, en fracciones de clases que representan distintos intereses, pero todos enfrentados a los intereses monopólicos dominantes (2010:194).

Este punto resulta crucial ya que entendemos que la intervención pública es democratizadora en la medida que “amplía las posibilidades de participación popular, no sólo en la producción de programas, sino también en la toma de decisiones sobre las políticas (en nuestro caso de medios) más globales” (Mastrini y Mestman; 1996:82).

### **Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV**

Teniendo como norte el horizonte de la democratización de la comunicación audiovisual, la Ley N°26.522 conviene que los canales de TV abierta deban emitir un mínimo del 60% de producción nacional, un 30% de producción propia y un porcentaje de producción local independiente que varía según la población. Esta ley define a la producción independiente

---

<sup>18</sup> Podemos afirmar siguiendo a Córdoba (2014) que, si bien al inicio del gobierno de Néstor Kirchner nada indicaba que la cuestión mediática pudiera convertirse en un eje de disputa en la política nacional, apenas unos meses de asumido su mandato se conformó la Coalición por una Radiodifusión Democrática lo que pone en evidencia una transformación político-cultural que trasciende la sanción de la LSCA.

como aquella “destinada a ser emitida por los titulares de los servicios de radiodifusión, realizada por personas que no tienen vinculación societaria con los licenciatarios o autorizados” (Art. 4). Siguiendo a Murúa:

La nueva legislación viene a regular y asegurar la cuota de los contenidos mínimos elaborados por fuera de los canales, dando lugar al desarrollo de este sector de la industria local audiovisual; dándole una oportunidad de crecimiento con respaldo al sector de la industria. También es un resguardo que evita que los canales sean solo una estructura de transmisión, cáscaras vacías, y les exige disponer de contenidos creados y producidos dentro de la misma empresa” (2013: 9).

Ya que las principales productoras de contenidos de ficción para la televisión Argentina se encuentran localizadas en Capital Federal y están asociadas a emisoras de televisión privada abierta, el Estado nacional lanzó el “Plan de Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales” que permite la diversificación en las modalidades de producción audiovisual, siendo los Concursos de Fomento una herramienta clave para la producción de contenidos (ficcional y documentales) a nivel local y regional (Nicolosi; 2013). Este plan busca la asignación de espacios transparentes y participativos a partir de la implementación de convocatorias públicas y propone como estrategias para su consecución: el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos; el Árbol de Contenidos Universales Argentino (ACUA); Contenidos Digitales Abiertos (CDA); el Programa de Concursos y el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA).

Estas estrategias activadas en 2010 impactaron paulatinamente en la reconfiguración del mapa televisivo ficcional. De hecho “un estudio del COMFER de 2001 sobre la programación general de 34 canales del interior del país, marcó que la retransmisión de programas originados en la ciudad de Buenos Aires ascendía al 76% de la programación en provincias, mientras que los canales locales solo producían el 14% de lo que se emitía” (Nicolosi; 2013: 101). Ya en 2011, el porcentaje de contenidos emitidos en las provincias con origen en la región Área Metropolitana de Buenos Aires descendió al 60%, por lo que, como explica el Informe Anual Sobre Contenidos de la Televisión Abierta Argentina para el periodo 2011 “aunque todavía falte para ajustarse a derecho, hay un movimiento perceptible en ese sentido” (AFSCA; 2011).

También el Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual (FOMECA) es una herramienta que permite redistribuir los recursos que



proviene de los medios de comunicación audiovisual (gravámenes y multas) para fomentar a los medios comunitarios, de frontera y de pueblos originarios. Como se explica en su página web “la Dirección Nacional de Fomento y Desarrollo se ocupa de implementar concursos de subsidios que, entre otros proyectos, apoya procesos de actualización tecnológica, de mejoras de gestión y de producción de contenidos de radios, canales y productoras de medios comunitarios”. En este sentido, el FOMECA hace efectivo el artículo 97 inciso f) de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que establece que el 10% de los recursos recaudados por el organismo deben estar destinados a proyectos especiales de comunicación audiovisual comunitaria, de frontera y de los pueblos originarios.

Como herramienta socio-política, los Concursos cooperan en la emergencia de otros realizadores audiovisuales por fuera del circuito porteño como así también, contribuyen a la renovación de temáticas e identidades culturales locales, alientan la libertad estética, promueven la federalización de las fuentes de trabajo, y llaman a la apertura de nuevos circuitos de exhibición de ficción televisiva (Nicolosi; 2013: 101).

### **Defensoría del Público**

La Defensoría del Público fue creada en 2012 por el Artículo N°19 de la LSCA con el objetivo de recibir y canalizar consultas, reclamos y denuncias del público de los servicios de radiodifusión. La Defensoría es un organismo autónomo del Poder Ejecutivo que depende de la Comisión Bicameral del Parlamento y que posee un rol de mediación en la resolución de conflictos entre televidentes/oyentes y empresas productoras y se erige para dar curso a una tarea pedagógica y dialógica a la vez que realiza su labor dentro del paradigma del derecho humano a la comunicación. Al mismo tiempo, desarrolla tareas de sensibilización y capacitación destinadas a elevar la calidad de la programación (Chaher; 2013).

Como lo expresa la Defensoría a través de su página web, a partir de las denuncias realizadas por las audiencias o por iniciativa propia, este organismo puede actuar judicial, extrajudicial y/o administrativamente para exigir que la ley se aplique cabalmente, pero no puede aplicar sanciones, a diferencia de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) -hoy suplantada por el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM)-, que sí puede sancionar a los medios radiales y audiovisuales por vulnerar los derechos consagrados por la Ley N° 26.522.

Por su parte, la LSCA le asigna a la Defensoría del Público las facultades de realizar “recomendaciones públicas a los titulares, autoridades o profesionales de los medios de comunicación social” y “presentaciones administrativas o judiciales en las que se ordene ajustar sus comportamientos al ordenamiento jurídico” (Art.Nº19). Las recomendaciones que la Defensoría presente a las autoridades con competencia en materia de radiodifusión, son de tratamiento obligatorio.

Una herramienta que nace de este organismo es la *Guía para el tratamiento mediático responsable de la Salud Mental* que -según su propio texto- surge, por un lado, a partir de la propuesta de la Coalición por una Comunicación Democrática a fin de avanzar en la implementación de la nueva Ley Nacional de Salud Mental en el ámbito de la comunicación, y por otro, a partir de los reclamos, consultas y denuncias presentados por el público de radio y televisión ante dicho organismo sobre la vulneración de derechos en las coberturas periodísticas de temas vinculados con la salud mental. A partir de esas demandas, la Defensoría del Público promovió un debate con l\*s distint\*s actor\*s de la sociedad civil con el objetivo de contribuir a instalar y difundir en los servicios de comunicación audiovisual el cambio de paradigma que establece la Ley de Salud Mental.

La guía fue el resultado de un proceso de reflexiones y acciones colectivas<sup>19</sup> que condensa las deliberaciones que se produjeron a lo largo de este proceso de intercambio y, al mismo tiempo, las complementa y prolonga con la incorporación de artículos y principios legales nacionales e internacionales que, o bien se ajustan con la comunicación de las temáticas de salud mental, o bien resulta deseable que sean considerados como marco para el tratamiento mediático del tema<sup>20</sup> (Guía para el tratamiento mediático responsable de la Salud Mental; 2015).

---

<sup>19</sup>Estas reflexiones y acciones colectivas remiten a: diagnósticos comunicacionales desplegados a partir de las denuncias del público, junto con los Monitoreos de Noticieros de la Televisión Abierta de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires realizados por la Dirección de Análisis, Investigación y Monitoreo de la Defensoría; desarrollo de Mesas de Reflexión y Debate con quienes trabajan en los medios de comunicación de todo el país y en el campo de la salud mental (tanto de organismos gubernamentales como no gubernamentales) en la Defensoría del Público, encuentros que se llevaron a cabo, por un lado, en el marco del debate participativo y permanente sobre el funcionamiento de los medios de comunicación, por otro lado, en las Mesas de Trabajo que surgieron como continuidad y puesta en acción del Acta Acuerdo “Accesibilidad a los Servicios de Comunicación Audiovisual: un derecho de tod@s”, firmada en 2013 por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre, la CONADIS, el INCAA, el Consejo Federal de la TV Pública, la AFSCA, la Coalición por una Comunicación Democrática y la Defensoría del Público, datos que pueden leerse en la mencionada guía.

<sup>20</sup> Como deja constancia la introducción de este documento: a nivel nacional encontramos la Guía “Comunicación responsable: recomendaciones para el tratamiento de temas de salud mental en los

El propósito de contribuir a establecer y divulgar en los medios de comunicación el cambio de paradigma sobre la salud/padecimiento mental encuentra el correlato para su plena difusión social en la LSCA, que destaca, entre otros aspectos relevantes, que la programación “deberá evitar contenidos que promuevan o inciten tratos discriminatorios basados en la raza, el color, el sexo, la orientación sexual, (...) la presencia de discapacidades o que menoscaben la dignidad humana o induzcan a comportamientos perjudiciales para el ambiente o para la salud de las personas” (Art. N°70).

En esta dirección, la Guía emerge como una herramienta de trabajo para quienes se desempeñan en el ámbito de la comunicación social y se propone como un documento que sirva de marco formativo para abordar las temáticas de salud mental de un modo integral, empleando nociones y paradigmas adecuados, brindando información socialmente necesaria que responda a las complejidades de la problemática.

Queremos destacar un dato contenido en el *Libro de Gestión de Mandato Fundacional* de la Defensoría del Público (2012-2016) ya que refiere a una problemática que atraviesa nuestro trabajo de investigación y que es de mucha relevancia. Dentro de los *Grupos Históricamente Vulnerados* detectados por la Defensoría, el primer lugar lo ocupa el título *Género y Diversidades Sexuales*. Como argumenta dicho informe las reiteradas denuncias de las audiencias por “tratos violentos, cosificantes o estigmatizantes de las mujeres y la población LGBTTHIQ en los medios audiovisuales impulsaron un plan de acción para hacer frente a la violencia mediática y discriminación de género”. El plan de trabajo de la Defensoría que podemos encontrar en el citado informe,

se fundamentó en comprender que la transición hacia un nuevo paradigma de la comunicación como derecho requiere debatir prácticas y discursos muy arraigados en el imaginario social que los medios naturalizan o reproducen: mandatos construidos históricamente y transmitidos de generación en generación que atribuyen espacios, roles y tareas diferenciadas para mujeres y varones, estereotipos que discriminan o niegan la diversidad y pluralidad de maneras de ser y estar, sectores sociales estigmatizados o invisibilizados de la escena pública por su condición de género. En este proceso, los medios audiovisuales tienen un desafío y una responsabilidad: ser

---

medios”, elaborada por la Dirección Nacional de Salud Mental y Adicciones; el informe “Salud Mental”, redactado por el INADI; y el documento “Tratamiento de las prácticas suicidas en los medios audiovisuales”, producido por la AFSCA. Internacionalmente observamos la Guía “Salud Mental y Medios de Comunicación”, elaborada por la Confederación Salud Mental España (FEAFES).

agentes de cambio en la construcción de relatos que respeten los derechos humanos (2016: 37).

En co-gestión con organismos públicos y organizaciones sociales, la Defensoría desarrolló un plan de acción específico que involucró talleres de sensibilización introductorios, programas de formación (presenciales y virtuales), edición de materiales, promoción de buenas prácticas y mesas de trabajo con actores múltiples, al mismo tiempo que declaró al 2014 como “Año de Lucha contra la Violencia Mediática hacia las Mujeres y la Discriminación de Género en los Medios Audiovisuales” por resolución N°32/2014<sup>21</sup>.

En la misma dirección y para proteger al colectivo LGBTTTTIQ del trato estigmatizante y discriminatorio, la Defensoría dictó la Resolución n°134/2015 que entre otras cosas recomienda “a los comunicadores y comunicadoras en función de un abordaje responsable y respetuoso de estas temáticas, convocar como fuentes a las Organizaciones Civiles de Colectivos LGBTTTTIQ para visibilizar su voz, experiencias y el impacto concreto que tienen en sus vidas la ridiculización, la patologización y la criminalización, prácticas que los medios audiovisuales muchas veces producen y reproducen” así como “tener en cuenta las diversas problemáticas históricas, sociales, culturales y económicas del colectivo LGBTTTTIQ e incluirlas en sus agendas, tanto en coberturas periodísticas como en programas de ficción y otros formatos”.

## **TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE**

Otro hito de gran importancia en este periodo lo constituye la innovación tecnológica de la Televisión Digital Terrestre (TDT), que sumada al marco regulatorio específico de la *ley de medios* implicó la búsqueda de conversión del modelo implantado durante los noventa. La importancia de la TV digital radica, por una parte, en que al multiplicar la capacidad de transmisión, se presenta como una oportunidad para la reformulación del modelo de radiodifusión basado en la concesión de un número reducido de licencias a operadores de tipo generalista. Por otra parte, optimiza el ancho de banda (lo que permite una mayor cantidad de contenidos y además la mejora en la calidad de la imagen), posibilita agregar servicios complementarios y vuelve factible aplicaciones interactivas.

---

<sup>21</sup> Mediante esta resolución se estableció que el organismo podía auspiciar las actividades, jornadas, seminarios, conferencias y/o programas educativos que contribuyan a la difusión en el país de la lucha contra la violencia mediática hacia las mujeres y la discriminación de género en los medios audiovisuales.

De esta manera, la transición a la TV digital se ofrece como instrumento de política pública para alcanzar objetivos fundamentales en el área de las comunicaciones, como la diversidad de fuentes de información y el achicamiento de la llamada "brecha digital" (Galperín; 2004; Gómez Germano: 2007).

Ya hemos mencionado que en el segundo periodo de la gestión menemista se adoptó el estándar norteamericano para la norma de TV digital. Si avanzamos cronológicamente nos encontramos con que en el año 2000, el presidente Fernando de la Rúa puso en duda la validez de esta decisión y suspendió la adopción de dicha norma. Fue recién en el año 2005 el momento en el que se comienza a llevar adelante la reapertura del debate en tono a la elección de este estándar, momento también en el que empieza a cobrar fuerza la idea de adoptar la norma japonesa (ISDB-T) luego de que Brasil acogiera esta opción. Finalmente, en el año 2009, dentro de una coyuntura política internacional signada por el fomento a la unidad latinoamericana y a partir de las buenas relaciones mantenidas entre el gobierno argentino y el brasileño, Cristina Fernández termina por anunciar la adopción del estándar nipo-brasileño.

Como afirman Bizberge, Mastrini y Becerra "la elección de la norma constituyó un punto de partida de una nueva política para el sector, caracterizada por un mayor protagonismo del Estado, tanto en la regulación como en la generación y distribución de contenidos audiovisuales" (2011: 10). No obstante, siguiendo a estos autores, resulta pertinente aclarar que este proceso no está exento de contradicciones, sobre todo en lo referido a la planificación de una política única para el desarrollo del sistema de medios<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Un ejemplo de ello lo constituye la escasa articulación de la LSCA con el fenómeno de la convergencia y la política sobre la TV digital, ya que aquella no resuelve puntos concretos respecto a esta nueva tecnología.



## CAPÍTULO 5

# La salud mental como optimización de la (hetero)sexualidad

## En Terapia, Historias de Diván y Tratame Bien ¿ficciones terapéuticas?

### Resumen del capítulo

La LSCA y la TDT inciden en el fortalecimiento de Canal 7-TV Pública que opta por incluir elementos de los dos modelos fundadores. La entrada y el fortalecimiento de *Dori Media Group* y *Yair Dori* como productoras y distribuidoras de contenidos. En terapia, *Historias de Diván* y *Tratame Bien* ponen en discurso al sexo. Valorización del cuerpo de los personajes mediante la producción de su (hetero)sexualidad. Ficciones de autoayuda: la preponderancia del dispositivo psicoanalítico y l\*s destinatario\*s en tanto empresari\*s de sí.

Los siguientes episodios están disponibles en:

[http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria\\_mariabella/](http://www.laeditora.com.ar/tesismaestria_mariabella/)



### En terapia - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2012-2014  
Cadena de emisión: TV Pública  
Productora: Dori Media Contenidos y TV Pública  
País de Origen: Israel



### Historias de Diván - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2013  
Cadena de emisión: Telefé  
Productora: Yair Dori y Canal 10 de Montevideo  
País de Origen: Argentina - Uruguay



### Tratame Bien - Capítulo 1

Fecha de emisión: 2009  
Cadena de emisión: Canal 13  
Productora: Pol-ka  
País de Origen: Argentina (Buenos Aires)



TRATAME

BIEN

Ver Todo

Capitulos



## **CAPÍTULO 5: LA SALUD MENTAL COMO OPTIMIZACIÓN DE LA (HETERO)SEXUALIDAD. EN TERAPIA, HISTORIAS DE DIVÁN Y TRATAME BIEN ¿FICCIONES TERAPÉUTICAS?**

*“No ven que este discurso es la realidad para nosotras,  
una de las facetas de la realidad de nuestra opresión”.*

Monique Witting (2006)

### **TV PÚBLICA**

La sanción de la Ley N°26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y la innovación tecnológica que significó la puesta en marcha de la Televisión Digital Terrestre (TDT) tuvieron una incidencia directa en el fortalecimiento de los medios públicos, especialmente en Canal 7-TV Pública. Durante mucho tiempo el carácter “público” del sistema televisivo devino más de la condición de ser el Estado su propietario, que de la misión de servir al proyecto de fortalecimiento democrático de la sociedad. Sin embargo, a partir de 2003 se puede observar un proceso de re-edición del sistema de medios públicos.

Este cambio se debió, entre otros factores, al papel activo que comenzó a adquirir el Estado en la gestión de los medios –fundamentalmente a partir del desarrollo de capacidades para disputar audiencias y agendas en un contexto de alta centralización de la propiedad-, a las políticas públicas antes mencionadas (LSCA y TDT) y también a los “los procesos de regionalización que logran consolidarse o que emergen durante este período y que negocian en el plano supranacional con actores no estatales que avanzan hacia políticas de gobernanza global” (Monje; 2013b: 4).

Cabe preguntarnos ahora ¿cómo impactan estos cambios en la producción de contenidos? Como ya lo argumentamos, durante la década menemista la producción de contenidos en la televisión Argentina estuvo condicionada por el sistema de distribución en redes con eje en los canales centrales de Buenos Aires que, luego de ser privatizados durante el primer gobierno de Menem, dieron paso a la generación de productoras independientes que posteriormente fueron adquiridas por los canales (cuyo ejemplo paradigmático lo encontramos en Pol-ka).

Tras la crisis socio-política y la devaluación de finales de 2001, la mayoría de estas grandes productoras porteñas logró insertarse en los mercados internacionales a fin de sortear dicho conflicto. La adquisición en 2008 de un 25% más de las acciones de Pol-ka, por parte

del grupo Clarín (quedando esta empresa con el 55% de las acciones de la productora) es un ejemplo de que el marco internacional aparece en ese momento como un espacio dominante de valorización. Es decir, luego de que la televisión atravesara procesos privatizadores, las productoras independientes fueron ganando espacios y peso dentro del mundo audiovisual nacional, por lo que nuestro país dejó de ser un comprador de producciones extranjeras para pasar a ser uno de los grandes exportadores de formatos y contenidos audiovisuales.

### **Dori Media Group y Yair Dori**

El producto televisivo es una “unidad de producción y distribución (exhibición)” (Zallo; 1988:143) lo que significa que un mismo producto puede ser captado por múltiples receptor\*s. Señala Crary (2015) que a pesar de que en la acción de ver televisión no hay trabajo físico, se trata de un dispositivo en el que la administración de l\*s sujeto\*s se superpone con la producción de plusvalía ya que el tamaño del público promueve un nuevo tipo de acumulación. En este sentido, la mercancía televisiva es en la medida en que se difunda, por lo que la función de distribución resulta clave. La existencia de un importante mercado internacional de programas hace que los operadores busquen complementar sus ingresos publicitarios con ventas al exterior para ampliar la difusión de los productos televisivos. Empresas como Dori Media Group y Yair Dori constituyen un eslabón muy importante en relación al posicionamiento de la Argentina en el exterior, actuando en muchos casos como nexo entre la producción local y el mercado audiovisual internacional.

Dori Media Group (anteriormente Yair Dori International<sup>1</sup>) es una productora, distribuidora y creadora de formatos televisivos israelí con presencia mundial, que ingresó en nuestro país en 1996. Esta empresa se expandió a gran velocidad gracias a la exportación de formatos argentinos al mercado israelí, proceso que se vio muy favorecido por ser Dori Media Group dueña de canales de cable que se dedican a televisar producciones latinoamericanas en Medio Oriente. Según vimos en capítulos previos, la presencia de capitales extranjeros en la industria de la televisión nacional se consolidó a partir de que

---

<sup>1</sup> Yair Dori había fundado junto a su hermano en 1996 *Yair Dori Internacional*, una empresa dedicada a la producción y comercialización internacional de productos televisivos; sin embargo, en el año 2008 este último fallece por lo que Yair Dori decide abandonar el negocio y dejarlo en manos de sus hijas. Posteriormente, ya en el año 2011 Yair Dori decide volver al negocio pero con una empresa diferente que lleva su nombre. Actualmente ambas conviven en el mercado.

las firmas argentinas reorientaran su modelo de negocios hacia el mercado internacional a partir de 1995. En etapas previas,

la venta al exterior era vista, salvo en algunas excepciones, como un mero complemento y no estaba basada en la ventaja por precio. La reconfiguración de la industria en los últimos años alcanzó tal magnitud, que en la actualidad la mayoría de las firmas adoptan el modelo de producción para la exportación, con una fuerte orientación hacia afuera (Observatorio de Comercio Exterior de la Ciudad de Buenos Aires; 2009: 84).

Hasta el año 2006, el rol más importante en cuanto a distribución de contenidos audiovisuales se concentró en Telefó Internacional (señal de Telefó que emite los programas argentinos producidos para esta empresa). Sin embargo, la entrada de otros actores (como Dori Media Group y Yair Dori) cambi3 el dinámico del sector, cubriendo entre otros aspectos el rol de distribuidores de productos argentinos.

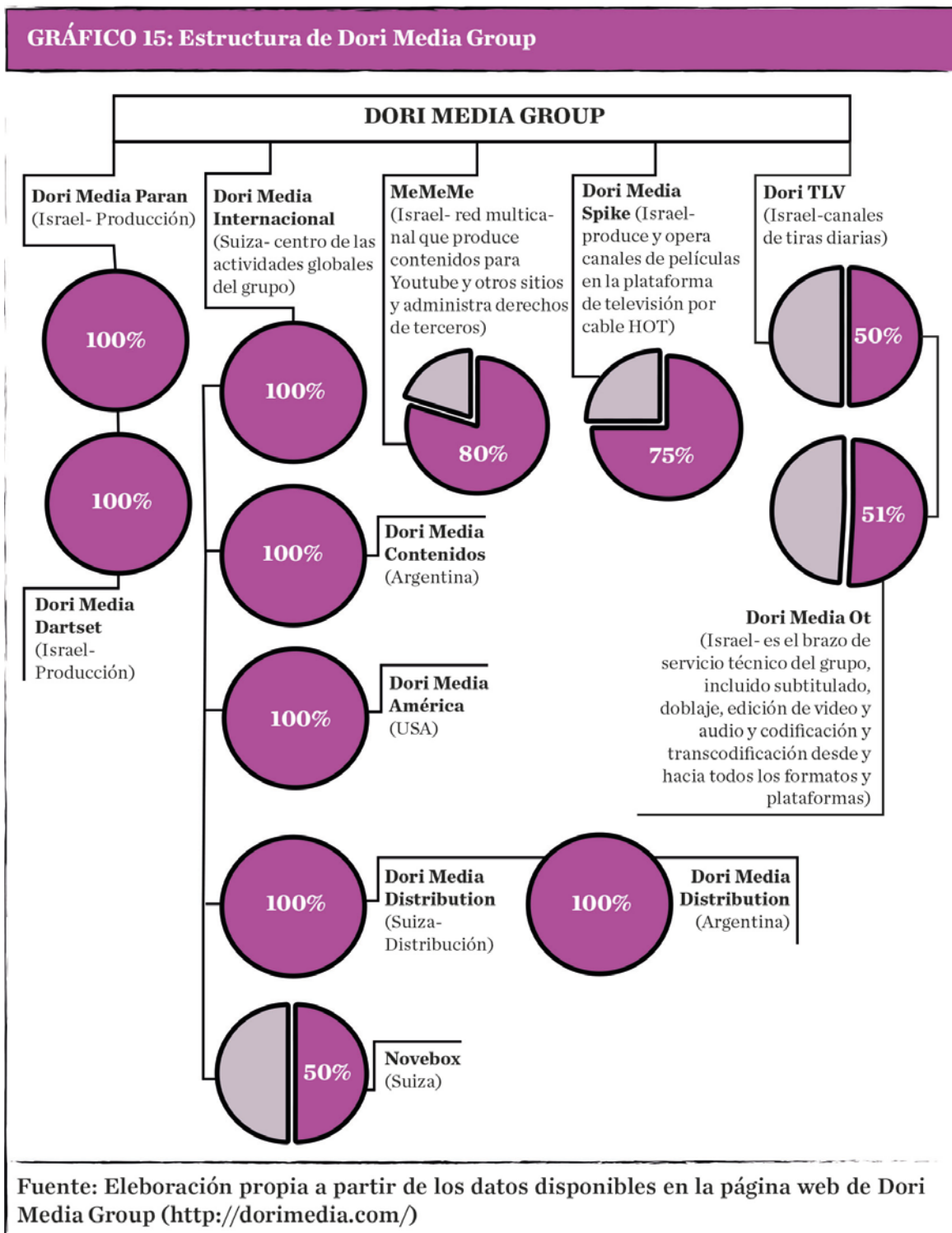
Un ejemplo de ello lo constituye la serie *Historias de Diván* que se emiti3 en Europa del Este y Portugal. Este discurso audiovisual fue coproducido por Yair Dori y Canal 10 de Montevideo, emitido por Telefó y distribuido por Yair Dori. Tambi3n *En Terapia* constituye un ejemplo de este proceso: esta serie es una adaptaci3n local de la serie israelí *Be Tipul*, co-producida por Dori Media Contenidos y la TV Pública, cuya versi3n original fue licenciada por Dori Media Contenidos para ser repetida en 34 países del mundo. Ademá, *En Terapia* se transmitió en Canal+ 1 y Canal+ 1 HD de España, en canal 10 de Uruguay, en Telemedellín TV de Colombia y se la puede ver en toda Am3rica Latina por la red de cine y series por *streaming* de internet Netflix.

La trama de *En Terapia* aborda la labor de un psic3logo a lo largo de su semana, mostrando en cada emisi3n una sesi3n de terapia con sus pacientes y la del propio psic3logo con su analista. Lo novedoso de este formato es que puede ser visto tanto de forma horizontal y diariamente (casos diferentes cada semana) como vertical y semanalmente (con la evoluci3n de un caso a lo largo del tiempo). En el mismo sentido, *Historias de Diván*, al abordar en cada episodio la historia de un\* paciente diferente, permite pensar a l\*s espectador\*s no s3lo en t3rminos de televidentes sino tambi3n de internautas, lo que resulta coherente si ponemos estas series en relaci3n con la estructura de sus productoras.

Las transformaciones tecnológicas que han tenido lugar en los últimos años y los cambios en el modo de consumo que promueven, constituyen síntomas de una mutación en el capitalismo donde el tiempo mismo se mercantiliza y l\*s sujet\*s se redefinen como agentes económicos a tiempo completo.

Hoy, los espacios de comunicación, de producción y circulación de la información operan de forma permanente y penetran en todas partes. Un alineamiento temporal del individuo con el funcionamiento de los mercados (...) hace que las distinciones entre tiempo del trabajo y del no trabajo, entre lo público y lo privado, entre la vida cotidiana y las esferas institucionalmente organizadas sean del todo irrelevantes. En estas condiciones, la mercantilización implacable de esferas de la actividad social antes autónomas avanza sin control alguno. El sueño es la única barrera que queda (Crary; 2015: 99).

La intensidad de la competencia por el acceso a las horas de vigilia de las personas es el resultado de la gran desproporción entre los límites temporales y humanos y la cantidad casi infinita de contenidos a ser comercializados por las empresas (Crary; 2015). En el siguiente esquema podemos advertir, a través de la estructura de Dori Media Group, un claro ejemplo de convergencia mediática como signo de esta época, en donde es posible observar cómo el flujo de contenidos se distribuye a través de múltiples plataformas mediáticas.



Dori Media Group produce contenidos para YouTube y otros sitios a la vez que administra derechos de terceros. También incursionó en el negocio del subtítulo y doblaje de sus producciones siendo uno de los mayores subtuladores de Netflix. A su vez, opera los

canales HOT en Israel, Televiva Televisión y Baby TV en Indonesia y con las canciones de sus series fundó Dori Media Music Group el sello discográfico internacional distribuido por EMI, entre otras cosas. En el contexto nacional, adquirió parte de los estudios de TV de Central Park<sup>2</sup>, asociándose con el dueño anterior para producir o coproducir con esta productora local.

Por su parte, Yair Dori además de desarrollar y distribuir contenidos para televisión, lo hace para nuevos medios, sumando la elaboración de aplicaciones digitales y celulares a fin de que sus productos estén disponibles de formas novedosas. Paralelamente, produce cine, espectáculos teatrales, musicales y deportivos, desarrolla *merchandising* y espectáculos basados en sus productos.

Como ya lo argumentamos en capítulos precedentes, existen dos modelos fundadores de televisión pública: el modelo de Estados Unidos, basado fundamentalmente en la idea de que el *broadcasting* (la televisión en cadena) debe ser decidido por las fuerzas del mercado y en cuanto a la producción de contenidos esta puede ser múltiple, es decir, propia o ajena, nacional o importada. Por otro lado, y como modelo antitético del anterior, aparece el modelo de Europa occidental caracterizado, entre otras cosas, por unos objetivos pedagógicos en la oferta de los programas, por una relativa (pero también progresiva) autonomización de la gestión respecto a los gobiernos y también por una producción de contenidos nacional e interna en proporción dominante (Bustamante; 1999). Podemos afirmar que la televisión pública argentina durante el kirchnerismo optó por incluir elementos de ambos modelos.

En esta dirección y como afirma Murúa (2013), no son solo los canales privados quienes hacen uso de los contenidos de las producciones externas, sino que también el canal estatal aprovecha las ventajas del modelo de negocio. De este modo, el sector audiovisual encontró la manera de crecer, mejorar la calidad de los productos y disputar audiencias a través de quienes tienen el “*software* de la industria”, es decir, los productores independientes privados, que están por fuera de las grandes estructuras de los canales.

¿Cómo impactan esas estrategias en los discursos audiovisuales de nuestro *corpus*? A continuación llevaremos adelante el análisis de las representaciones sobre salud/padecimiento mental en las series *En terapia* (2012), co-producida por Dori Media

---

<sup>2</sup> Central Park es una compañía de producción de contenidos argentina y proveedora de servicios de producción, la cual posee instalaciones de producción y estudios en Buenos Aires desde 1997.

Group y la TV Pública y emitida por la Canal 7- TV Pública; *Historias de Diván* (2013), coproducida por Yair Dori y Canal 10 de Montevideo y emitida por Canal 11- Telefé y *Tratame Bien* (2009), producida por Pol-ka y emitida por Canal 13.

## SITUAR AL SEXO EN EL DISCURSO

### Marina (En Terapia)

La pantalla todavía continúa en negro y nosotr\*s (l\*s espectador\*s) ya escuchamos el llanto de Marina. Guillermo Montes, su psicoanalista, destaca el hecho de que la paciente por primera vez perdió el control en sesión: Marina como nunca antes llora, llega con resaca, espera horas en la puerta del consultorio para ser atendida... ella, según su analista “*quiere perder el control delante de él*”. La escena pertenece al primer capítulo de la serie *En Terapia*.

Mediante las palabras de Marina, sabemos que ella asiste a este espacio terapéutico desde hace un año, sin embargo, el *punto cero del relato*, el momento que se elige para que nosotr\*s nos convirtamos en testigos de su análisis es ese, en el que ella pierde el control. Marina tiene una verdad que “pide” salir a la luz, que si no salió hasta ese momento es porque alguna coerción la retenía, porque alguna represión pesaba sobre ella y esa verdad pujante solo se articula al precio de una especie de “liberación”.

Como argumenta Foucault (1988), la confesión de verdad se inscribió en el corazón de los procedimientos de individualización por parte del poder<sup>3</sup> en Occidente. Lo que el autor llama *poder pastoral*<sup>4</sup> –asentado en un primer momento sobre las instituciones cristianas-, no pudo ejercerse sin conocer el pensamiento interior de la gente, sin explorar sus almas, sin

---

<sup>3</sup> Cuando hablamos de *poder* nos referimos al poder en su sentido positivo, tal como lo desarrolla Foucault en el primer volumen de *Historia de la Sexualidad*, titulado *La voluntad de saber*: “por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las trasforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales” (Foucault; 2014:88).

<sup>4</sup> Poder que se orienta a asegurar la salvación individual en el “otro mundo” (en oposición al poder político). Poder que es oblativo, es decir, no es meramente una forma que ordena; también debe estar preparado a sacrificarse por la vida y la salvación del rebaño (en ello se distingue del poder soberano, el cual exige el sacrificio de sus súbditos para salvar el trono). Poder que es individualizante, no sólo se preocupa por toda la comunidad, sino por cada individuo particular, durante toda su vida; también es coextensivo y continuo con la vida; se vincula con una producción de verdad: la verdad del propio individuo (Foucault; 1988: 8-9).

hacer revelar sus secretos y ello implicaba el conocimiento de la conciencia y la habilidad de guiarla.

A partir del siglo XVIII, el Estado moderno occidental integró en una nueva forma política, esa vieja técnica de poder que había nacido con la pastoral cristiana. En este sentido es también el Estado una matriz de individualización, una actualización del *poder pastoral* pero con una condición: que esta individualidad tomara una nueva forma y se viera sometida a un conjunto de mecanismos específicos: ya no se tratará de guiar a la gente a su salvación en el “otro mundo” sino más bien de asegurarla en este mundo (Foucault; 1988:8-9). En este contexto, la “salvación” adquiere varios sentidos: salud (física y mental), bienestar, calidad de vida, felicidad, etc.

El poder de tipo pastoral -vinculado durante siglos con una institución religiosa particular-, se desliza de este modo a todo el cuerpo social encontrando apoyo en múltiples instituciones. “En lugar de un poder pastoral y de un poder político, más o menos vinculados entre sí, más o menos rivales, se desarrolló una ‘táctica’ individualizadora característica de una serie de poderes: el de la familia, la medicina, la psiquiatría, la educación y los empresarios” (Foucault; 1988; 10). Pensado en estos términos, el poder del Estado moderno es una forma individualizadora y totalizadora a la vez, es una combinación compleja de técnicas de individualización y procedimientos de totalización en el interior de las mismas estructuras políticas.

Sin embargo, la confesión de verdad está tan profundamente in-corporada a nosotr\*s que no la percibimos como un efecto de poder: “la confesión manumite, el poder reduce al silencio; la verdad no pertenece al orden del poder y en cambio posee un parentesco originario con la libertad”. No obstante, “esta [la confesión] no es libre por naturaleza (...) sino que su producción está toda atravesada por relaciones de poder” (Foucault; 1984/2014:60-61). Parfraseando a Foucault, cuando se define el ejercicio del poder como *un modo de acción sobre las acciones de l\*s otr\*s*, se incluye un elemento importante: la libertad. “El poder se ejerce únicamente sobre ‘sujetos libres’ y sólo en la medida en que estos son ‘libres’” (1988:15) es decir, en la medida en que están enfrentados con un campo de posibilidades, donde pueden tener lugar diversas reacciones y comportamientos.

En el corazón mismo de la relación de poder, y "provocándola" de manera constante, se encuentran la obstinación de la voluntad y la intransitividad de la libertad. Más que hablar de un "antagonismo" esencial, sería preferible hablar de un "agonismo" -de una relación que es al mismo tiempo de incitación recíproca y de lucha; no tanto una



relación de oposición frente a frente que paraliza a ambos lados, como de provocación permanente (1988; 16).

Durante la sesión, Marina le relata a Guillermo una pelea que mantuvo con su novio con el cuál convive, ¿el motivo? un *ultimátum*: casarse o separarse. Marina le dice al analista: “¿vos no te diste cuenta? Los hombres se convirtieron en las mujeres de esta época, ellos están apurados por casarse, por tener hijos”. Esa pelea derivó en que Marina se fuera -la noche anterior a la sesión-, con una amiga a un bar. En ese contexto, en el espacio cerrado y orgánico del consultorio psicoanalítico y con las cámaras que nos instan a mirar a los personajes de cerca, a observar sus gestos pormenorizados que ocupan toda la pantalla, Marina le describe al analista una escena sexual con un compañero ocasional que conoció en ese bar. La verdad le sirve de soporte al sexo y su manifestación.

La confesión (como ritual del discurso que se despliega en una relación de poder) fue y sigue siendo la matriz general que rige la producción de los discursos verdaderos en nuestra sociedad. Sin embargo, ésta práctica ha sido considerablemente transformada desde el siglo XIX: el discurso de verdad ya no debe articularse con el que habla del pecado y la salvación (como en la penitencia cristiana), sino con el que habla del cuerpo y de la vida, es decir, con el discurso de la ciencia (Foucault; 2014: 63-64).

Como argumenta Preciado (2013), cuando en *Historia de la sexualidad* Foucault lleva adelante un análisis de la clínica (entendida como la parte de la medicina que se ocupa del examen de l\*s enferm\*s y del tratamiento de las enfermedades), desplaza la noción tradicional de verdad y presta atención a los *aparatos de verificación*, es decir, a las articulaciones de discursos y representaciones que se construyen y se modulan históricamente y donde los enunciados toman valor como verdaderos (o como falsos). El teórico francés va a analizar el paso de aparatos de verificación típicamente trascendentales y teológicos a aparatos de verificación que tienen la especificidad de ser científicos. Pero ¿de qué manera se hacen funcionar los rituales de la confesión en los esquemas de la regularidad científica?: dirá el autor, entre otras cosas, mediante una “codificación clínica del hacer hablar” (Foucault; 2014:65).

Guillermo Montes le pide detalles a Marina, pide que se le cuente “*la versión larga*” de la historia, hace preguntas que incitan el relato, promueve la *asociación libre*, examina y vincula las palabras de la paciente con relatos anteriores. El *dispositivo psicoanalítico*<sup>5</sup> se

---

<sup>5</sup> Volveremos sobre esta noción unas páginas más adelante.

constituye como un artefacto para la producción discursiva de la verdad de Marina respecto al sexo<sup>6</sup>.

Desde el enunciado se refuerza ese momento del relato: hasta aquí nosotr\*s solo escuchábamos las palabras de la paciente y el analista, ahora se agregan a la escena unos sonidos extra-diegéticos que acentúan ese momento de la acción dramática y piden que prestemos especial atención a ese instante. Igual de minuciosos que los gestos -captados en primeros planos- son las palabras que Marina emplea para describir lo sucedido en el bar: ella analiza, especifica, produce un discurso racional en tono al sexo: “Sacó un preservativo del bolsillo, tenía cancha, era todo un profesional”, “se quedó con esa cosa enorme afuera”, “era tan flexible, tan elástica”, “debía hacerlo por mi educación sexual”, etc. todas frases de Marina respecto a la descripción de la escena, frases que describen al sujeto, clasifican la anatomía de su sexo, analizan los motivos por los cuales ella debería acceder a la relación sexual.



La paciente no restringe los detalles, incluso le pregunta a Guillermo si se excita por lo que le cuenta. El hecho de hablar sobre sexo parecería colocarla en una actitud de transgresión, Marina adopta cierta pose provocativa, “conciencia de desafiar el orden establecido, tono de voz que muestra que uno se sabe subversivo” (Foucault; 2014:12). Si el sexo está reprimido el sólo hecho de hablar de él y hablar de su represión posee

un aire de transgresión deliberada, una especie de efecto de liberación respecto de ese

<sup>6</sup> Existe un debate acerca de si el psicoanálisis es o no una ciencia. Como argumenta Lombardi (2001) “el psicoanálisis es un discurso al mismo tiempo separado de la ciencia y articulado a ella (...) intersecta con la ciencia, alojando en su campo lo que la ciencia deja afuera: el efecto de sujeto del lenguaje”. Por estas razones –continúa Lombardi-, “para nosotros, psicoanalistas, pierde importancia la pregunta sobre si el psicoanálisis es o no una ciencia, y se vuelve en cambio decisiva la pregunta sobre qué sería una ciencia que incluya al psicoanálisis, es decir, una elaboración de saber que no deje afuera al sujeto”. No obstante, a los fines de este trabajo y siguiendo una operación foucaultiana, situaremos al psicoanálisis dentro de “los esquemas de la regularidad científica”, es decir, como una disciplina que forma parte de lo que el autor estaba pensando como ciencia. Foucault considera la producción de la verdad sobre el sexo a partir del paso de discursos, técnicas y estrategias de poder teológicas y trascendentales a otras que denomina *científicas* y para ejemplificar ese proceso analiza el psicoanálisis, llegando a afirmar inclusive que “la historia del dispositivo de la sexualidad puede valer como una arqueología del psicoanálisis” (Foucault; 2014:125). Retomaremos luego esta idea.

poder represivo. Sin embargo, en este discurso ¿prima, lo que podríamos llamar parafraseando a Foucault, una *hipótesis represiva* respecto al sexo?, ¿la sexualidad de los personajes<sup>7</sup> es algo que se encuentra en el orden de lo prohibido, de lo negado, de lo oprimido? En este texto audiovisual -como en los otros dos que analizaremos en este capítulo-, observamos más bien una proliferación de discursos sobre el sexo, una voluntad de contar y de saber respecto a él.

La situación sexual que Marina describe constituye un abuso, ella (borracha) en un principio se encuentra en una confusión: quiere ir al baño para hacer pis y el sujeto piensa que quiere ir al baño para mantener relaciones sexuales con él, motivo por el cual la sigue. Posteriormente a Marina –que es representada como una *histórica*- “*le dan ganas*”, desea mantener relaciones sexuales con él, pero luego se arrepiente: el sonido de un hombre que hace pis en el baño contiguo le resulta “*tan familiar*”, le recuerda a como Andrés -su pareja- hace pis a la mañana y no puede llevar adelante su deseo. Luego, la “*situación se pone densa*”, el hombre la agarra fuerte de las manos y le pide que aunque sea lo masturbe para quedarse conforme, acción a la que accede asustada Marina. No obstante, este abuso no se problematiza en la sesión. El relato está construido desde el placer que le produce a la paciente contárselo al analista y al analista escuchar, interpretar.

Como señala Foucault (2014: 57-58) ha habido históricamente dos grandes procedimientos para producir la verdad sobre el sexo: por un lado, las sociedades que fueron numerosas (China, Japón, India, Roma, etc.) se dotaron de una *ars erotica* en donde la verdad era extraída del placer mismo tomado como práctica y recogido como experiencia<sup>8</sup>. Por el contrario, nuestra civilización occidental no posee una *ars erotica* sino una *scientia sexualis* y es la única que ha desarrollado durante siglos, para decir la verdad del sexo, procedimientos que en lo esencial corresponden a la práctica de la confesión. Sin embargo

---

<sup>7</sup> Hablamos de la sexualidad de *los* personajes (en plural) ya que, si bien la protagonista de este episodio es Marina y el discurso se centra en su sexualidad, ella también lo insta a Martín a poner algunas *cartas sobre la mesa*: le cuenta que el bar al que asistió tiene un baño compartido (es decir, para varones y mujeres) y extrae el dato de que Martín conoce esos lugares, dice “no me imaginé que ibas a este tipo de bares” (poniendo énfasis en las palabras *este tipo*), también le pregunta si se excita por su relato, si le da asco, le cuenta sus fantasías sexuales con él y espera una reacción, Martín responde con sus gestos (de incomodidad, de sorpresa).

<sup>8</sup> Dirá el autor, en el arte erótico “el placer no es tenido en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad, sino que, primero y ante todo, es tenido en cuenta en relación consigo mismo: debe ser conocido como placer (...) Así se constituye un saber que debe permanecer secreto (...) ya que, según la tradición, perdería su eficacia y su virtud si fuera divulgado. Es pues fundamental la relación con el maestro poseedor de los secretos; él, únicamente, puede transmitirlo de manera esotérica y al término de una iniciación durante la cual guía, con un saber y una severidad sin fallas, el avance de su discípulo” (Foucault; 2014: 57),

–continúa el autor-, el arte erótico no ha desaparecido de la civilización occidental; tampoco estuvo ausente del movimiento con que se buscó producir la ciencia de lo sexual. Desde el siglo XIX, la *scientia sexualis* ¿no funciona al menos en algunas de sus dimensiones como un *ars erotica*?

En el espacio ordenado y controlado del consultorio psicoanalítico vemos un busto de una figura griega asentada sobre grandes libros, figura que aparece en varios encuadres entre Marina y Guillermo –mediando entre ellos-: si pensamos la influencia que ha tenido la filosofía griega en el desarrollo de la ciencia occidental moderna podemos asumir que dicho busto allí ubicado se constituye en un signo del saber. Gran cantidad de libros acomodados prolijamente se distribuyen en una amplia biblioteca: cuando la cámara toma el personaje de Guillermo, lo hace con el fondo de estos libros. Por el contrario, cuando la cámara encuadra a Marina, lo hace con el fondo del escritorio en el que trabaja Guillermo cuando no tiene pacientes: sobre él hay unas maquetas de barcos y un telescopio, instrumentos de navegación y observación. Marina está angustiada pero también goza, en ese espacio, de sentirse interpretada por el analista, ella cuenta sus confidencias pero a quién “sabe” oír las.



Finalmente, Marina le confiesa a Guillermo que está enamorada de él desde que lo conoció, hace un año atrás en el inicio de la terapia. (Este es el segundo momento marcado en la enunciación a través de la música que se le agrega al relato). La paciente, con el mismo aire transgresor que en la escena antes descrita, le relata a Guillermo las fantasías sexuales que imaginaba sucederían cuando ella hiciese

esa confesión<sup>9</sup>. Más adelante el analista argumenta que ese enamoramiento “*parecería ser otra manera de escaparse de la decisión que debe tomar*”, es decir, casarse o separarse.

<sup>9</sup> El tópico de la *transferencia* -que en psicoanálisis designa “el proceso en virtud del cual los deseos inconscientes se actualizan sobre ciertos objetos, dentro de un determinado tipo de relación establecida con ellos y, de un modo especial, dentro de la relación analítica” (Laplanche y Pontalis; 1974:459) ocupa un lugar central en la representación mediática del vínculo entre pacientes y analistas: por ejemplo en *Locas de Amor*, Simona está enamorada de su psiquiatra, el Dr. Martín Uribebarrea. También en *Tiempos Compulsivos*, Sofía se enamora de Ezequiel (su psiquiatra). Como argumenta Freud en *La dinámica de la transferencia* (1912:2): “El individuo cuyas necesidades eróticas no son satisfechas por la realidad, orientará representaciones libidinosas hacia toda nueva

Todo un juego de poder-saber-placer: “placer en la verdad del placer, placer en saberla, en exponerla, en descubrirla, en fascinarse al verla, al decirla, al cautivar y capturar a los otros con ella, al confiarla secretamente, al desenmascararla con astucia; placer específico en el discurso verdadero sobre el placer” (Foucault;1984/ 2014:71). Sigamos.

### Mariano (Historias de Diván)

El consultorio del psicoanalista Manuel Levín se representa de una manera similar al descrito más arriba para el caso de *En Terapia*: gran presencia de libros (leídos y escritos<sup>10</sup> por el analista), un reloj de arena para indicar el principio y el fin de la sesión, un diván, varios globos terráqueos, etc. A diferencia de *En Terapia*, *Historias de Diván* comienza y termina cada capítulo con una historia y un personaje diferente<sup>11</sup>. Se emplea un tiempo *lineal* y *vectorial* que se presume más largo, los *códigos didascálicos* (“*Dos semanas más tarde*”, “*otra sesión*”) nos orientan acerca del paso del tiempo y se nos invita a asistir como testigos a las escenas más significativas de todo un trayecto terapéutico.



Mariano, en la primera sesión que tiene con Manuel (que coincide con el inicio de la serie), se encuentra enojado y enumera las cosas que lo molestan: el trabajo, su socio, los clientes, sus padres. El analista lo incita para que hable de su pareja, busca allí los motivos de su malestar, reconduce el discurso de Mariano en esa dirección. El paciente afirma que construyó, junto a su esposa Débora, la *Familia Ingalls*, pero su cara nos indica que hay algo en todo eso que no funciona. La música que se le agrega al relato y que se haya

---

persona que surja en su horizonte, siendo muy probable que las dos porciones de su libido, la capaz de conciencia y la inconsciente, participen en este proceso. De aquí que sea comprensible que la carga de libido que el individuo parcialmente insatisfecho mantiene, se oriente hacia la persona del analista” (Freud: 1912:2). Es decir, el placer que queda insatisfecho en la realidad material se actualiza en el discurso y se dirige a la figura del psicoanalista ¿No es este un claro ejemplo de la dimensión del *arte erótico* en la *ciencia de lo sexual*?

<sup>10</sup> En el capítulo 4 sabemos que Manuel escribió libros porque una futura paciente –Majo-, al abordarlo por primera vez, le pide que se los autografe.

<sup>11</sup> Excepto en algunos capítulos en donde se utilizan dos episodios para un sólo caso, como por ejemplo el capítulo 7 y 8 que se dedican al personaje de Luciana o el 12 y el 13 que se centran en Rodolfo.

elegido terminar esa secuencia con su rostro confuso fundido en negro, refuerza ese sentido.

En la segunda sesión, Mariano recibe un llamado de su amante Valentina, a la cual no había mencionado antes. Con un tono análogo al de Marina, Mariano le describe al analista la relación con esta persona: mientras que Débora es su esposa y la madre de sus hijos, “*una Mujer con mayúsculas*”, Valentina es la que le permite concretar sus fantasías sexuales. Mariano le cuenta a Manuel sus sensaciones con Valentina, la intensidad de su placer: “*ella tiene esa cara que delata que le gusta el sexo*”, “*me calienta, me hace sentir cosas que ninguna otra mujer me hace sentir*”, “*le puedo pedir que haga cualquier cosa: que use portaligas, que se masturbe mientras yo la miro, que hagamos un trio*”. Manuel, con cierta ingenuidad que parece intensificar el tono provocador de Mariano, pide detalles, hace preguntas, toma notas.

Sin embargo, aunque el paciente lleva seis años sosteniendo la relación con su amante, algo cambia en ese momento. Según el analista, Valentina (que en el comienzo de la relación tenía 21 años) tal vez necesite más de lo que Mariano puede darle: “*No sería raro que una mujer que casi tiene 30 años empezara a desear tener una familia, hijos*”. Precisamente, lo que apura el desenlace de esta historia es el hecho de que Valentina quiera presentarle sus padres a Mariano. Según Manuel, ella necesita que el paciente “*la ame*”, “*el problema no está en lo que él le da, sino en lo que no le puede dar*”.

Cuando Foucault se pregunta cómo –por fuera de la prohibición-, tiene acceso al sexo el poder y mediante qué mecanismos, tácticas o dispositivos, realiza una genealogía del problema y postula que las relaciones de sexo ya habían dado lugar al *dispositivo de alianza*, es decir, “al sistema de matrimonio, de fijación y desarrollo de parentesco y de transmisión de nombres y bienes” (2014:102). Lo que estaba en juego en este dispositivo era el sexo en tanto soporte de relaciones, es decir, funcionaba como un sistema de reglas que definían lo lícito y lo ilícito, lo permitido y lo prohibido. La práctica de la *penitencia*, el *examen de la conciencia* y la *dirección espiritual* caminaban también en esa dirección.

Posteriormente -sobre todo desde el SXVIII-, las sociedades modernas occidentales inventaron y erigieron alrededor y a partir del *dispositivo de alianza* uno inédito que se le superpuso: el *dispositivo de sexualidad*. El corrimiento que se produce a partir de este dispositivo moderno es que el sexo comienza a ser considerado, no sólo como soporte de relaciones, sino como una problemática del cuerpo, de la carne, de la sensación, de la

naturaleza y la intensidad del placer. La nueva pastoral cristiana (que se funda en los conventos pero que se extiende a otros ámbitos, como los colegios o los hospitales por ejemplo) afianza ese proceso. La sexualidad estaba naciendo, naciendo de una técnica de poder que tuvo su origen en la alianza y desde entonces no dejó de funcionar en relación a ella y apoyándose en ella.

Los ejes marido-mujer y padres-hijos permitieron que se desarrollaran los elementos principales del dispositivo de sexualidad y constituyeron su soporte permanente. La familia transporta la ley y la dimensión de lo jurídico hasta el dispositivo de sexualidad y la economía del placer y la intensidad de las sensaciones al dispositivo de alianza (Foucault: 2014: 102-104).

No obstante y atent\*s a la advertencia de Witting (2006) de que la relación heterosexual se presenta como un principio evidente, como un dato anterior a toda ciencia y como una interpretación totalizadora de la historia, la realidad social, la cultura, el lenguaje y de todos los fenómenos subjetivos, es que decidimos alterar los términos que emplea Foucault para referirse al dispositivo de sexualidad y anteponer a la palabra sexualidad el prefijo (hetero). El dispositivo de sexualidad no produce (al mismo tiempo que potencia) cualquier sexualidad, de hecho, como ya lo argumentamos, si aparecen otras configuraciones alternativas a la matriz heterosexual, ésta intenta reterritorializarlas o simplemente las desconoce. El dispositivo de (hetero)sexualidad potencia la relación de obligatoriedad entre dos categorías, artefactos políticos o asignaciones impuestas a los cuerpos de acuerdo a una forma de leerlos: varón/mujer; y considera a estas categorías dicotómicas, opuestas, complementarias, jerarquizadas. Hecha esta aclaración, volvamos a las series que nos convocan.

Según un relato ulterior del paciente, y por un acto inconsciente *de “dejar que el teléfono decida por él”* (esa obstinación de la verdad por dejarse confesar), la esposa de Mariano descubre su infidelidad a través de un mensaje de texto. Posteriormente, ambos van a la sesión de terapia para resolver el conflicto: allí juntos abordan el tema de la sexualidad de la pareja, los actos masturbatorios de Débora ante la negativa de Mariano a tener sexo, la confesión de que a ella *“también le gusta coger”*, la confidencia de que él *“solamente quería cumplir unas fantasías”*, etc.

Finalmente, la esposa concurre sola al consultorio porque también quiere contarle *“su verdad”* al psicoanalista, *“siente que se la debe”*. Aquí asistimos al relato de Débora

describiendo minuciosamente un *affaire* con un hombre que retorna del pasado. A diferencia de Mariano, el encuentro sólo se produjo a través de *chats* y llamadas telefónicas, ella declara que simplemente necesitaba “*sentir que todavía podía excitar a un hombre*”. Nosotr\*s consideramos que, más allá del carácter “ilícito” de la relación sexual de Mariano con la amante, el problema que encuentra Débora es que la economía del placer y las sensaciones del cuerpo quedaron por fuera de la órbita familiar, en el exterior de su alianza matrimonial.

Siguiendo a Foucault, los cónyuges llegaron a ser en la familia “los principales agentes del dispositivo de (hetero)sexualidad que: en el exterior se apoya en médicos, pedagogos, más tarde en los psiquiatras, y en el interior viene a reforzar y pronto a ‘psicologizar’ o ‘psiquiatrizar’ los vínculos de la alianza” (2014:106). Por eso es que, según el autor, aparecen nuevos personajes tales como la *mujer nerviosa*, la *esposa frígida*, la *madre indiferente*, el *marido impotente*, *sádico*, *perverso*.

Una demanda incesante nace entonces de la familia, pide que se le ayude a resolver esos juegos desdichados de la sexualidad y la alianza (...) Por su penetrabilidad y por ese juego de espejos hacia el exterior, la familia es para el dispositivo de sexualidad uno de sus elementos tácticos más valiosos. La familia es el eje articulador entre ambos dispositivos y el psicoanálisis se inserta en ese punto como unificador de dispositivos (Foucault; 2014:107-108).

El final de este episodio (y de los demás de la serie) implica una conclusión, una especie de “moraleja”. La resolución de la historia de Mariano implicará, como postula el analista en una escena anterior: “*unir amor y deseo en Débora*”. Pero ese desciframiento, esa “instrucción” para zanjar el problema, involucra una interpretación por parte del analista.

**Manuel (analista):** piense que no se puede tener todo en la vida, y si lo quiere hacer hágase cargo de las consecuencias, consecuencias para usted, para Débora y para Valentina.

**Mariano (paciente):** me está matando Doctor, con esto me está matando...





**Manuel:** No, no Mariano, yo estoy poniendo en palabras lo que es su situación, para que usted decida lo que desea hacer.

Aquí el Lic. Levín interpreta el deseo de Mariano. La verdad, en este discurso (como también en el de Marina), no reside en el paciente que la saca a la luz, que la “confiesa” sino que ésta se constituye por partida doble: “presente, pero incompleta, ciega ante sí misma dentro del que habla, sólo puede completarse en aquel que la recoge. A éste le toca decir la verdad de esa verdad oscura: hay que acompañar la revelación de la confesión con el desciframiento de lo que dice” (Foucault; 2014:67). De este modo podríamos argumentar que la función del analista en estas representaciones es hermenéutica: no trata solo de incitar los discursos sobre parejas, sobre sexo, tampoco en decidir sobre la verdad una vez que ésta es descubierta, sino más bien en construir, a través del relato del paciente y su desciframiento, un discurso verdadero<sup>12</sup>, discurso que encuentra en su seno a la familia, a la alianza y al sexo.

El psicoanálisis, que en sus modalidades técnicas parecería colocar la confesión de la sexualidad fuera de la soberanía familiar, reencontraba como principio de su formación y clave de su inteligibilidad la ley de la alianza (...) De ahí el inmenso consumo de análisis en las sociedades donde el dispositivo de alianza y el sistema de la familia tenían la necesidad de ser reforzados (Foucault: 2014: 108-109).

Si bien el dispositivo de (hetero)sexualidad nace con las tecnologías de la carne en el cristianismo clásico, apoyándose en el sistema de alianza y en las leyes que lo rigen, luego va a desempeñar un papel inverso: sostener ese viejo dispositivo. “Con el psicoanálisis, la sexualidad da cuerpo y vida a las reglas de la alianza, saturándolas de deseo” (Foucault; 2014:109).

### **Sofía y José (Tratame Bien)**

*Tratame Bien* gira en torno a los conflictos del matrimonio formado por Sofía y José, con más de veinte años de recorrido y dos hij\*s en común<sup>13</sup>. Creemos que una apuesta fuerte de esta producción audiovisual es poner en tensión algunos estereotipos de género y la

---

<sup>12</sup> Dice Gabriel Rolón -escritor del libro en el que se inspira esta serie y co-guionista- en su página web profesional: "El psicoanálisis no es una religión. Es un viaje que tiene como punto de partida la angustia y como destino final la verdad. Un sendero que recorren juntos dos viajeros sin más brújula que el lenguaje y el deseo. Deseo de saber; otro de los nombres del amor".

<sup>13</sup> Uno de los conflictos principales de la trama argumental que se desarrolla a lo largo de los episodios es que uno de los hij\*s, del cual José cree ser su padre biológico, en realidad no lo es, sino que es producto de una relación extramatrimonial de Sofía durante una crisis que mantuvieron en el pasado.

idea tan persistente en nuestra cultura del “hombre proveedor”, del imaginario que sostiene el ideal del “jefe de familia”.

En la primera escena antes de la apertura lo vemos a José frente al espejo, pintándose con mascarilla de pestañas las canas de sus patillas. El movimiento de las cámaras, los *primerísimos primeros planos* que se emplean, la música que se le agrega al relato y el montaje nos señalan que el discurso es una construcción que enfatiza cierto carácter del personaje: es narcisista y egocéntrico.



La cuestión de la tradición es tenaz en el personaje de José: por un lado, él es descendiente de armenios, una colectividad que se representa como machista y conservadora<sup>14</sup>, por otro lado, su trabajo –desde hace 27 años- consiste en sostener una juguetería que heredó de su padre. El espacio de este negocio es anticuado y tiene muchos cuadritos con fotos en blanco y negro que remiten al tiempo pasado. Pero a José se le desmoronan sus tradiciones: por un lado, Sofía desestabiliza los roles de género tan claros que están disponibles entre la colectividad armenia tal como aquí se la representa, por otro lado, después de la crisis de 2001, no puede sacar su negocio a flote y está en quiebra, dice: “*si mi viejo está acá, lo mato de un infarto*”.

Como contracara, Sofía es representada como una mujer moderna y emprendedora, es empresaria y se encarga -junto a su socia-, de una tienda *on line* de ropa para bebés que se encuentra en firme expansión, exportando sus productos al MERCOSUR. Con este negocio sostiene económicamente a su familia. Desde el enunciado se refuerza este sentido, por ejemplo a través de la construcción de los espacios: mediante el recurso de la

<sup>14</sup> En el segundo capítulo este tema se ve con claridad, en una reunión con familiares armenios a los que José invita porque necesita pedirles dinero, Sofía se pone a hablar de política incomodando a las dos parejas invitadas. José le pide que aunque sea por dos horas sea como las otras dos mujeres. Cuando ellas se van a lavar los platos (aun cuando Sofía insiste en que no lo hagan), los hombres se quedan solos en el comedor tomando vino y comentan que “*debe ser la independencia económica lo que le da [a Sofía] todo ese vuelo, esa autonomía*” a lo que José contesta “*¿por independencia económica a qué te referís?, ¿al hobby que tiene? Para las mujeres tener mucha plata es tener para la peluquería, manicura y un par de medias*”. Todos ellos ríen. Las mujeres en la cocina por su parte se burlan de ellos mientras fuman y toman tragos a escondidas.

pantalla dividida (que se repetirá en varias ocasiones) se muestran los ámbitos de trabajo de cada uno, en fuerte oposición.

Estos aspectos descriptos generan argumentalmente conflicto en la pareja: la disparidad respecto a lo laboral hace que discutan (para José *“estamos todos en convocatoria [de acreedores]”*, según Sofía *“por suerte no estamos todos en convocatoria, una parte de la familia está en convocatoria, a la otra parte de la familia, felizmente, le está yendo bien y no está en convocatoria”*), la posibilidad de que la hija de ambos *“haga un trio”* con una amiga y un amigo, indigna a José mientras que parece ser menos problemática para Sofía que piensa que *“hay cosas más importantes que ver como duerme la hija”*.

Sin embargo y más allá de los conflictos socio-económicos esbozados, será una infidelidad de José que emerge a la superficie lo que provoca el problema central que atraviesa la pareja. En la primera escena antes de la apertura -la misma en que José se pinta las patillas-, nosotr\*s vemos que Sofía le alcanza el teléfono y que él mira (a través de una cámara subjetiva que nos hace partícipes) un mensaje de texto de su amante. Esta escena constituye el *punto cero del relato*, con este dato arranca la historia para nosotr\*s como espectador\*s.

A través de una llamada telefónica de Nora (la amante, que también pertenece a la comunidad armenia porque es su prima) observamos que ella, enojada ante la falta de respuesta a su mensaje, lo insta a *“definir la situación”*, porque *“de los tres, uno sobra”*. Cuando hablan por teléfono ambos bajan de una escalera: la del shopping Nora, la de la juguetería José (como si la relación se *“viniera abajo”*). Las palabras de la amante se refuerzan con sonidos extra-diegéticos que señalan el impacto que producen en José. Cuando Nora sale del encuadre, se produce una auricularización: nosotros escuchamos tal como escucha José a través del teléfono.

La matriz *psi* recorre toda la serie: cada uno de los miembros del matrimonio tiene su propio espacio terapéutico que funciona como una especie de asistencia permanente en los malestares de ambos personajes. El terapeuta de José entra en escena a partir de un llamado de éste motivado por la situación que describimos en el párrafo anterior. Ante la imposibilidad del analista de atenderlo en ese preciso instante y por el miedo que invade a

José por la supuesta amenaza de su amante, será que decida contarle a Sofía su infidelidad<sup>15</sup>.



La confesión se produce en un restaurant (que la pareja frecuenta) mediante el mismo mensaje de texto que nosotr\*s ya vimos y que volvemos a ver en una nueva cámara subjetiva, esta vez, desde los ojos de Sofía: “¿Ya te despertaste mi amor? Un beso. Te extraño. Desde: Auxilio Mecánico”. Sofía lee el mensaje que le pone ante sus ojos José y pregunta desconcertada “¿qué?”, José responde “no es tan difícil de entender Sofía,

*obviamente estoy saliendo con esta persona, no se llama auxilio mecánico, obvio, ayúdame por favor*”. Sofía se retira intempestivamente.

A continuación, vemos a la pareja contándoles telefónicamente a sus respectiv\*s terapeutas lo sucedido y a l\*s terapeutas indicándoles qué es lo que deben hacer, dándoles “instrucciones” sobre cómo actuar ante dicha situación. Se emplea la división de la pantalla para mostrar las conversaciones entre los personajes: la vemos a Sofía y a su analista hablando por teléfono, en una pantalla que a veces se divide en cuatro, en donde se intercala la conversación de ellas dos, con la que tiene simultáneamente José con su terapeuta. Este recurso sirve para mostrarnos sus diferentes opiniones y reacciones respecto a lo sucedido, pero también, lo mucho que se conocen ya que anticipan o imaginan la conducta del otro con certeza.

En la escena siguiente, Arturo (el terapeuta de José) y Elsa (la de Sofía) se ponen de acuerdo telefónicamente y citan a la pareja al consultorio de ella. En esa conversación afirman que se conocieron hace dos años en un congreso de Neurolingüística y además, que “*algunos colegas dirían que ellos son poco ortodoxos*”. Otros datos también nos informan a cerca de la heterodoxia de l\*s psicólog\*s de esta serie: por ejemplo, Elsa le

<sup>15</sup> Nora no estará de acuerdo con la decisión de José de contarle a Sofía, “¿Por qué le contaste? Mirá que yo no quiero quilombos” le dice y posteriormente afirma que “cuando dijo que uno de los tres sobraba se refería a ella misma”. Esta escena sirve para reforzar el rasgo paranoico en el personaje de José.

ofrece té de melisa a Sofía para que se relaje y en el consultorio de Clara –sobre quién trabajaremos a continuación- *“hay olor a porro”* según José.

Una vez reunidos los cuatro en el consultorio de Elsa, Sofía afirma que *“no me jode que él se haya acostado con otra mina (...) lo que me jode es cómo me lo dijo, la manera en que me lo dijo, como me lo tiró, él me quiso humillar”*. Sofía no pone en *tela de juicio* lo legítimo o ilegítimo de la relación de José con su amante, sino las sensaciones por las que él la hace atravesar, su falta de cuidado. L\*s terapeutas le proponen al matrimonio la posibilidad de iniciar una terapia de pareja. Este momento se representa tenso, el tic-tac del reloj refuerza ese sentido. Al final del capítulo, la psicóloga Clara Lombardo -sugerida por los dos analistas antes mencionados-, los recibe a ambos en su consultorio y les pregunta sobre el inicio de la pareja.



Mediante un relato repetitivo y a partir de un *flashback* que muestra como recuerda cada un\*, nosotr\*s conocemos el inicio de la relación: según el recuerdo de José, Sofía se desmayó ante la presencia de un cadáver en una clase de medicina; según el recuerdo de Sofía, ella le pidió salir al profesor pero él se negó, por lo que luego se desmayó. Ante esa situación –y según el recuerdo de ambos-, José prometió románticamente quedarse con

ella *“hasta que no se desmaye más, hasta cumplir los 50 años en caso de ser necesario”* (edad a la que se aproximan los personajes), cuestión que la psicóloga interpreta como una especie de *“decreto”* y Sofía rotula como una *“maldición”*. Clara deja anotada esta palabra en su cuaderno, junto con otras dos: *“morgue”* y *“paranoico”*, nosotr\*s las leemos mediante otra cámara subjetiva.

Posteriormente y frente a la *“decisión”* o *“elección de seguir intentando [continuar con la pareja]”*, Clara toma a su cargo la narración y los insta a *“hacer un pacto”* que consiste en *“no hablar del tema, no discutir sobre el tema, no tomar decisiones fuera del ámbito de la terapia”*, *“lo que tengan que decirse se lo dicen acá”*, es decir, los insta a elaborar un discurso controlado y técnicamente útil dentro del consultorio. La voz de Clara diciendo esto persiste aun cuando el matrimonio se retira del lugar.

IMAGEN 33: Imagen promocional (TB)



La imagen promocional de la serie muestra a la pareja agarrada de la mano protegiéndose de la tormenta debajo de dos paraguas que se funden en uno solo. De fondo un motivo esperanzador: el arco iris. El paraguas servirá de imagen dominante en toda la apertura, sobre él se inscribirán los nombres de l\*s actores<sup>16</sup>.

Nosotr\*s consideramos que el “Tratame bien” del título y de la banda sonora<sup>17</sup> que se emplea en la apertura tiene que ver, por un lado, con lo opuesto a tratar mal -en el sentido de agredir o lastimar- por otro, si analizamos la etimología de la palabra tratar (del latín *tractare*) tiene que ver con el trato en tanto pacto, con el contrato (matrimonial) que un\* establece con el otr\* y sobre qué es comportarse adecuadamente (o no) de acuerdo con lo contractado y finalmente, con una interpelación a la terapia, al “tratamiento” psicológico.

### LA VERDAD DE UN DESEO (QUE SE DEBE REORIENTAR)

Las series que analizamos poseen un esquema de *categorías actanciales*<sup>18</sup> de similares características: l\*s protagonistas se debaten entre un *destinador* “social” (cristalizado en la unión heterosexual y en la forma familia) y un *destinador* “deseo” (que se corporiza en la aparición de un “otr\*” amante o sujeto deseado)<sup>19</sup>. Por el malestar que ésta tensión les genera (miedo, angustia, enojo) deciden recurrir a l\*s terapeutas a fin de lograr un *propósito* que es “sentirse bien”. L\*s terapeutas que funcionan como *ayudantes*, les otorgan como

<sup>16</sup> Una técnica frecuentemente empleada para selección de personal en diversas empresas es el Test proyectivo denominado “Persona bajo la lluvia” donde al sujeto entrevistado se le pide que dibuje esa situación. El dibujo del paraguas suele referir la manera cómo el sujeto informa de sus estrategias ante las situaciones difíciles o estresantes y de sus mecanismos de defensa ante las dificultades. En ese sentido, si el paraguas es grande en relación a la persona indica una protección excesiva, una distancia con el entorno y dificultades en las relaciones interpersonales, por el contrario, si es pequeño indica defensas insuficientes que impiden una correcta defensa ante las presiones externas.

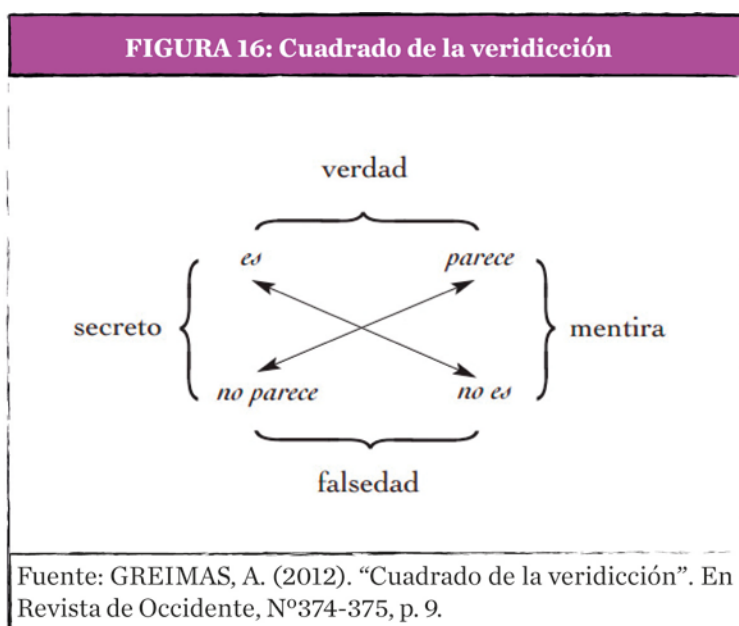
<sup>17</sup> Interpretada por Fito Paéz (el mismo intérprete de la banda sonora de *Tiempos Compulsivos*).

<sup>18</sup> El esquema de categorías actanciales estudia a los personajes en su función respecto a la estructura narrativa. Funciona como un modelo de previsibilidad a partir del cual se produce un efecto particular de sentido (Triquell; 2011)

<sup>19</sup> Si bien Sofía y José son los protagonistas de *Tratame Bien*, elaboramos las categorías actanciales a partir del personaje de José a fin de que pueda observarse la similitud en este esquema respecto a las otras dos series.

*auxiliares* diversas herramientas (psicoanalíticas o más heterodoxas) para conseguir dicho propósito.

Como pudimos observar, en las series que trabajamos proliferan especialmente los discursos sobre sexo, infidelidades, parejas. En *Historias de Diván* y *En Terapia*, l\*s pacientes cuentan sus infidencias con un detalle infinitamente acumulado. L\*s analistas incitan esos relatos, piden pormenores, registran, interpretan. Entre ell\*s se produce todo un juego de *placer-poder-saber*. Interviene la institución psicoanalítica para develar las verdades opacas de los pacientes y formular una verdad “científica” sobre sus malestares. El *dispositivo psicoanalítico* se presenta con fuerza convirtiéndose en el eje central de estos discursos (cuestión que profundizaremos más adelante).



Un tema que atraviesa las tres series es el de la verdad que permanece oculta y que se devela por “*pérdida de control*”, por “*actos inconscientes*”, por “*miedo*”. La estructura elemental de la significación común en los tres discursos, pasa por esta categoría semántica: algo que estaba en el orden del *secreto* (porque *era* y no *parecía*) o de la *mentira* (porque *parecía* pero

no *era*) luego es develado, descubierto, es decir, luego es y *parece*, se convierte en *verdadero*.

También en los tres casos analizados, esa verdad es la de un deseo, unas sensaciones del cuerpo, una sexualidad, un placer... que deben reescribirse en discursos técnicamente útiles, que se deben dirigir, insertar en sistemas que den ganancia, hacer funcionar según un “*óptimo*”. Se trata de convertir el deseo en discurso, de estimular el placer por el discurso y de esperar de ese discurso efectos múltiples de desplazamiento, de reorientación y de modificación sobre el deseo mismo.

Pero todo lo que venimos describiendo ¿tiene por objetivo el control de la sexualidad? No precisamente. Citando a Foucault, diremos que:

En realidad, se trata de la producción misma de la sexualidad a la que no hay que concebir como una especie de naturaleza dada que el poder intentaría reducir, o como un campo oscuro que el saber intentaría, poco a poco, descubrir. Es el nombre que se puede dar a un dispositivo histórico: no una realidad por debajo en la que se ejercerían difíciles apresamientos, sino una gran red superficial donde la estimulación de los cuerpos, la intensificación de los placeres, la incitación al discurso, la formación de conocimientos, el refuerzo de los controles y las resistencias se encadenan unos con otros según grandes estrategias de saber y de poder (1984/2014:101).

En ese *ser y parecer* que requiere la *verdad*, hay que poner en entredicho el *ser*. Esa verdad que la dupla paciente(s)/analista(s) elabora(n) en el consultorio, que se apoya en teorías psicoanalíticas o en otras menos ortodoxas, es una producción que está toda atravesada por relaciones de poder, es decir, es una construcción política.

Como venimos argumentando, el control sobre nuestros cuerpos opera de manera estratégica a través de la producción de un tipo de discurso acerca de *lo que es la sexualidad*. En este sentido, la sexualidad no es un dato natural, sino el correlato de una práctica discursiva.

Siguiendo el pensamiento desarrollado por Foucault en la clase del 25 de enero de 1978 del curso *Seguridad, territorio, población*, esa técnica de poder no se asienta sobre la imposición de una ley que diga *no* o sobre una prohibición, sino que tiende a influir sobre cosas aparentemente alejadas de la población pero que (según hacen saber el cálculo y la reflexión), pueden actuar en concreto sobre ella. Por eso la población -noción de gran importancia para el filósofo europeo- es considerada desde el punto de vista de sus opiniones, sus deseos, sus comportamientos, sus hábitos, sus temores y, al mismo tiempo, como el conjunto susceptible de sufrir la influencia de la educación, la medicina, la psicología, los medios de comunicación (y de las convicciones, los ideales, etc.) (Foucault; 1978/2006).

Como señala Preciado (2013), al mismo tiempo que aparece el cuerpo como máquina viva que entra en articulación con otras máquinas en el proceso de industrialización de la producción capitalista, aparece también el cuerpo como máquina sexo-semiótica que (re)produce una verdad, un proceso de internalización que lleva a los sujetos a identificarse



con los aparatos de normalización y a elegirlos “libremente”. Como ya lo argumentamos en capítulos precedentes, desde el punto de vista del individuo emerge el cuerpo-máquina del trabajador, la fuerza de trabajo, que es producto de lo que Foucault llama *anatopolítica* o *poder disciplinario*. Desde el punto de vista de la multiplicidad, emerge el cuerpo-especie de la población, producto de lo que Foucault llama la *biopolítica* (Costa; 2008).

La heterosexualidad obligatoria y la forma familia forman parte de los mecanismos con que se ejerce el control, la administración de los cuerpos y la gestión calculada de la vida, es decir, forman parte de una tecnología biopolítica destinada a normalizar los cuerpos de las personas. Según Judith Butler, la heterosexualidad (en tanto régimen biopolítico) presupone una coherencia o unidad interna entre tres términos: sexo/género/deseo<sup>20</sup>. A partir de ello, lo que propone la autora norteamericana es desestabilizar el orden obligatorio de esas tres nociones, es decir, “romper con la pretendida naturalidad del vínculo causal o expresivo entre ellas” (2001:80).

Un régimen de regularidad semejante, lejos de estar inscripto en la naturaleza humana, es para Butler el producto contingente de lo que denomina matriz heterosexual, esto es, «la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos»(...). Tal matriz de inteligibilidad funciona como un marco u horizonte en el que los cuerpos son leídos y significados, y a partir del cual se regulan los modos disponibles y viables de vivir y actuar (Mattio; 2013:90).

De tal modo, aquellos cuerpos o deseos que transgreden de alguna forma los modelos regulativos que tal matriz impone, están expuestos a las más diversas formas de sanción social. La matriz heterosexual produce vidas y sexualidades más valiosas que otras, “por lo que habrá sujetos a proteger, sujetos a abandonar e inclusive sujetos a exterminar” (Mattio; 2013:90). En este sentido, aquellas personas cuyas vidas merecen ser protegidas y cuidadas necesitan permanentemente ser reconducidas en la dirección que según tal matriz, es la correcta. Parafraseando a Ahmed (2015), los efectos de no seguir esos guiones pueden ser múltiples: podemos considerar, por ejemplo, los costos psíquicos de desear un cuerpo que supuestamente no debería ser deseado.

En esta dirección, quizá el caso más paradigmático respecto a la series de nuestro *corpus* sea el de *Historias de Diván*. Aquí Mariano, a partir de las sesiones de psicoanálisis,

---

<sup>20</sup> En el *Kit de lectura* se puede encontrar una figura (FIGURA M: Sistema sexo/género/deseo) en la que se desarrolla la coherencia de ese sistema.

revitaliza el contacto con Débora y debilita la relación con Valentina, reorienta su deseo desde el cuerpo de una amante hacia el de su esposa y de ese modo transporta la economía del placer y la intensidad de las sensaciones hasta el régimen del matrimonio. La *“Familia Ingalls”* resulta en este discurso resguardada en cuanto ésta representa un valor a preservar. Además este texto audiovisual propone que se debe dejar disponible a la amante de Mariano para que ella también pueda “normalizarse” (recordemos que el analista postula que aquí el problema no está en lo que Mariano le da a Valentina sino en lo que no le puede dar, Valentina también debe quedar “vacante” para formar su propia familia, para tener hij\*s).

Pero también a Marina, por un lado, se le desvanece el deseo por el hombre con el que se encuentra en el bar por el sonido *“familiar”* de alguien que (con su pene en la mano) hace pis en el baño contiguo y le recuerda a su pareja. Por otro lado, el psicoanalista del que está enamorada postula que él *“no es una opción real”* sino una excusa para escaparse de la decisión que debe tomar (casarse o separarse). La sexualidad y el deseo tienen como punto privilegiado de amarre a la pareja con la cual convive Marina, las demás opciones se desvanecen respecto a *lo familiar* o no son válidas en relación a su pareja “legítima”.

Sofía y José, aunque hayan *“decretado”* permanecer juntos hasta los 50 años, aunque Sofía interprete eso como una *“maldición”*, hacen un pacto que consiste en no hablar de sus conflictos por fuera del espacio de terapia, ese lugar seguro y circunspecto en donde es posible elaborar un discurso controlado y técnicamente útil que los ayude a mantener ese contrato (matrimonial) que se insinúa desde el título de la serie. La demanda hacia la terapia (¡Tratame bien!) implicaría en este discurso el sostenimiento de esa alianza.

En todos los casos la pareja heterosexual, monogámica y reproductiva (o potencialmente reproductiva, en el caso de Marina), aparece como un lugar de llegada obligatorio de afectos, de sentimientos, de sensaciones, de placer, de sexo, de amor. Las conductas de los personajes que no se ajustan a la coherencia del esquema sexo/género/deseo deben ser desalentadas en cuanto representan una amenaza para la reproducción de la vida, la cultura y el valor. La familia es idealizada a través de las narrativas de la amenaza y la inseguridad: es vulnerable, es un ente que necesita ser defendido de otros que obstruyen las condiciones de su reproducción (Ahmed; 2015).



En la imagen previa a la apertura de Historias de Diván, vemos al Lic. Levín girando un globo terráqueo que luego se detiene sobre el territorio de Argentina; su voz en *off* recita una frase de Borges, frase que también se escribe en *códigos gráficos* al lado del mapa y que sintetiza el contenido del capítulo. Esa imagen se

repite, aunque con frases de autores de nacionalidades diferentes –y mapas diferentes- en cada episodio. ¿Qué hacen esos mapas allí?, ¿por qué poner globos terráneos en el consultorio del Lic. Levín?, ¿por qué remitir a un territorio?, ¿por qué vincular una idea (la de la frase) con un lugar geográfico determinado? y ¿por qué elegir esas figuras para la apertura (que se reitera programa a programa)? Esas imágenes nos invitan a establecer un vínculo: el que se da entre una sexualidad “óptima”, un “ideal de comportamiento social” y una nación.

Como argumenta Preciado (2013), la invención de la máquina sexo-semiótica viva que produce y reproduce la verdad sobre la sexualidad, es contemporánea, acompaña y se despliega junto a los procesos de invención de los Estados-nación. En este sentido, hay determinadas conductas que refuerzan la construcción de una identidad y un cuerpo nacional “sano” y otras -que van en la dirección contraria- deben ser reorientadas, encauzadas para “el mayor bien común”, para el interés general de la población, para “el bien de todos l\*s integrantes de la patria<sup>21</sup>”. No obstante, no cualquiera puede ser un “buen exponente nacional”.

Por un lado, el acceso a las terapias en estos discursos está, en su totalidad, racializado, es decir, quienes acceden a ellas –tanto en el rol de pacientes como de analistas-, son sujetos de tez blanca presuntamente descendientes de inmigrantes europeos (por el origen de los apellidos). Por otro lado, la puesta en escena y los discursos que pronuncian estos personajes, nos dan la pista de que pertenecen a una clase social económicamente privilegiada, aspecto que es reforzado por múltiples elementos: la profesión de los personajes (Marina es médica anestesista y Mariano es abogado); ciertos consumos (tener empleada doméstica, comer en un *restaurant*, las mismas terapias a las que acceden, etc.).

<sup>21</sup> Nótese que la palabra Patria viene del latín *patrīa* que significa *familia* o *clan* y de > *patris*, *tierra paterna*. Patria, por otro lado, comparte su raíz por ejemplo con: patriarcado, patrón, patriarca.

Quizá el ejemplo más claro (por tener la opción de comparar) es la elección del consultorio de *En Terapia* respecto a *Be Tipul*: como vemos en la imagen a continuación, la serie original muestra un espacio sobrio, sin lujos. La versión argentina en cambio –replicando el consultorio de *In Treatment* (remake norteamericana)- muestra un espacio suntuoso, más ostentoso respecto a la anterior.



Siguiendo a Foucault:

Si es verdad que la "sexualidad" es el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales por cierto dispositivo dependiente de una tecnología política compleja, hay que reconocer que ese dispositivo no actúa de manera simétrica aquí y allá, que por lo tanto no produce los mismos efectos. Hay pues que volver a formulaciones desacreditadas desde hace mucho; hay que decir que existe una sexualidad burguesa, que existen sexualidades de clase (1984/2014:122).

La penetración del propio sexo de los personajes por toda esta tecnología de poder que intentamos describir, porta la intención de valorizar su cuerpo, sus sensaciones, sus placeres, sus alianzas. Estos personajes se otorgan un cuerpo al que deben cuidar, proteger y preservar. Entonces, existe una determinada distribución de los placeres, los discursos y las verdades que representa una defensa contra determinados peligros y contactos, un refuerzo de su valor diferencial, es decir, un "arreglo político de la vida" (Foucault; 2014:118) que constituye una afirmación de sí.

Tratándose de producciones audiovisuales que abordan como tema central a los padecimientos subjetivos de los personajes, ¿cuál es el sentido sobre salud mental que aquí se construye? En estos discursos la salud mental va en la dirección de que los sujetos se adecúen a las normas sociales hegemónicas, que sostengan la coherencia entre el sistema sexo/género/deseo a fin de lograr su bienestar, que valoricen los contactos con las

personas al interior de la familia y la alianza, y debiliten los que la amenazan y la corrompen, en resumen, que sus cuerpos, sus deseos, sus placeres y sus contactos se ajusten a la matriz heterosexual.

Al contrario, el padecimiento subjetivo se asocia al costo psíquico que tendría sostener las conductas y los deseos que transgreden los modelos regulativos que la matriz heterosexual impone (recordemos que el Lic. Levín le dice a Mariano: *“piense que no se puede tener todo en la vida, y si lo quiere hacer hágase cargo de las consecuencias”*). Desear cuerpos que se salen de las normas del guion heterosexual implica someterse a esas normas precisamente, en cuanto a los costos y daños provocados cuando no las seguimos (Ahmed; 2015). En estos textos audiovisuales, las terapias (psicoanalíticas o más heterodoxas) cumplen la función de ayudar a l\*s pacientes a reorientar su deseo a partir de la producción de un discurso verdadero acerca de lo que es (o debiera ser) la sexualidad. En estas series, el cuerpo, los deseos y la conducta de los personajes aparecen como un *riesgo*, y los individuos –apoyados por sus terapias- deben ser gestores de sí y su salud mental que es un capital a administrar.

### **¿FICCIONES TERAPÉUTICAS?**

No obstante todo lo que venimos desarrollando, y retomando el argumento de Preciado (2013), después de la Segunda Guerra Mundial se produjo un cambio de paradigma que trajo consigo una transformación en las técnicas del cuerpo y en las prácticas de gobierno: los aparatos de verificación –que hasta aquí habían sido eminentemente científicos- comenzaron a ser sobre todo mercantiles y mediáticos. Es decir, el conjunto de discursos y representaciones que posibilitan decir que un enunciado es verdadero o falso -y por lo tanto, permiten afirmar la “verdad” del sujeto- han cambiado durante el siglo XX. Los aparatos de verificación contemporánea son el mercado y los medios de comunicación, lo que nos coloca en una configuración de la producción de la subjetividad diferente.

Si uno de los aparatos de verificación contemporáneos por excelencia son los medios de comunicación ¿cuál es la subjetividad de l\*s espectador\*s que se prefigura en las producciones audiovisuales que analizamos?, ¿cuál es la huella de l\*s destinatari\*s que está impresa dentro de estos discursos?

Por un lado, podemos afirmar con certeza que las series sobre las que trabajamos son un producto propio de la cultura masiva y comparten con ella sus características

fundamentales: la estereotipación de contenidos, la serialidad de su producción y la orientación hacia el consumo. Todos factores que promueven un desplazamiento: de *espectador-ciudadano* a *consumidor* de imágenes y productos.

Recordemos que *En Terapia*, por ejemplo, es una adaptación de la serie de origen israelí *BeTipul* que fue licenciada por *Dori Media Contenidos* para ser re-versionada en 34 países del mundo. La difusión de los productos televisivos a escala internacional exige la adecuación, no sólo a los estándares técnicos, sino también a los modelos culturales internacionales hegemónicos (Zallo; 1988:144). Por su parte, *Historias de Diván* está basada en un libro del mismo nombre que pertenece al género de la autoayuda y que fue *best seller* en nuestro país y *Tratame bien* integra una larga lista de ficciones televisivas producidas por Pol-ka y emitidas por la pantalla de Canal Trece que abordan la problemática de la salud/padecimiento mental y que, como vimos, se han constituido en “fórmulas de éxito”.

Estas condiciones de producción implican necesariamente que la riqueza de lo singular sea llevada al mínimo, que los problemas sean tipificados (es decir, que adquieran sentido en tanto son semejante a otros) y que la experiencia de los personajes sea extensiva a un conjunto de sujetos que “sienten” de forma similar (Papalini; 2006). Sin embargo, consideramos que los discursos analizados representan un fenómeno que excede la búsqueda de estrategias comerciales o de mercado para expresar una tonalidad de época particular de la subjetividad contemporánea: la del sujeto que, en tanto capital humano, se convierte en una empresa permanente y auto-regulada.

En ese sentido, podemos ubicar estas producciones audiovisuales dentro de lo que Leonor Arfuch denomina el *espacio biográfico*, “un universo de géneros discursivos que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida y consecuentemente, de la propia experiencia que se convierte en un núcleo esencial de tematización” (2002: 17). En estos casos, los textos se caracterizan por el borramiento de las marcas ficcionales como proceso de autenticación y operan en la identificación especular, en la puesta en orden de la propia vida, en la acuñación de hábitos, sentimientos y prácticas constitutivos del orden social.

En articulación con lo anterior, también podemos situar a nuestros discursos dentro de las denominadas *culturas terapéuticas* que define Vanina Papalini. La autora habla de ellas como:

'culturas' en orden a la extensión y vulgarización de saberes, técnicas y recursos de apoyo subjetivo inmediatamente disponibles en las sociedades, a los que se accede sin la intervención de un dispositivo experto. Las culturas terapéuticas echan mano a un conjunto de nociones popularizadas de distintos tipos de psicología y neurociencias, así como también a una amplia variedad de terapias alternativas, saberes tradicionales, creencias y supuestos de la Nueva Era que tienden al cuidado del sí mismo (2014:215).

¿Qué características poseen estas series que nos llevan a colocarlas en esta articulación conceptual que tejemos entre el *espacio biográfico* y las *culturas terapéuticas*?, ¿qué implica para l\*s destinatari\*s esta coyuntura?, ¿en qué lugar l\*s coloca?

Antes de responder a esos interrogantes debemos ocuparnos de otro ¿de qué hablamos cuando nos referimos al *dispositivo psicoanalítico*? Hablamos del vínculo entre paciente/analista, de sus relaciones de poder, de sus discursos, del modo de abordarlos, de la posición de sus cuerpos en el espacio, de la arquitectura del consultorio, de la teoría y la práctica psicoanalítica, de su historia, de sus instituciones, de los medios por los que esta se difunde, de sus representaciones sociales, de los roles del\* paciente y del\* terapeuta, de los elementos que emplean... Como afirma Agamben (2011), los dispositivos siempre implican procesos de subjetivación, es decir, hacen referencia a un conjunto de prácticas, de saberes, de instituciones, etc. que tienen como meta gestionar y orientar los comportamientos, los cuerpos y los pensamientos de l\*s sujet\*s y, por lo tanto, también son máquinas de gobierno.

*Historias de Diván* y *En terapia*, más allá de las particularidades de los casos tanto de Marina como de Mariano, están centradas en la psicoterapia y pretenden llevar a la pantalla la esencia de la labor analítica individual<sup>22</sup>, es decir, ponen en primer plano el *dispositivo psicoanalítico*. Como muchas veces se ha dicho, la psicología forma parte de la idiosincrasia argentina en la actualidad<sup>23</sup>. Como ocurre con las series que ya analizamos y tal vez aprovechando esta característica idiosincrática de nuestra población, ambos programas nos brindan en sus discursos múltiples elementos que "aseguran la legibilidad

---

<sup>22</sup> Por ejemplo, la TV Pública, a través de su página web, sostendrá: "En terapia es una serie de televisión que busca reconocer una de las prácticas habituales de la sociedad moderna: las sesiones de psicoanálisis".

<sup>23</sup> Por un lado, porque se produjo en nuestro país un ingreso temprano de las teorías psicoanalíticas (ya en 1922 se contaba con la traducción de las obras completas de Sigmund Freud). Por otro lado, un estudio realizado por Modesto Alonso para la Facultad de Palermo en 2005 (recuperado por Lloret; s.f) estableció que Argentina es el país con más psicólogos de América.

de los mensajes por las referencias implícitas o explícitas a un sistema de valores institucionalizados (extra-texto) que ocupan el lugar de lo ‘real’” (Hamon; 1982: 10)<sup>24</sup>.



Ya desde la apertura de *En Terapia* (en su adaptación argentina porque en la versión original es diferente<sup>25</sup>) figuran los nombres de l\*s actor\*s sobre un fondo negro y el sillón de terciopelo rojo de la escenografía del consultorio. La importancia que se le da a este mobiliario (similar al diván) se puede apreciar no sólo en la apertura sino

en toda la gráfica que promociona la serie. El diván se constituye en un elemento que determina que esta producción audiovisual se basa en una terapia (tal como lo anticipa su nombre) pero una terapia específica denominada *psicoanálisis*.

*Historias de Diván*, ancla desde el título esa idea y la refuerza a partir de la incorporación visual del reloj de arena que es el que mide el tiempo de cada sesión. En la apertura, vemos que los granos de arena caen desde el reloj que ocupa toda la pantalla y en un siguiente plano -como si estuviéramos dentro del él-, nos sumerge en ese tiempo a nosotr\*s como espectador\*s.

<sup>24</sup> Si bien consideramos que el reconocimiento social que puede haber respecto al psicoanálisis varía en los diferentes grupos sociales (según por ejemplo la pertenencia a clases económicamente privilegiadas o no, a zonas rurales o urbanas, respecto a la edad de las personas, etc.) creemos también que hay una extensión de saberes que trasciende los límites de esta disciplina y que se evidencia, entre otras cosas, en el uso extendido de algunos términos relacionados con el psicoanálisis: “está para el diván”, “es un histérico”, “cometió un acto fallido”, “tiene complejo de Edipo” y un largo etc.

<sup>25</sup> En *Be Tipul* “la presentación de los nombres de los actores y miembros de la producción están en medio de figuras de tinta análogas al test de Rorschach, un test psicológico proyectivo que se utiliza para evaluar la personalidad. Estas figuras o formas no son definidas claramente sino que sirven para evaluar la proyección que los sujetos hacen de ellas, y verlas en la presentación de los episodios nos pone en contacto con los propios significados que se construyen en un espacio terapéutico, con la diversidad de miradas y experiencias”. En la versión norteamericana llamada *In Treatment* “también figuran los nombres de los actores y miembros de la producción, con la misma música que en *Be Tipul*, pero con un fondo ambientado con ondas de color azul, semejantes al fluir del agua. Este elemento también está presente en los adornos del consultorio del Dr. Paul Weston: barcos, un vidrio con agua similar a la imagen de la presentación, etc. Esta simbolización a través del agua nos lleva a pensar en el fluir, el devenir de la vida humana en la labor psicoterapéutica” (Benyakar y Badii; 2012: 19-20).





Los capítulos de *En terapia* tienen una duración de 30 minutos que corresponden (aproximadamente) a una sesión analítica en “tiempo real”. Saliéndonos del primer episodio y considerando los demás capítulos que componen la serie, existe un esquema de los días de la semana en que el psicoanalista atiende a los demás pacientes, reservando el último para supervisión de los mismos con una profesional muy experimentada. Los códigos didascálicos que vemos en la pantalla al inicio del episodio, nos indican el día y la hora de la sesión de cada personaje, por ejemplo: “*Marina – Lunes, 9 AM*”.

Tanto *En terapia* como *Historias de Diván* emplean frecuentemente largos *planos secuencia*, proponen un formato televisivo de media hora sin cortes comerciales que prácticamente no tiene exteriores y que transcurre –casi en su totalidad- en el interior del consultorio. El diván, el reloj que marca el inicio y fin de la sesión, la disposición de los elementos en el espacio, la arquitectura del consultorio, y todos los elementos que venimos refiriendo, actúan como informantes de una “verdadera” práctica psicoanalítica que se supone reconocible para l\*s espectador\*s.

Los personajes que *Historias de Diván* pone en pantalla están basados en casos reales (los que el psicoanalista Gabriel Rolón recuperó en un libro homónimo) que otorgan mayor credibilidad al discurso. Esta peculiaridad se anticipa en una placa antes de que comience la apertura: “*Historias ficcionadas inspiradas en la articulación y recreación de diferentes casos reales*” y también debajo del título -dándole gran preponderancia- puede leerse: “*basada en el libro de Gabriel Rolón*”. La figura extra-diegética de Rolón (que colaboró en la redacción del guion) aparece dentro del universo de la serie trasladada al personaje de Manuel Levín. *Historias de Diván* -al estar basada en casos reales-, propone a l\*s

destinatari\*s una experiencia ulterior -“*pseudoexperiencia*” dirá Papalini (2006:334)- que es una práctica sin riesgos (puesto que ya ha sido probada por otr\*s) <sup>26</sup>.

Además, esta ficción contó con el asesoramiento de la Red Iberoamericana de Ecobioética, que integra la Red internacional de la Cátedra de Bioética para la educación, ciencia y tecnología de la UNESCO, que “*auspicia este programa por su interés cultural y ético social*”, dato que podemos observar en una placa al comienzo de algunos de los episodios emitidos, lo que también aporta confiabilidad al relato.

Por su parte, *En Terapia*, pone como protagonista a Diego Peretti para encarnar el rol de psicoanalista, elección que no es casual: este actor ya había interpretado a profesionales de la salud mental en *Locas de Amor* (2004) y en la película *Tiempo de Valientes* (2005) cuando se supo públicamente que él mismo es psiquiatra de profesión<sup>27</sup>. L\*s analistas de estas producciones -debido a las palabras que emplean, a los elementos que utilizan (la libreta de anotaciones, el reloj, los libros), a la posición de sus cuerpos en el espacio, etc.-, funcionan, en términos de Hamon, como delegados, “como portadores de todos los signos de honorabilidad científica” (1982: 18).

Un detalle que no es casual: al consultorio de Guillermo (*En Terapia*) l\*s pacientes ingresan por la puerta delantera donde hay un pequeño sillón para esperar, y se retiran por otra puerta que los lleva directamente al patio para salir, por lo cual si l\*s pacientes llegan antes de que se retire el/la anterior, no se cruzan en ningún momento. Este elemento es importante ya que nos indica cómo se construye la escena de la psicoterapia teniendo en cuenta un aspecto -extra-diegético- fundamental: la confidencialidad. Sin embargo, el acceso a la intimidad de l\*s pacientes, la intromisión a esa práctica privada, la curiosidad

---

<sup>26</sup> Vanina Papalini (2006) analiza la literatura de autoayuda y explica que los libros que pertenecen a este género frecuentemente se estructuran sobre la narración biográfica *confesada* al\* autor\* del libro en ámbitos de interacción diversos. Este es el caso del libro de autoayuda *Historias de Diván* conformado por narraciones que diversos sujetos le *confesaron* al psicoanalista Gabriel Rolón en su gabinete de terapia. Lo que queremos recuperar de su análisis es que, para la autora, la lectura de este género conduce a sus consumidor\*s a una *pseudoexperiencia*, una experiencia que excluye los peligros de las sensaciones y sentimientos extremos (como dolor, amor, felicidad o desdicha), es decir, una experiencia sin experimentación y sin angustia. En la literatura de autoayuda “hay una promesa condicionada: si el lector sigue el camino prefigurado por el texto, conseguirá esparcir un bienestar sedante ofrecido como felicidad, en la totalidad de su existencia personal” (2006: 334). Consideramos que este análisis puede ser trasladado a las series que analizamos en este capítulo. Enseguida volveremos sobre ello.

<sup>27</sup> En la película *Re Loca* protagonizada por Natalia Oreiro y estrenada en 2018, Diego Peretti interpreta nuevamente a un psiquiatra.

no exenta de voyeurismo, el lograr romper el secreto profesional del analista... otorga a l\*s espectador\*s la posibilidad de ser privilegiad\*s testigos omniscientes.

Ambas series se caracterizan por la disolución de las marcas ficcionales: se elige una enunciación implícita que nos da la sensación de que la historia se cuenta sin mediaciones, que el relato y la narración son neutros, transparentes y donde el universo diegético parece ofrecerse sin intermediarios. Las opciones señaladas en la enunciación se utilizan exclusivamente para reforzar la acción dramática y para subrayar determinados momentos, pero nunca para señalar que el discurso es una construcción, una ficción.

En síntesis, el hilo conductor de estos discursos no son las historias singulares de sus personajes sino la esencia de la acción terapéutica. No diríamos que estas producciones tratan de Marina o Mariano, sino de la práctica psicoterapéutica *per se*, de este dispositivo psicoanalítico que, en el transcurso de la serie, se emplea para el tratamiento de los diferentes personajes.

*Tratame Bien*, en cambio, sí emplea opciones marcadas en la enunciación para llevar a cabo una estrategia: caracterizar a los personajes, mostrarnos sus matices y sus diferencias. Al contrario que *En Terapia e Historias de Diván*, donde el/la paciente es un\* sol\* que nos da a conocer su experiencia a partir del diálogo con el analista, *Tratame Bien* requiere además de otros recursos enunciativos para mostrar las tonalidades de los personajes que al ser dos, piensan y sienten distinto. La incorporación de otros escenarios diferentes al consultorio (como la casa, la oficina, la juguetería, etc.) también se utilizan con esta intención.

Más allá de estas diferencias esbozadas, en los tres episodios abordados la elección del maquillaje, la iluminación, los personajes, su vestimenta, los escenarios, etc. nos hablan de discursos que se pretenden *realistas*, donde el empleo de *cámaras objetivas* (en las que el enunciatario asume el rol de observador privilegiado) y de *cámaras objetivas irreales* (que poseen un efecto desficcionalizante) se emplean para reforzar en l\*s destinatari\*s la idea de testig\*s. También en los tres casos, la cámara sigue a los personajes mayoritariamente con planos cortos en los que pueden percibirse los gestos y las acciones con naturalidad.

Como podemos observar, de las primeras series analizadas (*Tiempos Compulsivos*, *Locas de Amor*, *Vulnerables* y *Sol Negro*) a las que estudiamos en esta oportunidad, todo se vuelve un asunto mucho más "personal", individual, en otras palabras, se va diluyendo o desdibujando lo colectivo.

Anteriormente planteamos que una de las características del *espacio biográfico* es que opera en la identificación especular, ¿cuáles son entonces las estrategias de este discurso para promover la identificación entre personajes y destinatari\*s? Las producciones audiovisuales que nos convocan en este capítulo abordan los acontecimientos contados de la boca de sus protagonistas, se sostienen en el uso de la primera persona en el relato vivencial de l\*s pacientes en diálogo con l\*s analistas, remiten a la confesión y a la narración de la experiencia.

Mientras que *En Terapia e Historias de Diván* proponen una identificación especular a partir de la flexión del relato del "yo" de los personajes al "tú" de l\*s espectador\*s, *Tratame bien*, utiliza varios recursos a nivel de la enunciación para provocar este sentido: se recurre al uso de *cámaras subjetivas* que fomentan un sincretismo entre los personajes y los espectadores, también se apela al uso de la *auricularización* (donde escuchamos tal como lo hacen los personajes) y de *tomas subjetivas o imágenes mentales* (donde accedemos a sus recuerdos).

Tal como venimos argumentando, la disolución de las marcas ficcionales en estas producciones televisivas porta la intención de que l\*s destinatari\*s veamos estas ficciones como si se trataran de "verdaderas" prácticas terapéuticas de la que nosotr\*s somos testigos. En *Historias de Diván* y *En Terapia*, el dispositivo psicoanalítico se nos presenta como un conjunto de técnicas y herramientas plausibles de ser contempladas e incluso probadas desde el otro lado de la pantalla: una especie de instrumento de auto-pesquisa psicológica o un recurso de apoyo subjetivo.

Siguiendo a Papalini (2006), sostenemos que estos textos poseen una voluntad pedagógica y buscan intencionalmente provocar identificaciones que son reforzadas por la tipificación y universalización de los problemas y los personajes. Es decir, nos encontramos frente a producciones que pretenden expandir su eficacia por fuera de los límites del texto. El "saber" que se propone en estos discursos requiere de procedimientos de validación: uno de ellos es el fundamento científico, de allí la gran importancia concedida al *dispositivo psicoanalítico* en *Historias de Diván* y *En Terapia*. *Tratame bien* por su parte, recurre a un fundamento más heterodoxo, vinculado a la Neurolingüística (pariente cercana de las Neurociencias), de gran auge en la actualidad.

Estos textos que estudiamos comparten algunas características con los discursos de autoayuda que analiza Papalini (2006): en ellos el origen de los problemas se identifica en

el individuo y la salida a ellos depende en su totalidad de acciones personales, dejando fuera de consideración los condicionamientos socioculturales y económicos en los que estas situaciones pudieran inscribirse (Papalini; 2006). Los conflictos que enfrentan los personajes de las tres series que indagamos tienen esa estructura, son problemas personales que se pueden zanjar individualmente orientados por la terapia.

*Tratame bien*, es el único caso de estos tres en donde se da lugar a conflictos que tienen que ver con el contexto económico y socio-cultural de los personajes (la crisis de 2001, los conflictos en torno a los roles de género, etc.). Sin embargo, estos quedan relegados ante la problemática central constituida por la infidelidad de José que se convierte en el centro de sus terapias individuales y que los conduce a la terapia de pareja, eje central de esta ficción.

Recordemos también el abuso sexual que sufre Marina en la situación del bar que ya describimos. Siendo que la problemática de la violencia de género es una situación a la que nos enfrentamos diariamente en nuestra sociedad, en esta representación no tiene ningún tipo de resonancia, simplemente se aborda como una experiencia de la paciente como sujeto individual.

En estos discursos existen características de la subjetividad de los personajes que es necesario desarrollar o favorecer –fidelidad, protección de la familia, búsqueda de placer al interior del matrimonio- y por otro lado, se hacen visibles las emociones problemáticas que se deben gestionar: enojo, miedo, histeria (producidos por el deseo que se escapa por fuera del dispositivo de alianza). La personalidad y los recursos subjetivos se muestran como la clave del éxito para lograr un propósito: “sentirse bien”, lo que se hace coextensivo a l\*s destinatari\*s, a través de su identificación especular con los personajes (Papalini; 2014).

Cultivar la subjetividad, lejos de ser un proceso de reflexividad en busca de la autonomía, es un requerimiento del mundo en el que vivimos. Boltanski y Chiapello sostiene que “el *savoir-faire* –la capacidad de hacer, vinculada esencialmente al orden productivo– está siendo gradual pero inevitablemente reemplazada por el *savoir-être*, que se funda en las cualidades subjetivas” (1999 en Papalini: 2014:218). Este último también ligado a la esfera productiva.

Será a partir del concepto de *gubernamentalidad* que Foucault tome en consideración esta nueva faceta de la subjetividad contemporánea. El término hace referencia a una economía específica de poder vinculada a sociedades donde éste es descentralizado y en el que sus

miembros juegan un rol activo en su propio autogobierno, motivo por el cual, los individuos necesitan ser regulados “desde adentro”. Como ya lo argumentamos, la subjetividad emergente en el nuevo esquema de poder es la del *homo oeconomicus* en tanto *empresario de sí* (Foucault; 1978-79/2007).

La concepción del sujeto como *empresario de sí* anticipa algunas de las principales mutaciones del universo productivo actual y sus implicancias para la subjetividad contemporánea: nos enfrentamos a una transformación en los modos de constituir el lazo social que deposita en el individuo el requerimiento de la autorregulación (de la misma manera en que el mercado se autorregula). Como señala Vázquez García,

Este imperativo de hacer responsable a los individuos de su propia existencia y de sus avatares, de fabricarse a uno mismo como consumidor potenciando la propia autoestima y el modelado de una vida de ‘calidad’, pone en primer plano a las tecnologías del yo. El gobierno liberal avanzado es sobre todo un gobierno por subjetivación, que se apoya en las prácticas habilitadas por los propios individuos para formarse a sí mismos como sujetos de conducta moral (en Landa y Marengo; 2016:10)

La abundancia de discursos que se sitúan dentro de la intersección entre el *espacio biográfico* y las *culturas terapéuticas*, y más específicamente, la multiplicación en la última década de series televisivas que se centran en la problemática de la salud/padecimiento mental, adquiere sentido dentro de este esquema. Una lógica de continua revisión subjetiva y control de las emociones es promovida por los discursos que aquí indagamos, discursos que configuran destinatari\*s que, en identificación especular con los personajes, se examinan y autorregulan. Esta modulación de la *gubernamentalidad* enmascara los condicionamientos estructurales y las determinaciones sociales que limitan al sujeto y, al mismo tiempo, enfatizan su capacidad para resolver, con sus recursos personales y apoyados en las más diversas herramientas, las múltiples contingencias que se le presentan (Papalini; 2014).

Los medios de comunicación –a través de las series que analizamos- se presentan de este modo como instituciones de consenso que reproducen los valores hegemónicos y que tienden a excluir ideas disidentes que pongan en riesgo las significaciones instituidas. De este modo, la experiencia de l\*s espectador\*s se ofrece como instancia de reproducción social, de reforzamiento de determinados *arreglos de vida* (como la unión heterosexual o la familia) y de entrenamiento de una práctica crucial para nuestros tiempos: la fiscalización y posterior autorregulación de los deseos y la propia conducta a través de –entre otros

recursos- ficciones que funcionan como herramientas de apoyo subjetivo, es decir, ficciones que se construyen como *terapéuticas*.

Todo indica que los debates que se produjeron en torno a la Ley N° 26.657 de Salud Mental y a la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual no llegan a la pantalla de televisión a través de los contenidos que ofrecen estas series. No obstante, a continuación recuperaremos algunos aspectos que son significativos para pensar la incidencia que ambas normativas han tenido, por un lado, en la incipiente –aunque no por ello menos importante- modificación en la estructura de la industria audiovisual, y por otro lado, en la emergencia de materiales que, desde otras lógicas, recuperan el tópico de la salud/padecimiento mental.

### **MODIFICACIONES EN EL MAPA MEDIÁTICO**

Como argumentamos a lo largo de estas páginas, la serie *En Terapia* emitida por Canal 7 no se diferencia sustancialmente de las emitidas por los canales comerciales. Sin embargo, resulta significativo señalar que, a través de ella, la TV Pública pudo competir y disputar audiencias con los demás canales, convirtiéndose en un actor relevante dentro del sector de la industria audiovisual. Es decir, aunque la TV Pública, a partir de los contenidos de *En Terapia*, se presente como una institución de consenso que reproduce valores hegemónicos, al mismo tiempo, a partir de este tipo de *series de calidad* con renovado equipamiento tecnológico -como nuevas cámaras e islas de edición y tecnología en Alta Definición-, aparece disputando un lugar en la industria televisiva.

El ingreso del Estado Argentino como un actor activo en las dinámicas de esta industria, puede observarse en la edición 2014 del MIPCOM, la ya mencionada feria televisiva internacional donde Pol-ka había colocado en el mercado estadounidense a *Tratame Bien* y *Tiempos Compulsivos* ese mismo año. Sustentados por políticas públicas de fomento a la producción independiente y diversificación de contenidos, la asistencia local ofreció una impronta más federal. Una nota del 15 de octubre de 2014 de la agencia Télam argumenta:

Entre los acuerdos de mayor relevancia se destaca la presencia de interesados en las producciones de los canales Encuentro, Pakapaka y Depor TV y además se materializó el trabajo de coproducción iniciado en 2013 entre el INCAA, las señales del Ministerio de Educación y las tres cámaras del sector (es decir, la Cámara Argentina de Productoras Pyme Audiovisuales –CAPPA-; la Unión Industrial Argentina de Productoras de Animación y Transmedia -UIPPA- y Federal Distribución Internacional

-FDI-) para establecer acuerdos con Señal Colombia, Educa de Ecuador y Canal Brasil entre otros<sup>28</sup>.

Al mismo tiempo, podemos ubicar en este periodo dos ejemplos significativos de producciones audiovisuales que abordan el tema de la salud/padecimiento mental y que responden a modos de producción diferentes a los de la década previa. El primero, se gesta en el año 2011 a través del Programa de Concursos, donde, en este caso, se participaba para la producción de diez series de ficción en estándar “alta definición” de hasta trece capítulos de 48 minutos cada uno<sup>29</sup>. En ese marco nace la serie *Adictos* de la productora independiente LC Acción. Esta serie –con un lugar destinado en el BACUA- se transmitió por el canal abierto de la ciudad de Mar del Plata (incluido en la grilla de canales de la TDA).

*Adictos* –que aborda una adicción distinta por episodio, desde el alcohol y las drogas hasta el juego y el sexo- originalmente estaba incluida en nuestro *corpus* de análisis pero luego debimos retirarla por la imposibilidad de acceder a ella. Hasta 2016 esta serie se encontraba disponible en la plataforma de vídeo bajo demanda Contenidos Digitales Abiertos ([www.cda.gov.ar](http://www.cda.gov.ar)), aunque se impedía su descarga a fin de preservar los derechos de autor y controlar su distribución. Desde el 23 de septiembre de 2016 –ya bajo la presidencia de Mauricio Macri que ganó las elecciones en diciembre de 2015- en la página principal de esta web apareció repentinamente la leyenda “Sitio en construcción”. A partir de ese momento, las más de 2100 horas de contenido audiovisual de acceso libre y gratuito, disponibles para cualquiera que ingresase a esa web (alimentada por las series fomentadas

---

<sup>28</sup> Más específicamente, algunas negociaciones fueron: el acuerdo de cooperación entre CAPP y la Asociación de Productores Independientes británicos para la capacitación y producción conjunta; la FDI inició negociaciones para sumar a Señal Colombia acuerdos de coproducción, firmó contrato con un servicio de *streaming* francés llamado Walloka para la adquisición de la miniserie cordobesa “la Purga” (Prisma Cine) -ganadora del Concurso “Series de ficción para canales asociadas a productoras con antecedentes”, del Plan Operativo de Fomento a la producción de Contenidos para la TV Digital 2010-; y avanzó en los preacuerdos con *Discovery Channel Latinoamérica* para la adquisición de horas; la Universidad Tres de Febrero (Untref) cerró un convenio de coproducción con la Universidad Autónoma de México para intercambio de materiales y coproducciones sobre ciudades Latinoamericanas; Mulata Film avanzó para que la serie *Mentira la Verdad* (Canal Encuentro) tenga su cuarta temporada coproducida por la Señal Colombia; entre otros acuerdos que se pueden consultar en la nota de Télam, titulada “La producción audiovisual argentina avanzó en acuerdos internacionales”.

<sup>29</sup> Resulta importante mencionar que, como contraprestación a la financiación de las series ganadoras, el Estado tiene la facultad de recuperar lo invertido en función de quedarse con la mitad del espacio de tanda publicitaria de cada episodio y de distribuirlas, luego de ser emitidas por la tv privada, por los canales del sistema público de televisión y emisoras del interior.



y financiadas por el Estado durante los últimos seis años del gobierno kirchnerista), dejaron de estarlo. En una nota del diario Página 12 del 13 de octubre de 2016 puede leerse,

Al principio, los trabajadores de la TDA creyeron que se trataba de un problema técnico puntual, algún inconveniente con Arsat, la compañía estatal que se encarga de “subir” el sitio a Internet y de su mantenimiento. Sin embargo, los días pasaron y el sitio siguió tan caído como entonces, sin que ninguna de las autoridades del Sistema Nacional de Medios y Contenidos Públicos diera explicación alguna. Página/12 se comunicó con un importante funcionario del Snmycp, que minimizó el hecho y señaló sin mayores precisiones que la decisión fue tomada por esa área, en virtud de “renovar las funcionalidades del sitio”.

En la misma nota, l\*s trabajador\*s de la Televisión Digital Abierta (TDA) denuncian que desde enero de 2016 tampoco se carga ningún tipo de contenido a la plataforma cda.gov.ar: “No se subía material nuevo porque el sitio estaba saturado, se había quedado sin espacio y nunca se interesaron por ampliar la capacidad del espacio que le permite Arsat. Si subíamos algo más, colapsaba”. Estos hechos se suman a la incertidumbre por el destino de la TDA cuya producción se encuentra prácticamente paralizada desde la asunción del gobierno de Cambiemos.



El segundo ejemplo que queremos recuperar articula la puesta en pantalla de algunos ejes surgidos de los debates en torno a la Ley N°26.657 de Salud Mental trabajados en los talleres de arte del Hospital Borda, con nuevas formas de producción audiovisual promovidas por la *ley de medios*. Nos referimos a la Campaña Anti-estigma de La Colifata TV, una serie de cuatro *spots* que fueron ideados y

producidos por sus protagonistas en el marco de los talleres creativos realizados por la *Asociación La Colifata, Salud Mental y Comunicación* radicados en el Hospital Borda de la Ciudad de Buenos Aires. Como se explica en la página web de la Radio “la consigna fue trabajar a partir de situaciones cotidianas vividas por integrantes de La Colifata y transformarlas en un spot que comunique la necesidad de de-construir la figura del estigma social de la locura”.

Cada *spot* fue guionado y actuado por su protagonista luego de una serie de encuentros con formato de taller creativo y se eligió un artículo de la nueva Ley de Salud Mental para ilustrar su relato. En el año 2014 Radio La Colifata resultó ganadora del Fondo de Fomento Concursable para medios de comunicación audiovisual (FOMECA) en la categoría Producciones audiovisuales en formato *spot*. Fue por esta vía que los *spots* fueron financiados y que cada actor/guionista recibió una paga por su labor.

Creemos que a las políticas sobre los medios impulsadas durante la década kirchnerista pujan por un modelo que tiende a valorizar otras lógicas por sobre la económica y, aunque de manera incipiente, otras voces, comenzaron a hacerse presentes en el espacio mediático. La concepción de la comunicación como un derecho humano y no como una actividad netamente comercial, interpela a los gobiernos a llevar adelante políticas públicas que tengan como meta la disponibilidad de opiniones y espacios para opinar, lo que constituiría una base sólida para el fortalecimiento democrático (Monje; 2009:1).

## EPÍLOGO

# Geografía discursiva entre vidas a proteger y vidas a abandonar

*"¿Dónde están las palabras, dónde la casa, dónde mis antepasados, dónde están mis amores, dónde mis amigos? No existen, mi niño. Todo está por construir. Debes construir la lengua que habitarás y debes encontrar los antepasados que te hagan más libre. Debes construir la casa donde ya no vivirás solo. Y debes construir la nueva educación sentimental mediante la que amarás de nuevo. Y todo esto lo edificarás sobre la hostilidad general, porque los que se han despertado son la pesadilla de aquellos que todavía duermen".*

Tiqqun (2009)

### **DEL\* EMPRESARI\* DE SÍ A LO PRECARIO COMO SABER SOBRE LOS CUERPOS**

A partir del análisis llevado a cabo en los capítulos precedentes nos preguntamos ahora ¿cuál es la geografía discursiva entre vidas a proteger y vidas a abandonar que construyen las producciones audiovisuales de nuestro *corpus*?

Vimos en el capítulo precedente cómo en las series *En terapia*, *Historias de Diván* y *Tratame Bien*, el dispositivo psicoanalítico se propone como una herramienta para reorientar los deseos en la dirección de la matriz heterosexual. Los personajes que allí se representan pertenecen a una clase social económicamente favorecida y están insertos en sistemas de parentesco normativos, aunque no sólidos, y es por ello que recurren a l\*s profesionales en salud mental. La idea sobre padecimiento subjetivo emergente en esos discursos es la desorientación respecto a las normas de la heterosexualidad obligatoria, y la salud mental se recupera en tanto l\*s sujet\*s –orientados por sus terapias- logren volver a insertarse dentro de esos sistemas.

No obstante (y por eso el título de ese capítulo remite a la “optimización”), estos cuerpos son socialmente valorados previamente a su inserción en los dispositivos de tratamiento psicológico, es decir, constituyen *vidas a proteger* debido a su poder económico, a sus profesiones, a sus cuerpos atractivos, eficientes, independientes, capacitados, etc. El acuerdo de sus cuerpos con esas variables hace que los veamos como gente *normal*. Al mismo tiempo estos discursos nos proponen a l\*s espectador\*s identificarnos con l\*s pacientes y –mediante la observación de sus terapias y de las estrategias empleadas para

lograr su bienestar- autorregularnos a nosotr\*s mism\*s. Claro ¿quién no querría identificarse con modelos considerados socialmente valiosos y aprender (en el mismo gesto) de ellos? Estas ficciones (que en sí mismas y a través de diferentes estrategias, se construyen como terapéuticas) operan en la puesta en orden de la propia vida, en la acuñación de hábitos, sentimientos y prácticas que sirven de guion para la vida social.

En el Capítulo 2 tomamos contacto con l\*s loc\*s de *Vulnerables* que, también asistidos por su terapia psicoanalítica –esta vez grupal- sortean sus conflictos, más graves que los de l\*s sujet\*s antes mencionad\*s. Aquí se produce un cambio de grado en la intensidad de sus problemáticas y este cambio se ve en sus cuerpos: ya no hay infidelidad sino incesto, ya no hay miedo o angustia sino perversión, ya no todos pertenecen a clases sociales tan privilegiadas y aunque forman parte de la clase media, tienen familias “mal establecidas” desde el origen.

El padecimiento mental aparece aquí asociado a disfunciones familiares y sexuales intensas que l\*s pacientes podrán superar mediante la verbalización de los problemas que *pueden decirse* porque siguen siendo coherentes con ese gran marco de inteligibilidad y reconocimiento que es la matriz heterosexual, o bien mediante la represión de los factores que harían de su malestar una condición *monstruosa*. *Vulnerables*, nos propone habitar entonces una mirada objetiva, neutral, configura riesgos y zonas de peligro a eludir, nos señala un camino de normalización de la economía de los instintos y nos advierte sobre lo que puede ser dicho y lo que no. No obstante, est\*s loc\*s siguen representado *vidas a proteger* porque, aun *descarriad\*s*, son factibles de ser reorientad\*s.

En *Locas de Amor y Tiempos Compulsivos* observamos una voluntad de separación entre l\*s loc\*s y l\*s espectador\*s y un énfasis a que est\*s últim\*s tomen el punto de vista de l\*s médic\*s. Aquí no hay riesgos potenciales sino transgresiones efectivas a las normas. El discurso nos preserva de esos contactos y traza sobre los cuerpos de l\*s pacientes una zona de peligro que es intensamente señalada por las patologías, por los diagnósticos, por la enfermedad mental. Aun así, su condición económica vuelve la vida de est\*s loc\*s *socialmente valorada*: vale la pena *invertir* en ell\*s para lograr su normalización aunque la naturaleza singular que portan obstaculice ese proceso.

Hasta aquí, estos discursos se constituyen en promotores de una continua revisión subjetiva, en donde la experiencia de l\*s destinatari\*s se prefigura como instancia de (re)producción social y de reforzamiento de determinados arreglos de vida como la unión

heterosexual o la familia. Al mismo tiempo, estos productos audiovisuales se ofrecen como herramientas de apoyo subjetivo para el entrenamiento de una práctica de fiscalización y autorregulación de los deseos y la propia conducta de l\*s destinatari\*s (aunque desconocemos si l\*s espectador\*s aceptan o no esa propuesta).

*Sol Negro* invierte la fórmula y nos insta a tomar la perspectiva de un paciente. No obstante, este personaje -un sujeto joven, de clase media-alta, heterosexual, etc.- no pertenece al entorno marginal del hospital neuropsiquiátrico y el discurso nos propone identificarnos con él a medida que lleva a cabo una función de aprendizaje, mientras adquiere el manejo de ciertos códigos que posibilitan su (y nuestro) ingreso a esta nueva realidad. Es decir, en *Sol Negro*, el contacto de l\*s l\*s espectador\*s con l\*s loc\*s se produce de manera indirecta, a través de un personaje que está allí, pero debería estar en otro lado.

En esta serie, contrariamente a los demás textos audiovisuales estudiados, lo peligroso, lo amenazante, proviene del poder psiquiátrico, de los poderes económicos (representados en la familia de Ramiro y en la industria farmacéutica) y del Estado pues la historia transcurre -a diferencia de todas las demás-, en un hospital público. Los cuerpos de los locos, de un modo similar a las demás series trabajadas en el Capítulo 3, están marcados por una estética política de la locura pero en esta oportunidad a ella se le agregan las marcas de la pobreza y el abandono social: aquí ya no hay *vidas a proteger* sino *vidas a abandonar*.

*Sol Negro* se constituye como un escenario de precarización en el que se expresan los alcances situados de la violencia normativa en la producción de cuerpos enfermos o locos. Sin embargo, en esa vulnerabilidad compartida, los locos tejen alianzas, se agencian, resisten e inventan afectos y placeres. Mediante esta producción audiovisual -donde la salud mental aparece atravesada por componentes biológicos pero también económicos, sociales y políticos- pudimos pensar la cuestión de la violencia normativa y la violencia de estado y, al mismo tiempo, la factibilidad de l\*s sujet\*s para constituir un *nosotr\*s* capaz de aliarse en pos de actuar, lo que ofrece ciertas claves para imaginar posibilidades nuevas y creativas de comunidad, que discutan la exclusión provocada por la violencia normativa.

Del primero al último discurso se produce una torsión: del\* *empresari\* de sí* como ideal subjetivo a *lo precario* como saber sobre los cuerpos en tanto redes de interdependencia vital.

Ahora cabe hacernos otra pregunta, ¿por qué en estas series adquiere tanta importancia la familia nuclear heterosexual cuya disfuncionalidad se encuentra en la base de la mayoría de los malestares psíquicos de los personajes? Si muchas de estas producciones audiovisuales están atravesadas por la racionalidad neoliberal que plantea a cada ser humano como responsable de sí mismo ¿cómo concuerda esto con el dominio de las relaciones familiares, basado en la necesidad y explícitamente interdependiente?

Wendy Brown, a partir de una perspectiva feminista, pone en entredicho la formulación foucaultiana del *homo oeconomicus* neoliberal en tanto *empresario de sí* y lo revela como un error de interpretación, como una formulación política que reniega de todo lo que la sustenta. “El *homo oeconomicus* reducido a capital humano es falso: carece de las características que unen a las familias y las sociedades y también su autonomía es falsa, pues está atravesado por necesidades y dependencias” (Brown; 2017: 138-139).

La crítica que realiza Brown descubre la repetición neoliberal de una vieja historia: “la del sujeto liberal retratado desde un punto de vista masculinista y burgués, al que alimentan fuentes y cualidades que no se incluyen en la historia” (2017; 102). Las mujeres “ocupan su antiguo lugar como sostenes y complementos no reconocidos de los sujetos liberales masculinistas” (103) y siguen siendo la base invisible para el capital humano, situación que se intensifica con la privatización y el desmantelamiento de la infraestructura pública que apoya a las familias.

En ese marco, la insistencia de las producciones audiovisuales en reforzar la unión heterosexual y la familia nuclear resulta significativa, sobre todo teniendo en cuenta que todas estas series son producto de una cultura masiva en donde la desigualdad de escala entre los sistemas globales y las vidas locales de las personas, se diluye. En este sentido, los contenidos audiovisuales (re)producen determinadas representaciones que son necesarias para el sostenimiento del sistema productivo global y heteropatriarcal.

No obstante, si nuestra mirada sólo se orienta a estas lógicas capitalistas y heteronormativas como las únicas posibles, no podremos encontrar alternativas de resistencia. “¿Cuál es la alternativa?” -se pregunta Halberstam y responde- “esta simple pregunta anuncia un proyecto político, demanda una gramática de la posibilidad (...) y expresa un deseo básico de vivir la vida de otra manera” (2018: 13).

En esta línea nos preguntamos ¿es posible redirigir nuestra mirada a fin de encontrar alternativas (aunque estas no sean dominantes, exitosas o las más obvias) en esos

productos de ficción provenientes de un medio manejado mayormente por empresas que buscan enormes beneficios económicos? Esa pregunta nos permite imaginar otra: ¿la puesta en primer plano de los conflictos de la familia nuclear heterosexual en series que abordan fundamentalmente la problemática del padecimiento mental o subjetivo no sugieren el fracaso de ese ideal?

Quizá las familias no “son” el ideal (ideal que en sí mismo es una fantasía imposible). Quizá los efectos de la incapacidad o incomodidad para encarnar un ideal no son simplemente negativos. “La incomodidad no se refiere a la asimilación o a la resistencia, *sino a habitar las normas de manera diferente*. El hecho de habitar es generador o productivo en la medida en que no finaliza en la incapacidad de afianzar las normas, sino en posibilidades de vida que no “siguen” esas normas de principio a fin” (Ahmed; 2016: 238).

¿Cómo descifran l\*s espectador\*s las producciones audiovisuales que analizamos? No lo sabemos, pero el hecho de que los personajes de estas ficciones sufran el “no encajar” en el modelo de la familia nuclear heterosexual abre diversas posibilidades interpretativas: ¿acaso el impedimento de reproducir esas normas como formas de vida no constituye una alternativa política y ética? Probablemente las series que analizamos no porten la intención de criticar el ideal de la familia nuclear heterosexual, no obstante, los sentidos del discurso no son propiedad del discurso sino fragmentos de la semiosis.

Butler (2019), en la última conferencia que dictó en Argentina en la Universidad Nacional Tres de Febrero, argumenta que una posible salida alternativa al neoliberalismo no debe edificarse sobre el modelo de la familia tradicional obligatoria<sup>1</sup>, precisamente, porque esta constituye una unidad económica –que, al igual que la división del trabajo por género-, está basada en el liberalismo. Para la autora, una salida alternativa al neoliberalismo se construye produciendo sistemas de interdependencia, generando nodos de apoyo e invitando al cuidado recíproco, más allá de la familia, trascendiendo sus límites.

## **DE NUEVO ¿QUÉ ES EL NEOLIBERALISMO?**

Llegando al final de este trabajo nos volvemos a interrogar acerca del neoliberalismo: ¿qué es?, ¿a qué aspira?, ¿qué sueña el neoliberalismo?, ¿qué relaciones hay entre sus prácticas vividas y su doctrina?, ¿qué sucede conforme l\*s sujet\*s se consideran en tanto capitales humanos de autoinversión o empresari\*s de sí mism\*s?, ¿cómo (nos) gobierna

---

<sup>1</sup> que viene acompañado de la penalización del aborto, de la homosexualidad, del feminismo, etc.

el neoliberalismo?, ¿cómo resistimos ser gobernados? Nos hacemos estas preguntas porque, parafraseando a Foucault (2007), el neoliberalismo requiere de utopías y a nosotr\*s nos toca imaginarlas para poder hacerle frente.

Cuando comenzamos a escribir esta tesis -allá por el año 2015, antes que Mauricio Macri fuera elegido como presidente argentino-, el contexto político, social y económico era otro. Las transformaciones que se fueron sucediendo a partir del recambio presidencial nos llevaron a darle más importancia a ciertos aspectos que en un primer esquema eran secundarios, o por lo menos no estaban en primer plano, fundamentalmente, a la inquietud por tratar de descifrar qué es el neoliberalismo y porqué los discursos neoliberales generan una superficie que provoca gran adherencia social.

Como señala Wendy Brown (2017), la particularidad del neoliberalismo es que este toma formas diversas -da origen a contenidos y a detalles normativos múltiples, a diferentes lenguajes y posee variedad de capítulos temporales-, lo que significa que es un fenómeno global y ubicuo, pero, al mismo tiempo, nunca idéntico a sí mismo. Estas características hacen del neoliberalismo un fenómeno difícil de capturar ya que no es estable y constituye un presente en continua construcción. Si bien nosotr\*s lejos estamos de resolver este problema, intentaremos trazar unas guías para poder pensarlo, sobre todo teniendo en cuenta nuestro actual contexto de avanzada neoliberal y conservadora.

Recuperando lo trabajado a lo largo de estas páginas, podemos considerar al neoliberalismo como un conjunto de políticas que alteraron la fisonomía de nuestro país y de toda la región y que fueron impulsadas “desde arriba” por organismos financieros internacionales, corporaciones (foráneas y domésticas) y gobiernos. El neoliberalismo emerge entonces como un proyecto político/económico que por excelencia busca garantizar las condiciones para la acumulación ampliada de capital y la renovación del poder de las grandes corporaciones empresariales. En consecuencia, no llama la atención que semejante proyecto haya sido instalado regionalmente a partir de las dictaduras cívico militares y que se haya consolidado en las décadas siguientes a partir de reformas estructurales, según la lógica de ajuste de las políticas globales y siempre acompañado por la represión social llevada a cabo por las instituciones del Estado.

Pero, como vimos, el neoliberalismo *también* es (al mismo tiempo y complementariamente), un dispositivo de gubernamentalidad que maximiza los efectos de precarización de la vida en común. Pensar el neoliberalismo con el término *gubernamentalidad*, supone entenderlo



como un conjunto de saberes, tecnologías y prácticas que despliegan una racionalidad de nuevo tipo que no puede pensarse sólo impulsada “desde arriba” (Foucault, 1978-79/2007; Gago; 2014).

Como argumenta Verónica Gago, el neoliberalismo “se despliega al ras de los territorios, modula subjetividades y es provocado sin necesidad primera de una estructura trascendente y exterior” (2014: 10). Entonces, “desde arriba” da cuenta de una modificación del régimen de acumulación global y “desde abajo” implica la proliferación de modos de vida que reorganizan nociones tales como *libertad, éxito, bienestar, felicidad, salud, amor*, etc. proyectando una nueva racionalidad y una variedad de modos de hacer, sentir y pensar que organizan los afectos y representaciones de la maquinaria social.

Así, detrás del discurso privatizador de los medios hubo una porción importante de la sociedad confiando plenamente en el mercado como garante de su éxito y formulando una peculiar idea sobre los actor\*s que era necesario proteger y a los cuáles había que garantizarles su “libertad de expresión”.

Lo que la disputa en torno a la *ley de medios* puso en cuestión fue si esa manera de definir a quiénes se debía proteger y garantizarles el derecho a “la libertad de expresión”, reformulado ahora en términos de “derecho a la comunicación”, era incluyente o no. A partir de un debate que, como vimos, involucró a much\*s actor\*s antes desoíd\*s (es decir, al emplear una delimitación más amplia de l\*s actor\*s que debían reconocerse), se señaló quiénes quedaban excluid\*s de ese derecho y quiénes estaban siendo mayormente favorecidos.

Del mismo modo, detrás de los procesos de reducción de la responsabilidad del Estado en la garantía del derecho a la salud, a la mercantilización del sector y al debilitamiento de la salud pública, subyace la idea de que quienes reciben salarios insuficientes o carecen de empleos seguros no merecen disponer de atención sanitaria gratuita, y que l\*s demás no somos responsables por esas personas. Parafraseando a Butler (2017), lo que de aquí se deduce es que quienes no son capaces de conseguir empleo con cobertura médica, pertenecen a un colectivo que merece morir y que es responsable de su propia muerte.

En este sentido, el manicomio (como lugar de reclusión de l\*s loc\*s, pero también de l\*s pobres, de l\*s excluid\*s, de l\*s marginad\*s) cristaliza una relación social donde es legítima la negación de los más elementales derechos para quienes se recluyen en él y permite formas de represión agresivas que, sin embargo, no hieren la susceptibilidad social ya que

se las considera aplicadas por “el bien de l\*s pacientes”. Y es por ello que el debate en torno a la sanción de la Ley de Salud Mental -asentado sobre la lucha desmanicomializadora y sobre la producción social de salud mental- incluyó los términos de *comunidad, participación social, organización participativa* e incorporó la noción de “derechos” como componente de la práctica curativa y preventiva, lo que significa un reconocimiento del derecho a ‘ser’ -en términos de ciudadanía- de l\*s usuari\*s de los servicios de salud mental.

En uno y otro caso, vemos como el “pueblo” no es algo establecido de antemano, sino que somos nosotr\*s quienes marcamos el límite. Como argumenta Butler

Es cierto que toda versión del «pueblo» que excluya a algunos de sus miembros no es incluyente y, por lo tanto, no es representativa; pero también es verdad que toda definición de lo que es «el pueblo» implica un acto de demarcación respecto al colectivo elegido (...) La clave de una política democrática no reside en la extensión del reconocimiento a cualquier persona en términos igualitarios, sino más bien en la idea de que solamente cambiando la relación entre lo reconocible y lo no reconocible se puede: a) asumir y perseguir la igualdad y b) convertir «el pueblo» en un campo abierto a elaboraciones más amplias (2017; 12-13).

Estas leyes, lejos de ser procesos acabados o derechos conquistados (lo que se hará más evidente a partir de 2015) representaron la apertura de un terreno de disputas. A partir de que la política recuperó su capacidad de pensarse como campo de posibilidades, es que cabe pensar también la emergencia de esas normativas, y es precisamente esa capacidad instituyente la que es propia de la política y la que nos permite entender el límite entre ella y la administración tal como se presentaba en la década anterior (Schuster; 2006). No obstante, cabe señalar que estos procesos de reformas se llevaron a cabo por un lado, en un contexto de integración regional latinoamericana que permitió articular demandas en conjunto frente a los poderes globales hegemónicos y por otro lado, porque divers\*s actor\*s de la sociedad civil argentina se sintieron interpelad\*s a constituir movimientos que pujaron por la concreción de dichas transformaciones.

La crisis de 2001 en Argentina marcó el quiebre de la legitimidad política del neoliberalismo “desde arriba” y a ese quiebre se debió el giro posterior de los gobiernos de la región. No obstante y pese a los cambios ensayados por los gobiernos populares latinoamericanos, la matriz neoliberal no solo pervivió “desde arriba” en ciertas estructuras del régimen de

acumulación global<sup>2</sup>, sino que “desde abajo” prolifera en diversos modos de vida que reorganizan nuevas formas de racionalidad y afectividad colectiva, lo que explica el posterior giro a la derecha que viene sufriendo América Latina en estos últimos años.

¿Qué votan l\*s sujet\*s cuando votan? Desde diciembre de 2015, con la asunción de Mauricio Macri como presidente de la nación con el 51.34% de los votos<sup>3</sup>, asistimos, por un lado, a la vulneración de una normativa que por primera vez en la historia de nuestro país definió a las comunicaciones audiovisuales como un derecho humano antes que como una mercancía, en consonancia con los estándares internacionales sobre libertad de expresión y en respuesta a largos años de lucha de la sociedad civil organizada contra una ley heredada de la última dictadura cívico militar.

A menos de 24 horas de asumido su mandato, el Poder Ejecutivo Nacional cambió con un Decreto una Ley Nacional que no sólo contó con la legitimidad social que le otorgan las luchas populares, sino que además se construyó a partir de la legitimidad republicana en las que los tres poderes del Estado convocaron a la ciudadanía mediante diferentes mecanismos de participación. En virtud de los Decretos de Necesidad y Urgencia 13/2015 y 267/15, presenciamos el inicio de un proceso de desmantelamiento de la arquitectura normativa de la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Por otro lado, las primeras medidas del gobierno de Macri en el campo de la Salud Mental confirmaron el pronóstico de muchos sectores de la sociedad en relación a sus políticas de Estado frente a “lo público”. En los primeros días de marzo de 2016, el Director Nacional de Salud Mental Andy Blake (opositor a la Ley de Salud Mental y en cuyo *currículum* declara haber trabajado para el grupo OSDE y para *Swiss Medical*), procedió a desvincular de las tareas profesionales y asistenciales a casi medio centenar de trabajador\*s de su área, precedido por el desmantelamiento de los equipos territoriales de distintos programas dependientes de la Dirección.

---

<sup>2</sup> Como el predominio que continuó teniendo el componente financiero en las diferentes fracciones del capital, la internacionalización de los procesos productivos en el plano mundial, o, más específicamente en nuestro país, en las falencias de la intervención estatal para redefinir las características de un nuevo patrón de acumulación que direccionara el excedente económico en función de los intereses específicos de los sectores populares. También podemos mencionar en este punto al estímulo de lo que Gago (2014: 205) denomina “ciudadanía por consumo” vinculada a los dispositivos de consumo y endeudamiento que promueven nuevas formas de creación de valor.

<sup>3</sup> Daniel Scioli (Frente para la Victoria) con quién se enfrentó al *balottage*, obtuvo el 48.66% de los votos.

¿Qué vota la gente cuando vota?, ¿vota esas medidas? Nosotr\*s sostenemos que la gran mayoría, no. Sin embargo, una racionalidad basada en el mérito, en la responsabilidad individual, en la cultura del esfuerzo, del sacrificio, de la voluntad, del emprendedurismo... funcionan como caldo de cultivo que sustenta estas transformaciones. De hecho, desde el inicio del gobierno de Mauricio Macri, se produjo una constante en el modo de narrar los ajustes y despidos de trabajador\*s: se l\*s retrata como vag\*s, corrupt\*s, poco productiv\*s o acostumbrad\*s a recibir dádivas del Estado sin hacer nada a cambio.

Al mismo tiempo, el propio presidente es un óptimo exponente de esta racionalidad neoliberal y su cuerpo se sitúa en la cima de la pirámide de las jerarquías socio-sexuales. De manera semejante a los psicoanalistas y psiquiatras de nuestras ficciones, Mauricio Macri es hombre, blanco, profesional, empresario, padre, de clase alta, heterosexual (podríamos seguir: capacitado, monógamo, atractivo, conservador, católico, etc.) al igual que, con leves variaciones, Jair Bolsonaro (Brasil), Sebastián Piñera (Chile), Martín Vizcarra (Perú), Jimmy Morales (Guatemala), Juan Orlando Hernández (Honduras), Juan Carlos Varela (Panamá) y Danilo Medina (República Dominicana), todos actuales presidentes representantes del nuevo giro político y de la cruda reactivación de las políticas de corte neoliberal en la región latinoamericana. ¿La ficción produce la realidad?, ¿la realidad produce la ficción?



Si en cambio consideramos a l\*s últimos president\*s representant\*s de los gobiernos populares de la década anterior, es decir: Hugo Chávez (Venezuela), Dilma Rousseff (Brasil), Cristina Fernández (Argentina), José Mujica (Uruguay), Evo Morales (Bolivia), Rafael Correa (Ecuador), Daniel Ortega (Nicaragua), Fernando Lugo (Paraguay) y Mauricio Funes (El Salvador), podemos observar en sus cuerpos un paisaje más variopinto. ¿Qué indica ese movimiento?, ¿sobre qué nos alerta esa diferencia corporal entre los representantes de las distintas vertientes en disputa?

IMAGEN 40: President\*s gobiernos populares



Como señala Gayle Rubin: “Ha llegado el momento de pensar en el sexo.” (1989: 113). Del mismo modo que ocurre con otros aspectos de la conducta, las formas de la sexualidad son producto de la actividad humana, por lo tanto, están impregnadas de los conflictos de interés y las estrategias políticas (tanto en sus aspectos deliberados como más inconscientes). La sexualidad está organizada en sistemas de poder que alientan y recompensan a algunos individuos, mientras castigan y suprimen a otr\*s. “Al igual que la organización capitalista del trabajo y su distribución de recompensas y poderes, el moderno sistema sexual ha sido objeto de lucha política desde que ha aparecido, y como tal se ha desarrollado. Pero si las disputas entre trabajo y capital están mistificadas, los conflictos sexuales están completamente camuflados” (Rubín; 1989: 187).

La elección de representantes políticos que poseen determinados cuerpos en detrimento de otros no constituye un hecho aislado o fortuito sino que supone cierto reparto de lo sensible, una específica economía de lo humano que conlleva una valoración selectiva de los cuerpos sexuados. Las regulaciones de la sexualidad presuponen un entramado de género, clase, raza, etc. que coloca a ciertos cuerpos en el centro del reconocimiento social. Entonces resulta necesario que nos preguntemos ¿qué cuerpos nos inspiran seguridad o confianza?, ¿sobre qué cuerpos depositamos nuestras esperanzas?, ¿quiénes creemos que cumplirán nuestras expectativas?, ¿cómo son estos cuerpos?, ¿qué ideales encarnan?

Quizá sea el trabajo de Michel Foucault el primero que en sus consideraciones biopolíticas puso en evidencia esta dependencia problemática entre el poder sobre la vida y la condición sexuada de l\*s sujet\*s. Como ya lo argumentamos, a lo largo de las páginas de *Historia de la sexualidad* este autor puntualiza el lugar privilegiado que ha llegado a tener la sexualidad en el gobierno de l\*s vivientes. No obstante, “lo curioso de tales consideraciones es que no resultaron de mayor interés para los autores de la tradición biopolítica. La mayor parte de tales estudios y abordajes han vuelto irrelevante la articulación que Foucault señaló entre biopoder y sexualidad” (Gall y Mattio; 2017: 2).

Gall y Mattio nos advierten que sólo la lucha y la teorización de las mujeres y la disidencia sexo-genérica pudo, no sin críticas, resexualizar el trabajo foucaultiano y “hacer de la biopolítica una *sexopolítica*” (2017: 2). Como señala Preciado, la *sexopolítica* es una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo contemporáneo y por ello el sexo forma parte de los cálculos del poder. El sexo opera como un principio de identidad, como un “punto imaginario”, una “unidad artificial” eficaz en los efectos de poder que provoca (2005 en Gall y Mattio; 2017).

En esta dirección, el sexo es siempre político, no obstante, hay periodos históricos en los que la sexualidad es más intensamente contestada y más abiertamente politizada. Al comienzo del ensayo *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad*, Rubin señala:

A algunos la sexualidad quizá sólo les parezca un tópico sin importancia, un escape frívolo de los problemas más críticos de la pobreza, la guerra, la enfermedad, el racismo, el hambre o el aniquilamiento nuclear. Pero es precisamente en épocas como esta, en que tenemos que convivir con la posibilidad de una destrucción inimaginable, cuando es más probable que la gente se vuelva peligrosamente desquiciada en lo referente a la sexualidad. Los actuales conflictos sobre los valores sexuales y la conducta erótica tienen mucho en común con las disputas religiosas de siglos pasados. Adquieren un inmenso valor simbólico (1989: 113-114).

IMAGEN 41: El gabinete de la expresidenta de Brasil Dilma Rousseff (2011-2016) versus el gabinete de Michel Temer (2016-2018) al asumir la presidencia interinamente.



El cambio de rumbo en la economía y la política latinoamericana de los últimos años trajo consigo una contraofensiva sexual cuyo exponente más visible quizá sea la última elección en 2018 del presidente brasileiro Jair Bolsonaro aunque también en nuestro país podemos advertirla a partir de las disputas por la legalización del aborto, mediante las campañas contra la implementación de la Ley de Educación Sexual Integral (¡Con mis hijos no te metas!) y por la cantidad de femicidios, travesticidios y crímenes de odio que hoy siguen perpetrándose y quedando impunes.

Tal vez la actual contraofensiva sexual sea una reacción a las conquistas de la década previa (Ley de Matrimonio Igualitario, de Identidad de Género, de Protección integral a las mujeres, el aumento de las penas para homicidios motivados por cuestiones de género, etc.) o quizá las manifestaciones en las calles argentinas protagonizadas por los movimientos de mujeres han sido en parte responsables de la nueva atención en nuestro país sobre la sexualidad. Debemos seguir pensando estos aspectos. Lo cierto es que, parafraseando a Rubín (1989), el sistema sexual está sacudiéndose una vez más, y estamos contemplando muchos síntomas de su cambio.

Mientras escribo estas últimas páginas me llega un mensaje de WhatsApp:

*-¿Vas a la marcha?*

*- Si! nos vemos en Colón y Cañada a las 18hs, en la puerta de Bonafide.*





# Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2011): "¿Qué es un dispositivo?". En *Sociológica*, Revista del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Año 26, N° 73, México, mayo-agosto de 2011, pp. 249-264.
- AHLZWEIG, Maren (2012): "Imágenes de locura y psiquiatría en el cine argentino de los años '70 y '80". Actas de congreso, VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1558/ev.1558.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1558/ev.1558.pdf)
- AHMED, Sara (2015): *La política cultural de las emociones*. México DF: PUEG-UNAM.
- AHMED, Sara (2016): "Fragilidad queer". En *452ºF*, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, N°18, Barcelona, 2016, pp. 196-208. Trad. De Mayte Cantero Sánchez. Publicado originalmente en el blog «Feminist Killjoys» (<https://feministkilljoys.com>) el 21 de abril de 2016.
- ALBANI, Leandro (2003): "LOS NOVENTA. Menemismo y televisión". En Indymedia Argentina [Versión electrónica], 2 de junio de 2003. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://argentina.indymedia.org/news/2003/06/114324.php>
- ALBORNOZ, Luis y HERNÁNDEZ, Pablo (s.f.): "La radiodifusión en Argentina entre 1995 y 1999: Concentración, desnacionalización y ausencia de control". Material de cátedra, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://catedras.fsoc.uba.ar/gpost/material/005.doc>
- ALBORNOZ, Luis; HERNÁNDEZ, Pablo; MASTRINI, Guillermo y POSTOLSKI, Glenn (s.f.): "Al fin solos: el nuevo escenario de las comunicaciones en la Argentina". Material de cátedra, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: [http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCUQFjAB&url=http%3A%2F%2Fcatedras.fsoc.uba.ar%2Fgpost%2Fmaterial%2F006.doc&ei=qd2nVJ\\_ODsmCNuXfgtgE&usq=AFQjCNE3ktjON9qhbZi2yGoaSpy1GC1D-w&sig2=S-fjY-F54QHgomysg1uirQ&bvm=bv.82001339.d.cGU&cad=rja](http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCUQFjAB&url=http%3A%2F%2Fcatedras.fsoc.uba.ar%2Fgpost%2Fmaterial%2F006.doc&ei=qd2nVJ_ODsmCNuXfgtgE&usq=AFQjCNE3ktjON9qhbZi2yGoaSpy1GC1D-w&sig2=S-fjY-F54QHgomysg1uirQ&bvm=bv.82001339.d.cGU&cad=rja)
- ALONSO, Guillermo (s.f.): "Las políticas de salud en cien años de democracia". Publicación de la Escuela de Política y Gobierno con motivo de las celebraciones por los 100 años del nacimiento de la democracia, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 29 de mayo de 2018 de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2016/12/14/reflexiones-a-100-anos-del-nacimiento-de-la-democracia/>
- ANASAGASTI OLABEAGA, Iñaki Mirena (2012): "El carácter Vasco". Instituto Gernika, España [Versión electrónica], 26 de julio de 2012. Recuperado el 10 de febrero de 2015 de: [http://ianasagasti.blogs.com/mi\\_blog/2012/07/instituto-gernika-el-car%C3%A1cter-vasco.html](http://ianasagasti.blogs.com/mi_blog/2012/07/instituto-gernika-el-car%C3%A1cter-vasco.html)
- ANDERSON, Perry. (2003): "Capítulo I. Neoliberalismo: un balance provisorio". En SADER, Emir y GENTILI, Pablo (Comp.) (2003) *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, pp. 11-18. Buenos Aires: CLACSO.
- ARCHIÓPOLI, Mateo (2012): "Argentina, Neoliberalismo y las consecuencias de la Convertibilidad en la década de 1990". En *Revista de Ciencia Política* N°17, Sección Economía, Buenos Aires [versión electrónica], diciembre 2012.

Recuperado el 13 de febrero de 2018 de:

<http://www.revcienciapolitica.com.ar/ediciones.php>

- ARFUCH, Leonor (2002): *El Espacio Biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- AVA, Pablo (s.f): "El mercado de la industria audiovisual en el sector de la TV". Actas de congreso, I Congreso Iberoamericano de cultura, Universidad Tres de Febrero, Buenos Aires. Recuperado el 01 de mayo de 2019 de:  
<http://www.untref.edu.ar/documentos/indicadores2008/El%20mercado%20de%20la%20industria%20audiovisual%20en%20el%20sector%20de%20la%20TV%20Pablo%20Ava.pdf>
- AVILÉS RODILLA, Claudio (2016): "La radio y la televisión estatal en Argentina: historia, regulación y procesos de cambio (1920- 2015)". En Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM), Universidad Estadual do Centro-Oeste, Estado do Paraná, Vol.5, Nº1, Brasil, junio-julio de 2016, pp.97- 109.
- AZPIAZU, Daniel, BASUALDO, Eduardo y SCHORR, Martín (2001): *La industria Argentina durante los años noventa: profundización y consolidación de los rasgos centrales de la dinámica sectorial post-sustitutiva*. Buenos Aires: FLACSO, Área de Economía y Tecnología.
- BARUKEL, Agustina (2013): "Estado. Política. Locura. Aproximaciones a la Nueva Ley de Salud Mental 26657". En Revista Cátedra Paralela, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, Nº9, 2013, pp.55-75.
- BASUALDO, Eduardo (2001): *Sistema político y modelo de acumulación en la Argentina. Notas sobre el transformismo argentino durante la valorización financiera (1976-2001)*. 2º Ed. Buenos Aires: Colección Economía Política Argentina, Universidad Nacional de Quilmes.
- BASUALDO, Eduardo (2003): *Las reformas estructurales y el plan de convertibilidad durante la década de los noventa: el auge y la crisis de la valorización financiera*. Buenos Aires: FLACSO.
- BASUALDO, Eduardo (2006): "La reestructuración de la economía argentina durante las últimas décadas. De la sustitución de importaciones a la valorización financiera" en BASUALDO, Eduardo y ARCEO, Enrique (2006) *Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales*, pp. 123-177. 1º Ed. Buenos Aires: CLACSO.
- BASUALDO, Eduardo, NAHÓN, Cecilia y NOCHTEFF, Hugo (2005): *Documento de trabajo Nº 14: trayectoria y naturaleza de la deuda externa privada en la Argentina: la década del noventa, antes y después*. 1º Ed. Buenos Aires: FLACSO.
- BASUALDO, Eduardo (2011): *Sistema político y modelo de acumulación: tres ensayos sobre la Argentina actual*. 1º Ed. Buenos Aires: Atuel.
- BASUALDO, Eduardo (2015): "La naturaleza política y la trayectoria económica de los gobiernos kirchneristas". Documento de trabajo Nº14. CIFRA, Centro de Investigación y Formación de la República Argentina. Recuperado el 22 de mayo de 2018 de: [https://www.cta.org.ar/IMG/pdf/01--dt\\_octubre\\_2015-kirchneristas.pdf](https://www.cta.org.ar/IMG/pdf/01--dt_octubre_2015-kirchneristas.pdf)
- BASUALDO, Eduardo (2017): *Endeudar y fugar: un análisis de la historia económica argentina, de Martínez de Hoz a Macri*. 1º Ed. 1º Reimpr. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BELLA, María (2014): "Breve recorrido por las series de ficción sobre salud mental desde la Economía Política" (no publicado).

- BELLA, María (2015): "Políticas de Comunicación y su correlato en la producción de contenidos. El caso Argentino entre la década del 90 y los 2000" (no publicado).
- BELLA, María (2015b): "La Ley 26657 de Salud Mental y Derechos Humanos como campo de disputas". No publicado.
- BELLA, María (2015c): "La locura en Tiempos Compulsivos. Entre la repetición y la ausencia" (no publicado).
- BELLA, María (2016): "La locura en las ficciones televisivas. El caso de Locas de Amor". No publicado.
- BELLA, María (2016b): "¿Qué padecimientos mentales (no) admiten las series de televisión?". Actas de congreso, VI Coloquio interdisciplinario internacional "Educación, sexualidades y relaciones de género", 4º Congreso Género y Sociedad, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado el 13 de mayo de 2019 de:  
<http://conferencias.unc.edu.ar/index.php/gyc/4gys/paper/viewFile/4358/1444>
- BELLA, María (2017): "El juego entre la sexualidad, la familia y la locura". No publicado.
- BELMARTINO, Susana (2005): "Una Década de Reforma de la Atención Médica en Argentina". En Revista *Salud Colectiva*, Vol. 1, Nº2, La Plata, mayo-agosto de 2005, pp. 155-171.
- BENYAKAR, Moty y BADII, Irene Cambra (2012): "Autenticidad, falacia y ficción en las series televisivas: Be tipul, In treatment, En terapia Be Tipul, Israel, 2005 | In Treatment, EEUU, 2008 | En Terapia, Argentina, 2012". En *Ética y Cine Journal*. Vol. 2, Nº 2, 2012, pp. 15-24.
- BIZBERGE, Ana; MASTRINI, Guillermo y BECERRA, Martín (2011): "La Televisión Digital Terrestre en Argentina: entre la geopolítica regional y la iniciativa estatal". En BADILLO MATOS, Ángel y SIERRA CABALLERO, Francisco (eds.) (2011) *La transición a la televisión digital terrestre en Iberoamérica: diagnóstico y perspectiva*. pp. 193-221. Quito: CIESPAL.
- BOURDIEU, María (2013): "Creatividad en la Industria Cultural: La propuesta de contenidos según El Financista". Actas de congreso, XVII Jornadas Nacionales de Investigación en Comunicación, Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires, Red Nacional de Investigadores en Comunicación. Recuperado el 10 de febrero de 2015 de:  
[http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2013boPONENCIA\\_bourdieu.pdf](http://www.redcomunicacion.org/memorias/pdf/2013boPONENCIA_bourdieu.pdf)
- BORNSTEIN, Kate (2015): "¿Quién está en la cima? (¿y por qué estamos abajo?)(¿y es ese realmente un lugar tan malo para estar?)". En Revista *Revista Ártemis*, Vol. XX, Brasil, agosto- septiembre de 2015, pp. 187-192. Trad. de Moira Perez, Publicado originalmente en BORNSTEIN, Kate. (1998): *My gender workbook*. Nueva York: Routledge, pp. 35-46.
- BROWN, Wendy (2017): *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Buenos Aires: Malpasso.
- BUSTAMANTE, Enrique (1999): *La televisión económica. Financiación, estrategias y mercados*. Barcelona: Gedisa.
- BUTLER, Judith (2001): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- BUTLER, Judith (2006): *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- BUTLER, Judith (2009): *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. 1º Ed. 1º Reimp. Buenos Aires: Paidós.

- BUTLER, Judith (2010): *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. 1º Ed. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2017): *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith y ATHANASIOU, Athena (2017): *Desposesión: lo performativo en lo político*. 1º Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- CABRAL, Mauro (2009): *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés.
- CALIFANO, Bernardette (2012): "El momento fundamental para sufrir privatización: Políticas de comunicación en la Argentina neoliberal". En *Global Media Journal*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, Vol. 9, N° 18, pp. 52-71.
- CALIFANO, Bernardette (2014): "Hacia los orígenes de la concentración mediática en Argentina". En *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, FLACSO, Sede Académica de Ecuador, N° 49, pp. 29-48.
- CÁMARA, Araceli, PALADINO, María y OÑATIVIA, Xavier (2017): "Las internaciones involuntarias en la Ley 26657 y en el Régimen de Inimputabilidad Penal: Tensiones y actualidad de un debate en torno a la noción de peligrosidad". Actas de congreso, 1er Congreso Provincial de Salud Mental y Adicciones. Buenos Aires. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: <http://www.ms.gba.gov.ar/sitios/congresosaludmentalyadicciones/2017/05/13/las-internaciones-involuntarias-en-la-ley-26657-y-en-el-regimen-de-inimputabilidad-penal-tensiones-y-actualidad-de-un-debate-en-torno-a-la-nocion-de-peligrosidad/>
- CAMPOY CERVERA, Ignacio y PALACIOS RIZZO, Agustina (2007): *Igualdad, no discriminación y discapacidad una visión integradora de las realidades española y argentina*. España: Dykinson.
- CAPPELLONI, Jorge (2012): "Los años noventa en el Nuevo Cine Argentino". El ángel exterminador [versión electrónica], N°19, Julio de 2012. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://elangelexterminador.com.ar/articulosno.19/noventa.html>
- CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1991): *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona.
- CERDÁ, Juan (2010): "El sector salud en la Argentina de los '90. Controversias acerca de las obras sociales sindicales". En *Revista Astrolabio Nueva Época*, N° 2. Recuperado el 04 de abril de 2019 de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/173>
- CETRÁNGOLO, Oscar y DEVOTO, Florencia (2002): "Organización de la salud en Argentina y Equidad. Una reflexión sobre las reformas de los años noventa e impacto de la crisis actual". Documento realizado para ser presentado en el Taller "Regional Consultations on Policy Tools: Equity in Population Health" en la ciudad de Toronto el día 17 de junio de 2002. Recuperado el 04 de abril de 2019 de: [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/28457/LCbueR251\\_es.pdf?sequence=1](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/28457/LCbueR251_es.pdf?sequence=1)
- CHAHER, Sandra (2013): "Defensoría del Público: cómo promover derechos en los medios". En *Comunicación para la Igualdad* [versión electrónica], 26 de julio de 2013. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.comunicarigualdad.com.ar/defensoria-del-publico-como-promover-derechos-en-los-medios/>

- CHIARVETTI, Silvia (2008): "La reforma en salud mental en argentina: una asignatura pendiente. Sobre el artículo: hacia la construcción de una política en salud mental". En Revista Argentina de Clínica Psicológica Vol. XVII, agosto de 2008, pp. 173-182.
- CORDOBA, Liliana (2014): "Confrontaciones impensadas: el kirchnerismo y la politización antagónica de los medios". En Revista Sudamérica N°3, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Departamento de Sociología, noviembre 2014, pp.197-216.
- COSTA, Flavia (2008): "El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-intime, crímenes de fealdad y contagio". Actas de congreso, Jornadas de Cuerpo y Cultura de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado el 17 de octubre de 2017 de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.647/ev.647.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.647/ev.647.pdf)
- CRARY, Jonathan (2015): *24/7: el capitalismo tardío y el fin del sueño*. Buenos Aires: Paidós.
- CUARTEROLO, Andrea (2007): "Distopías vernáculas. El cine de ciencia-ficción en la Argentina". En MOORE, María y WOLKOWICZ, Paula (eds.) (2007) *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*, pp. 81-107. Buenos Aires: Librería.
- DAHBAR, Ma. Victoria, CANSECO, Alberto., SONG, Emma (eds.) (2007): *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades Doctas.
- D'AGOSTINO, Agustina (2016) "Políticas sociales en salud mental y transformaciones del Estado en Argentina (1945-1990)". En Acta psiquiátrica y psicológica de América Latina. Vol. 62, N°2, Buenos Aires, junio de 2016, pp127-138.
- DE GARGOT, Emilio (2014). "¿Por qué vivimos una Edad de Oro de las series?". Jot Down. Contemporary Culture Mag. Cine y TV [versión electrónica], septiembre de 2014. Recuperada el 8 de junio de 2018 de: <http://www.jotdown.es/2014/09/por-que-vivimos-una-edad-de-oro-de-las-series/>
- DE LA MATA RUIZ, Iván (2017). "Salud Mental y Neoliberalismo". En MAESTRO, Ángeles, GONZÁLES DURO, Enrique. RENDUELES OLMEDO, Guillermo. Y FERNÁNDEZ LIRIA, Alberto (comps.) (2017) *Salud Mental y capitalismo*. Madrid: CISMA.
- DEBORD, Guy (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- DELEUZE, Giles (1990). "Posdata sobre las sociedades de control". En FERRER, Christian (Comp.) (2005) *El lenguaje libertario. Antología del pensamiento anarquista contemporáneo*, pp. 115-121. 1º Ed. La Plata: Terramar.
- FARAONE, Silvia (2012) "El acontecimiento de la ley nacional de salud mental. Los debates en torno a su sanción". En Revista Debate Público. Reflexión de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Año 2, N° 4, Buenos Aires, octubre de 2012, pp. 47-61.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (2002). "Felices los normales". En FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (2002) *Felices los normales: poesías escogidas, 1949-1999*. México: Océano.
- flores, val (2018) *Interruccion. Ensayos de poética activista*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

- FOUCAULT, Michel (1961/2012). *Historia de la Locura en la Época Clásica I y II*. 2º Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2007b). *Los Anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. 1º Ed, 4º Reimp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (1977). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- FOUCAULT, Michel (2006). *Seguridad, territorio, población: Curso en el College de France: 1977-1978*. 1º Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2007). *Nacimiento de la Biopolítica: Curso en el College de France: 1978-1979*. 1º Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- FOUCAULT, Michel (1984/2014). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. 1º Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, Michel (1988). "El sujeto y el poder". En *Revista Mexicana de Sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 50, Nº 3, julio- septiembre de 1988, pp. 3-20.
- FOUCAULT, Michel (1984/2009). "La ética del cuidado de uno mismo como práctica de la libertad". Entrevista a Michel Foucault realizada por Raúl Fornet Betancourt, Helmut Becker y Alfredo Gómez Muller el 20 de enero de 1984. En *Revista Concordia* Nº 6, pp. 96-116 [versión electrónica]. Recuperada el 10 de febrero de 20 de: [http://www.topologik.net/michel\\_foucault.htm](http://www.topologik.net/michel_foucault.htm)
- FRASER, Nancy (1991): "La lucha por las necesidades. Esbozo de una teoría crítica socialista-feminista de la cultura política del capitalismo tardío". En *Debate Feminista* Nº3, México, pp.3-39.
- FREUD, Sigmund (1912): "Sobre la dinámica de la transferencia". En *Obras Completas Sigmund Freud Volumen 12 (1911-1913)* (1991), pp.93-106. 2º Ed. 3º Reimp. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- FUSTER SÁNCHEZ, Nicolás y MOSCOSO FLORES, Pedro (2016): "<Poder> en la época de la Población. Foucault y la medicalización de la ciudad moderna". En *Athenea Digital*, Vol. 16, Nº3, pp. 207-227. Recuperada el 10 de noviembre de 2018 de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1666>
- GAGO, Verónica (2014): *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. 1º Ed. Buenos Aires: Tinta Limón.
- GALENDE, Emiliano (1990): *Psicoanálisis y Salud Mental. Para una crítica de la razón psiquiátrica*. 1º Ed. Argentina: Editorial Paidós.
- GALENDE, Emiliano (2014): "Memoria: el pasado nos debe enseñar algo sobre el presente". En *Revista Salud Colectiva*, Año 10, Vol. 10, Nº2, Buenos Aires, Mayo-agosto 2014, pp. 265-278.
- GALL, Noe y MATTIO, Eduardo (2017): "Biopolítica y dispositivo de la sexualidad: una revisión de las críticas feministas". En *boletín Onteaiken (CIECS-CONICET)* Nº24, Año 12, noviembre 2017, pp. 1-10.
- GALPERÍN, Hernán (2004): "Comunicación e integración en la era digital: un balance de la transición hacia la televisión digital en Brasil y Argentina". En *Comunicación y Sociedad* Nº1, Universidad de Guadalajara Zapopan, México, enero-junio de 2004, pp. 29-50.
- GARZANITI, Ramiro (2016): "Marco legal de la Psicología Comunitaria en Argentina". *Actas de congreso, VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica*

- Profesional en Psicología, XXIII Jornadas de Investigación, XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: <https://www.aacademica.org/000-044/556.pdf>
- GAUDREAULT, André y JOST, François (1995): *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Buenos Aires: Paidós.
- GIORGI, Gabriel (2017): "Las vueltas de lo precario". En DAHBAR, Victoria, CANSECO, Alberto, SONG, Emma (eds.) (2017), *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades Doctas.
- GÓMEZ GERMANO, Gustavo (2007). "La radio y la televisión en la era digital. Oportunidades, desafíos y propuestas para garantizar la diversidad y el pluralismo en los medios". Materiales para radiofomateca, Centro de Competencias en Comunicación, Fundación Friedrich Ebert. Recuperado el 14 de diciembre de 2018 de: [https://ia801009.us.archive.org/33/items/MaterialesParaRadiofomateca/NTICS\\_reflexiones\\_digitalizacion.pdf](https://ia801009.us.archive.org/33/items/MaterialesParaRadiofomateca/NTICS_reflexiones_digitalizacion.pdf)
- GORDILLO, Inmaculada (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito, Ecuador: Editorial Quipus, CIESPAL
- GREIMAS, Algirdas (2012). "Cuadrado de la veridicción". En Revista de Occidente N°374-375, Año N° 12, julio-agosto 2012, pp. 9.
- GUILLOT, Liliana (s.f). "La función del piloto de las series de televisión". Actas de congreso, ASAECA, Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. . Recuperado el 14 de agosto de 2015 de: [http://www.asaeca.org/aactas/quillot\\_liliana.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/quillot_liliana.pdf)
- HALBERSTAM, Jack (2018) *El arte queer del fracaso*. Barcelona, Madrid: Egales.
- HAMON, Philippe (1982). "Un discours contraint" en *Littérature et réalité*. París: Edition du Seuil, p. 119-181.
- HARVEY, David (2007). *Breve Historia del Neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- ILARDO, Corina; MOREIRAS, Diego (comps.) (2014). *Mirando 25 miradas. Análisis Sociosemiótico de los cortos del bicentenario*. 1º Ed. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes, Centro de Producción e Investigación en Artes; Facultad de Filosofía y Humanidades, Secretaría de Extensión.
- JENKINS, Henry (2008) *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós.
- LANDA, María y MARENGO, Luis (2016), "El sí mismo como empresa: sus operatorias y perfomances en el escenario managerial". En RODRÍGUEZ, Norma y VIAFARA SANDOVAL, Harold (comps.) (2016). *Michel Foucault, treinta años después. Aportes para pensar el problema del cuerpo y la educación*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- LANZA, Pablo y SORIA, Carolina (2012). "Okupas. El realismo de cambio de siglo en la televisión argentina". En laFuga N°14, 2012, pp. 1-7 [versión electrónica]. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.lafuga.cl/okupas/569>
- LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean Bertrand (1974): *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Editorial labor S. A. Edición Universitaria.
- LAVAL, Christian y DARDOT, Pierre (2013): *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*. Barcelona: Gedisa.

- LEFEBVRE, Henri (1974): "La producción del espacio". En Papers. Revista de Sociología Nº3, Universidad Autónoma de Barcelona, 1974, pp. 219- 229.
- LLORET, Milena (s.f): "En Terapia e Historias de diván: El auge de la psicología en los medios". Documento de trabajo para la Materia Medios de comunicación II, Universidad de Morón, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Licenciatura en Relaciones Públicas. Recuperado el 29 de julio de 2017 de: <http://www.monografias.com/trabajos106/terapia-e-historias-divan-auge-psicologia-medios/terapia-e-historias-divan-auge-psicologia-medios2.shtml#ixzz4oE4XEaak>
- LOMBARDI, Gabriel (2001): "La demarcación freudiana entre psicoanálisis y ciencia". En Imago Agenda Nº54 Psicoanálisis y Ciencia [Versión electrónica], octubre 2001. Recuperado el 14 de diciembre de 2018 de: <http://www.imagoagenda.com/revistas.asp>
- MANZANELLI, Pablo y BASUALDO, Eduardo (2016): "Régimen de acumulación durante el ciclo de gobiernos kirchneristas. Un balance preliminar a través de las nuevas evidencias empíricas de las cuentas nacionales". En Realidad Económica Nº 304, Instituto Argentino para el Desarrollo Económico (IADE), noviembre-diciembre de 2016, pp. 6-40.
- MANZANELLI, Pablo y BASUALDO, Eduardo (2017): "La era kirchnerista. El retorno a la economía real, el desendeudamiento externo y las pugnas por la redistribución del ingreso, 2003-2015". En BASUALDO, Eduardo (2017) *Endeudar y Fugar: un análisis de la historia económica Argentina, desde Martínez de Hoz a Macri*. 1º Ed. 1º Reimpr. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2001): "Claves del debate: televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención". En BARBERO, Martín (2001) *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, pp. 35-69. Bogotá: FES /Promefes.
- MARTÍNEZ FERRETI, José María (2006): "Entre la ley 22914 y la ley 448: el marco legal de las internaciones psiquiátricas en la ciudad de Buenos Aires". En VERTEX Revista Argentina de Psiquiatría Vol. XVII, enero-febrero de 2006, pp. 35-42.
- MASTRINI, Guillermo y MESTMAN, Mariano (1996): "¿Desregulación o re-regulación? De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota". En CIC Cuadernos de Información y Comunicación Nº2, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 1996, pp. 81-88.
- MASTRINI, Guillermo y BECERRA, Martín (2006): *Periodistas y magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
- MASTRINI, Guillermo (2011): "Medios públicos y derecho a la comunicación: una aproximación desde América Latina". En Portal de la Comunicación InCom-UAB [versión electrónica], Institut de la Comunicació- Universidad Autónoma de Barcelona, julio de 2011. Recuperado el 12 mayo de 2018 de: <http://www.portalcomunicacion.com/lecciones.asp?aut=76>
- MASTRINI, Guillermo (2014): *Las industrias culturales en Argentina*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo III. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://eprints.ucm.es/24687/1/T35195.pdf>
- MATTIO, Eduardo (2018): "Poner en evidencia aquello que falta". En Revista Alfilo Nº70, Revista digital de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de



- Córdoba, 30 de agosto de 2018 [versión electrónica]. Recuperado el 30 de abril de 2019 de: <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/category/70/>
- MATTIO, Eduardo (2013): “¿De qué hablamos cuando hablamos de género? Una introducción conceptual”. En MORÁN FAÚNDES, José Manuel; SGRÓ RUATA, María Candelaria y VAGGIONE, Juan Marco (eds.) *Sexualidades, desigualdades y derechos. Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*. 1º Ed. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- MENGO, Renee Isabel (2010): “Transnacionalización y concentración de los Medios de Comunicación en la Argentina Neoliberal de los 90”. Actas de congreso, Axe II, Symposium 5, VI Congreso CEISAL Independencias - Dependencias – Interdependencias, Toulouse, Francia. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <https://hal.inria.fr/file/index/docid/503175/filename/ReneeIsabel.pdf>
- MESSINA, Giuseppe (2012): “El sector salud argentino en los dos modelos de crecimiento en las etapas de la convertibilidad y la posconvertibilidad: factores económicos y políticos que explican su evolución” En Revista Perspectivas de Políticas Públicas Año 2, Nº 3, Departamento de Planificación y Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, julio-diciembre de 2012, pp. 65-97.
- MINOLDO, Sol y BALIÁN, Juan (2018): “La lengua degenerada ¿Tiene sentido hablar con lenguaje inclusivo? ¿Afecta nuestra percepción de la realidad?”. En El Gato y la Caja [Versión electrónica], junio de 2018. Recuperado el 08 de junio de 2018, de: <https://elgatoylacaja.com.ar/la-lengua-degenerada/>
- MONJE, Daniela (2009): “Marcar la cancha. Políticas públicas del audiovisual en la Argentina reciente”. Actas de congreso, II Coloquio Binacional Argentina-Brasil de Ciencias de la Comunicación y Jornadas Internacionales de Estudios sobre políticas de comunicación, Mendoza, octubre de 2009.
- MONJE, Daniela (2013): *Políticas del audiovisual en el marco de la integración regional mercosureña. Período 1991-2007*. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de la Plata. Repositorio Institucional Central de la UNLP SeDiCi. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/26307>
- MONJE, Daniela (2013b): “Ahora es cuando. Políticas de comunicación para la recreación de los medios públicos en la región mercosureña”. Actas de congreso, VI Encuentro Panamericano de Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba, Escuela de Ciencias de la Información, junio de 2013. Recuperado el 9 de mayo de 2019 de: <http://www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/economia-politica-de-la-comunicacion/>
- MORENO MAY, Kenneth (2011): “Wittgenstein y la naturalización de la mente”. Revista Tesis Psicológica Nº 6, Fundación Universitaria Los Libertadores, Bogotá, Colombia, noviembre de 2011, pp. 183-200.
- MORETTI BASSO, Ianina (2017): “Juego de heraldos. Las preguntas por la agencia”. En DAHBAR, Victoria, CANSECO, Alberto, SONG, Emma (eds) (2017), *¿Qué hacemos con las normas que nos hacen? Usos de Judith Butler*. Córdoba: Sexualidades Doctas.
- MOSCO, Vincent (2006): “La Economía Política de la Comunicación: una actualización diez años después”. En CIC Cuadernos de Información y Comunicación Vol. 11, Revistas Científicas Complutenses, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 57-79.

- MOUFFE, Chantal (2003): "Wittgenstein, la teoría política y la democracia". En *Phrónesis*, Revista de filosofía y cultura democrática, Año 3, N° 9, verano 2003.
- MURÚA, Ana (2013): "La televisión pública de elaboración privada. Las relaciones entre la televisión pública y las productoras independientes privadas". Actas de congreso, VI Encuentro Panamericano de comunicación, Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado el 9 de mayo de 2019 de: <http://www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/economia-politica-de-la-comunicacion/>
- NICOLOSI, Alejandra (2013): "Otra realidad para la ficción televisiva en la TV Pública". En *Revista Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*. N°77, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, noviembre de 2013-febrero de 2014, pp. 99-112.
- PAPALINI, Vanina (2006): "Literatura de autoayuda: una subjetividad del Sí-Mismo enajenado". En *La Trama de la Comunicación*, Vol. 11, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 2006, pp.333-342.
- PAPALINI, Vanina (2014): "Culturas terapéuticas: de la uniformidad a la diversidad". En *methaodos.revista de ciencias sociales*, Vol. 2, N°2, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España, 2014, pp.212-226.
- PEREIRA VALERZO, Alberto (2005): "De la Teoría General de la Enunciación a la Enunciación Televisiva". En *Conexão – Comunicação e Cultura*, Vol. 4, N°8, Universidade de Caxias do Sul, Brasil, julio-diciembre de 2005, pp. 101-116.
- QUERCETTI, Florencia, PARENTI, Mariana y STOLKINER, Alicia (2015): "Desafíos en el campo de la salud mental argentina: un análisis a la luz de los procesos actuales de globalización y las políticas regionales". Actas de congreso, VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXII Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: <https://www.aacademica.org/000-015/621.pdf>
- RINESI, Eduardo (2016): "Las libertades, los derechos y el Estado (Notas sobre las deudas de nuestra democracia)". En *Revista Voces en el Fénix*, Año 7, N° 52, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, marzo 2016, pp. 8-17.
- ROSALES, Melina y ARDILLA GÓMEZ, Sara (2017): "El proceso de implementación de la ley nacional de salud mental: obstáculos y desafíos. ¿Qué dicen los usuarios de servicios de salud mental?". Actas de congreso, Primer Congreso provincial de salud Mental y Adicciones, Ministerio de Salud, Provincia de Buenos Aires. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.ms.gba.gov.ar/sitios/congresosaludmentalyadicciones/2017/05/13/el-proceso-de-implementacion-de-la-ley-nacional-de-salud-mental-obstaculos-y-desafios-que-dicen-los-usuarios-de-servicios-de-salud-mental/>
- RUBIN, Gayle (1989): "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad". En VANCE, Carole (1989) *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución.
- SAINTOUT, Florencia (2013). "Medios y gobiernos populares en América Latina. Apuntes para una discusión". En *Revista Argentina de Sociología* Vol. 9-10, N°17-18, 2013, pp. 139-154.

- SEL, Susana (2010) "Actores sociales y espacio público. Disputas por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina". En SEL, Susana (Comp.) (2010) *Políticas de comunicación en el capitalismo contemporáneo*, 1º Ed. Buenos Aires: CLACSO.
- SCHUSTER, Federico (2006): "Wittgenstein y la política". En PENELAS, Federico y SATNE, Glenda (2011) *Gramáticas, juegos y silencio. Discusiones en torno a Wittgenstein*, pp. 103-112. Buenos Aires: Grama.
- SIBILIA, Paula (2013): *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. 2º Ed. 2º Reimp. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SOLANA, Mariela (2016): "Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer". En El banquete de los Dioses, Revista de Filosofía y Teoría Política contemporánea, Vol. 5, N° 7, noviembre 2016- mayo 2017, pp. 37-65.
- STOESSEL, Soledad (2014): "Giro a la izquierda en la América Latina del siglo XXI". En Polis, Revista Latinoamericana, N° 39. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://journals.openedition.org/polis/10453>
- STOLKINER, Alicia (1993): "Tiempos posmodernos: proceso de ajuste y salud mental". En SAIDÓN, Osvaldo y TROIANOVSKI, Pablo (Comp.) (1993) *Políticas en Salud Mental*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- STOLKINER, Alicia (2003): "Nuevos enfoques en salud mental". Actas de congreso, 14º Congreso latinoamericano de arquitectura e ingeniería hospitalaria, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: [http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/obligatorias/066\\_salud2/material/unidad2/subunidad\\_2\\_3/stolkiner\\_nuevos\\_enfoques.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/unidad2/subunidad_2_3/stolkiner_nuevos_enfoques.pdf)
- STOLKINER, Alicia y SOLITARIO, Romina (2006): "Atención Primaria de la Salud y Salud Mental: la articulación entre dos utopías". Material de Cátedra. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: [http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/obligatorias/066\\_salud2/material/unidad2/subunidad\\_2\\_3/stolkiner\\_solitario\\_aps\\_y\\_salud\\_mental.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/unidad2/subunidad_2_3/stolkiner_solitario_aps_y_salud_mental.pdf)
- STOLKINER, Alicia (2009): "El Proceso de Reforma del Sector Salud en la Argentina". Actas de congresos, XV Conference of the International Association of Health Policy and XXVIII, Jornadas de Debate de la Sanidad Pública. Madrid. Recuperado el 12 de mayo de 2018 de: <https://vdocuments.site/stolkiner-a-el-proceso-de-reforma-del-sector-salud-en-la-argentina.html>
- TIQQUN (2009): "Y la guerra apenas ha comenzado". En TIQQUN (2009) *Llamamiento y otros fogonazos*. Madrid: Acuarela Libros y A. Machado Libros.
- TRIQUÉLL, Ximena (2010): "Los estudios del discurso". Entrevista a Triquell, Claudio Díaz y Ana Beatriz Flores en "Qué es" del Blog del Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón" (FFyH-UNC). Recuperada el 14 de agosto de 2015 de: <http://www.ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/los-estudios-del-discurso/>
- TRIQUÉLL, Ximena (coord.); Cecilia Arias... [et al.] (2011): *Contar con imágenes: una introducción a la narrativa fílmica*. 1º Ed. Córdoba: Editorial Brujas.
- TRIQUÉLL, Ximena; RUIZ, Santiago (2011). *Fuera de Cuadro: discursos audiovisuales desde los márgenes*. 1º Ed. Villa María: Eduvim.

- TRIQUELL, Ximena; RUIZ, Santiago (2014): “La dimensión política de los discursos sociales”. En *De Signos y Sentidos* N° 15, Santa Fe, Argentina, ediciones Universidad Nacional del Litoral, pp. 125–138.
- TRIQUELL, Ximena (2017): “Velita: de lo individual a lo colectivo”. En *Revista La Tinta*, periodismo hasta mancharse [versión electrónica]. Recuperado el 26 de noviembre de 2017 de: <https://latinta.com.ar/2017/04/velita-de-lo-individual-a-lo-colectivo/>
- VAINER, Alejandro (2003): “Cuatro camadas y un funeral. La RISaM en la Capital”. En *Revista CLEPIOS*, Vol. IX, N°3, Buenos Aires, septiembre 2003-febrero 2004, pp. 111-113.
- VERÓN, Eliseo (1993): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa.
- WITGNESTEIN, Ludwig (1999): *Investigaciones Filosóficas*. Buenos Aires: Ediciones Altaya SA.
- WITTING, Monique (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: EGALES.
- ZALLO, Ramón (1988): *Economía de la Comunicación y la cultura*. Madrid: Ediciones Akal SA.

## Audiovisual

- BUTLER, Judith (2019): “Activismo y pensamiento”. Mesa redonda junto a representantes del Colectivo Ni Una Menos. Organizado por la Maestría en Estudios y Políticas de Género y el Centro Interdisciplinario de Estudios y Políticas de Género de la Universidad Nacional Tres de Febrero. Buenos Aires, Recuperada el 02 de mayo de 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=YSZrXUUDLpQ&t=3475s>
- PRECIADO, B. (2013). “¿La muerte de la clínica?”. Conferencia. Programa de Prácticas Críticas. Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal. Museo Nacional Reina Sofía. Madrid. Recuperada el 26 de noviembre de 2017 de: <https://www.youtube.com/watch?v=4aRrZZbFmBs&t=5022s>

## Prensa

### Revista Woman's Own

- (1987) Entrevista a Margaret Thatcher (Versión en Inglés). Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <https://www.margarethatcher.org/document/106689>

### Página 12

- (2006) “Burgueses y oligarcas” por Horacio Verbitsky. Recuperada el 12 de mayo de 2018 de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-65667-2006-04-16.htm>
- (2008) “Los dos lados del mostrador”. Jueves, 4 de septiembre de 2008. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-11164-2008-09-04.html>
- (2014) “De Poliladron a ser la cara del 13”. Viernes, 5 de diciembre de 2014. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-34163-2003-11-26.html>

(2016) “El sitio en construcción que no construye”. Jueves 13 de octubre. Recuperada el 1 de mayo de 2019 de:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/19-40276-2016-10-13.html>

### **La Nación**

(1996) “La publicidad supera a la ficción en Poliladron”. 21 de septiembre de 1996.

Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <https://www.lanacion.com.ar/173044-la-publicidad-supera-a-la-ficcion-en-poliladron>

(2003) “Sol negro: atrapados sin salida”. 13 de septiembre de 2003. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.lanacion.com.ar/527009-sol-negro-atrapados-sin-salida>

(2016) “Historias de gente de treinta y pico: a 20 años de su estreno, los actores de Verdad consecuencia recuerdan la serie”. 22 de marzo de 2016. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.lanacion.com.ar/1882245-historias-de-gente-de-treinta-y-pico-a-20-anos-de-su-estreno-los-actores-de-verdad-consecuencia-recuerdan-la-serie>

### **Agencia Telam**

(2014) “La producción audiovisual argentina avanzó en acuerdos internacionales”. 15 de octubre de 2014. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de:

<http://www.telam.com.ar/notas/201410/81711-la-produccion-audiovisual-avanzo-en-acuerdos-internacionales.php>

### **Revista Rolling Stone**

(2012) “Cinco razones para ver Tiempos compulsivos”. Miércoles 19 de septiembre de 2012. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de:

<http://www.rollingstone.com.ar/1509856-cinco-razones-para-ver-tiempos-compulsivos>

### **El País**

(1985) “El Reino Unido se retira de la Unesco, a la que acusa de actuar contra Occidente”. Viernes, 6 de diciembre de 1985. Recuperada el 23 de marzo de 2018 de: 2018 de:

[https://elpais.com/diario/1985/12/06/internacional/502671608\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/12/06/internacional/502671608_850215.html)

### **Páginas Web**

CANAL 13. Página Web. “Tiempos compulsivos: ¿Quién es Esteban Solveyra?”.

Recuperada el 12 de diciembre de 2018 de: [https://www.eltrecetv.com.ar/tiempos-compulsivos/tiempos-compulsivos-quien-es-esteban-solveyra\\_054019](https://www.eltrecetv.com.ar/tiempos-compulsivos/tiempos-compulsivos-quien-es-esteban-solveyra_054019)

DEFENSORÍA DEL PÚBLICO. Página web. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de:

<http://defensadelpublico.gob.ar/institucional/preguntas-frecuentes/>

ENACOM. Página web. Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de:

[https://www.enacom.gob.ar/fondo-de-fomento-concursable-para-medios-de-comunicacion-audiovisual\\_p2253](https://www.enacom.gob.ar/fondo-de-fomento-concursable-para-medios-de-comunicacion-audiovisual_p2253)

FOMECA. Página Web. Recuperada el 1 de mayo de 2019 de:

<https://www.enacom.gob.ar/fomeca#contenedorSite>

LA COLIFATA. Página Web. Recuperada el 26 de noviembre de 2017 de

<http://lacolifata.com.ar/>

ROLÓN, Gabriel. Página Web. Recuperada el 28 de julio de 2017 de:

<http://www.grolon.com.ar/libreria/12>

TELEVISIÓN PÚBLICA ARGENTINA. Página web. En terapia- Primera Temporada.

Recuperado el 29 de julio de 2017 de: <http://www.tvpublica.com.ar/programa/en-terapia-primera-temporada/>

## Informes institucionales, Guías y Encuestas

ARTEAR (2004): "Ficha técnica de Locas de Amor". Recuperada el 10 de febrero de 2015 de: [http://artear.com.ar/es/comercial/pdf\\_int/13](http://artear.com.ar/es/comercial/pdf_int/13)

AFSCA (2011): *Informe Anual Sobre Contenidos de la Televisión Abierta Argentina*.

(Origen de la Producción – Tipo de Programación – Estructura de Propiedad). Año 2011, Dirección Nacional de Supervisión y Evaluación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual. Recuperado el 5 de febrero de 2015 de:

[http://www.afsca.gob.ar/wp-content/uploads/2012/06/Informe-TV-ABIERTA\\_ANUAL2011.pdf](http://www.afsca.gob.ar/wp-content/uploads/2012/06/Informe-TV-ABIERTA_ANUAL2011.pdf)

BANCO MUNDIAL (1993): *Informe sobre el desarrollo mundial 1993 "Invertir en Salud"*.

Washington, D.C. Publicado originalmente en inglés con el título *World Development Report 1993* por Oxford University Press para el Banco Mundial.

Recuperado el 13 de febrero de 2018 de:

<http://documentos.bancomundial.org/curated/es/282171468174893388/pdf/121830WDR0SPANISH0Box35456B01PUBLIC1.pdf>

CENTRO DE ESTUDIOS LEGALES Y SOCIALES- CELS (2006). *Vidas Arrasadas. La*

*segregación de las personas en los asilos psiquiátricos argentinos. Un informe sobre derechos humanos y salud mental en argentina*. Mental Disability Rights International (MDRI) & Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). Recuperado el 13 de febrero de 2018 de:

[http://www.cels.org.ar/common/documentos/mdri\\_cels.pdf](http://www.cels.org.ar/common/documentos/mdri_cels.pdf)

CENTRO DE ESTUDIOS LEGALES Y SOCIALES- CELS (2013). *Derechos humanos en Argentina: Informe 2013*. 1º Ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

COALICIÓN POR UNA RADIODIFUSIÓN DEMOCRÁTICA (2004) "21 puntos básicos por el derecho a la comunicación". Recuperado el 8 de junio de 2018 de:

<http://www.telam.com.ar/advf/imagenes/especiales/documentos/2012/11/509435587ec92.pdf>

DEFENSORÍA DEL PÚBLICO DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

(2016). *Libro de Gestión de Mandato Fundacional*. 1º Ed. Buenos Aires: Eudeba.

DEFENSORÍA DEL PÚBLICO DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

(2014). Resolución Nº 32 /2014- Declaración de interés "Año de lucha contra la violencia mediática hacia las mujeres y la discriminación de género". Recuperado

- el 05 de febrero de 2017 de: <http://archivo.defensadelpublico.gob.ar/es/resolucion-no-32-2014>
- DEFENSORÍA DEL PÚBLICO DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL (2014). Resolución N° N° 134/2015- Recomendaciones para medios audiovisuales en abordajes sobre LGTTTBIQ. Recuperado el 05 de febrero de 2017 de: <http://archivo.defensadelpublico.gob.ar/es/resolucion-ndeg-1342015>
- DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICAS Y CENSOS (2012): *La exportación de contenidos y servicios de producción televisiva en la ciudad de Buenos Aires. Un diagnóstico sobre la situación actual y las perspectivas de la industria local*. Ministerio de Hacienda GCBA. 2º Ed. Buenos Aires: CEDEM, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico Metropolitano.
- DSM IV: *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (1995). Barcelona: MASSON S.A. Versión española de la 4º Ed. de la obra original en lengua inglesa *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV*, publicada por la American Psychiatric Association de Washington
- FEDERACIÓN DE PSICÓLOGOS DE LA REPUBLICA ARGENTINA (FePRA). "Plan Federal de Salud. Opinión de esta Federación" Comunicado 2005. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.fepra.org.ar/docs/PlanFederal.pdf>
- GUÍA PARA EL TRATAMIENTO MEDIÁTICO RESPONSABLE DE LA SALUD MENTAL (2014). 1º Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.
- MacBRIDE, S. y otros (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. UNESCO. México: Fondo de cultura económica.
- MINISTERIO DE SALUD. PRESIDENCIA DE LA NACIÓN (s.f). "Políticas en Salud" Módulo 5 del Curso Salud Social y Comunitaria. Recuperado el 29 de mayo de 2018 de: [http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000001030cnt-modulo\\_5\\_politicas-salud.pdf](http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000001030cnt-modulo_5_politicas-salud.pdf)
- MINISTERIO DE SALUD. PRESIDENCIA DE LA NACIÓN (2010). *Instrumentos Internacionales de Derechos Humanos y Salud Mental*. Serie Difusión de derechos básicos de personas usuarias de servicios de salud mental y abordaje de las adicciones, Documento N° 1, Año 2010, Programa de Salud Mental, Justicia y Derechos Humanos. Dirección Nacional de Salud Mental y Adicciones. Recuperado el 12 de diciembre de 2018 de: <http://www.msal.gob.ar/saludmental/images/stories/info-equipos/pdf/1-instrumentos-internacionales.pdf>
- OBSERVATORIO DE COMERCIO EXTERIOR DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (2009). "La exportación de contenidos y servicios de producción televisiva en la Ciudad de Buenos Aires. Un diagnóstico sobre la situación actual y las perspectivas de la industria local". Gobierno de la ciudad de Buenos Aires. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de: [http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/hacienda/sis\\_estadistico/Exportacion\\_TV\\_CEDem.pdf](http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/Exportacion_TV_CEDem.pdf)
- OBSERVATORIO DE SALUD MENTAL Y DERECHOS HUMANOS. MESA DE SALUD MENTAL Y DERECHOS HUMANOS (2013). "Capítulo 3. La Salud Mental en Córdoba: entre la sanción de las leyes y su efectiva concreción". En BONAFÉ, Lucía (et.al.) (2013) *Mirar tras los muros. Situación de los Derechos Humanos de las personas privadas de libertad en Córdoba*. Segundo Informe provincial año

2014. 1º Ed. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba; Editorial de la Universidad Nacional de Río IV.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS (1991): "Principios para la protección de los enfermos mentales y para el mejoramiento de la atención de Salud Mental". Adoptados por la Asamblea General en su Resolución 46/119, de 17 de diciembre de 1991. Recuperado el 10 de mayo de 2018 de:

<http://www.trabajo.gba.gov.ar/discap/pdfs/di-onuag46-119.pdf>

ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD (1990): "Declaración de Caracas sobre reestructuración de la atención psiquiátrica en América Latina". Adoptada por aclamación por la Conferencia Reestructuración de la Atención Psiquiátrica en América Latina, Caracas, Venezuela, 11-14 de noviembre de 1990. Recuperado el 10 de mayo de 2018 de: [https://www.oas.org/dil/esp/declaracion\\_de\\_caracas.pdf](https://www.oas.org/dil/esp/declaracion_de_caracas.pdf)

ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD / ORGANIZACIÓN MUNDAL DE LA SAUD (2005): "Principios de Brasilia: principios rectores para el desarrollo de la atención en Salud Mental en las Américas". De la Conferencia Regional para la Reforma de los Servicios de Salud Mental: 15 años después de Caracas, Brasil, 7-9 de noviembre de 2005. Recuperado el 10 de mayo de 2018 de:

[http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/obligatorias/066\\_salud2/material/normativas\\_legislaciones/ops\\_oms\\_principios\\_brasilia.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/normativas_legislaciones/ops_oms_principios_brasilia.pdf)

ORGANIZACIÓN DE TELECOMUNICACIONES DE IBEROAMÉRICA (OTI) (2016).

*Mejores Prácticas en la Transición a la Televisión Digital Terrestre (TDT)*. Ciudad de México, México: Organización de Telecomunicaciones de Iberoamérica.

Recuperado el 30 de abril de 2019 de <https://www.otitelecom.org/wp-content/uploads/2017/05/OTI-mejores-practicas-en-la-transicion-a-la-television-digital-terrestre-TDT.pdf>

SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LA ARGENTINA- SInCA (2013). *Encuesta Nacional Sobre Consumos Culturales y entorno digital 2013*. Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación. Recuperada el 8 de junio de 2018 de:

<http://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1209>

SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LA ARGENTINA- SInCA (2017). *Encuesta Nacional Sobre Consumo Cultural 2017*. Ministerio de Cultura. Presidencia de la Nación. Recuperada el 8 de junio de 2018 de:

[file:///C:/Users/Mar%C3%ADa/Downloads/ENCC%202017%20Informe%20General%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Mar%C3%ADa/Downloads/ENCC%202017%20Informe%20General%20(1).pdf)

## Normativas

CÓDIGO CIVIL (1869-2015). LIBRO PRIMERO - DE LAS PERSONAS. Título X: De los dementes e Inhabilitados. Recuperado el 13 de febrero de 2018 de:

[http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/105000-109999/109481/texactley340\\_librol\\_S1\\_tituloX.htm](http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/105000-109999/109481/texactley340_librol_S1_tituloX.htm)

DECLARACION DE ALMA-ATA (1978). Conferencia Internacional sobre Atención Primaria de Salud, Alma-Ata, URSS. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de:

[http://www.promocion.salud.gob.mx/dgps/descargas1/promocion/1\\_declaracion\\_de\\_ALMA\\_ATA.pdf](http://www.promocion.salud.gob.mx/dgps/descargas1/promocion/1_declaracion_de_ALMA_ATA.pdf)



- LEY NACIONAL N° 22.914 de Personas con deficiencias mentales, toxicómanos y alcohólicos crónicos (1983). Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/175000-179999/175978/norma.htm>
- LEY NACIONAL N°26.657 (2010) Derecho a la protección de la Salud Mental. Recuperada el 10 de mayo de 2018 de: <http://fepra.org.ar/docs/Ley-nacional-salud-mental.pdf>
- LEY NACIONAL N°22.285 de Radiodifusión (1980). Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.atvc.org.ar/pdf/informacion-general/ley-22285.pdf>
- LEY NACIONAL N° 26.522 (2009) De Servicios de Comunicación Audiovisual. 1º Ed. Buenos Aires: Boletín Oficial de la República Argentina, 2010.
- LEY PROVINCIAL DE RIO NEGRO N° 2440 (1991) De promoción Sanitaria y Social de las personas que padecen sufrimiento mental. Recuperada el 13 de febrero de 2018 de: <http://www.fundacionrecuperar.org/alippi/docsalud/7.pdf>
- LEY PROVINCIAL DE SAN LUIS N° I-0536 (2006) De Prohibición de institucionalización en general. Recuperada el 12 de diciembre de 2018 de: <http://www.diputados.sanluis.gov.ar/diputadosasp/paginas/NormaDetalle.asp?e=1&DependenciaID=1&NormalID=40>
- LEY DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES N°448 (2000) De Salud Mental. Recuperada el 10 de mayo de 2018 de: <http://test.e-legis-ar.msal.gov.ar/leisref/public/showAct.php?id=9738>



# Kit de lectura

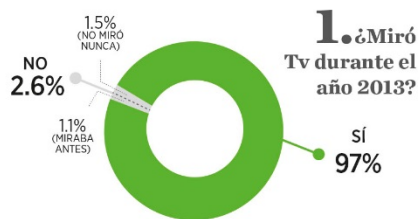
Los siguientes materiales están ordenados según fueron siendo referenciados en el cuerpo de la tesis.

## CUADRO A: Entrada en la agenda internacional (UNESCO y MPNA) de las Políticas de Comunicación en la década de 1970

Cuadro A: Entrada en la agenda internacional (UNESCO y MPNA) de las Políticas de Comunicación en la década de 1970	
1972	Los países del Pacto Andino, es decir, Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Chile (que se retiró durante el régimen militar de Augusto Pinochet) señalaban su preocupación ante la evidencia de que los mayores volúmenes de información internacional que circulaba en esos países eran procesados fuera de la subregión.
1973	Declaración Económica emitida en la “IV Conferencia de los Jefes de Estado de los Países no Alineados” en Argel en 1973. En esta conferencia “aparecerán claramente los reclamos que plantean la necesidad de reafirmar la identidad cultural y nacional y acabar con las secuelas de la era colonial, de la dependencia cultural” (Mastrini y de Charras; n.d:3).
1975	Ratificación de las premisas de los países del Pacto Andino y de la “IV Conferencia de los Jefes de Estado de los Países no Alineados” de 1973, durante una reunión de Ministros de Relaciones Exteriores del MPNA.
1976	“Primera Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Comunicación de América Latina y el Caribe” celebrada en San José de Costa Rica y promovida desde la UNESCO por el MPNA (que fue resistida por la administración Estadounidense y por la Sociedad Interamericana de Prensa que consideraron que esta constituía una “amenaza” a la libertad de expresión).
	Simposio del MPNA en Túnez sobre “Políticas de Comunicación”
	“Conferencia General de la UNESCO” en su XIX Sesión en Nairobi donde se resolvió constituir una Comisión Internacional para el Estudio de los problemas de la Comunicación (CIC) presidida por Sean MacBride. La CIC comenzó su trabajo en 1977.
1979	“Segunda Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Comunicación de América Latina y el Caribe” promovida desde la UNESCO por el MPNA que tuvo lugar en Asia.
1980	La Comisión Internacional para el Estudio de los problemas de la Comunicación (CIC) presenta sus resultados y estos son aprobados en la Asamblea General de UNESCO realizada en Belgrado. Un año después se publican estas conclusiones en el libro “Un solo mundo, voces múltiples”.
Fuente: Elaboración propia a partir de la Tesis Doctoral de Daniela Monje “Políticas del audiovisual en el marco de la integración regional mercosureña. Período 1991-2007” (2013: 41-51).	

## GRÁFICO B: Consumo de televisión en Argentina en 2013 y 2017

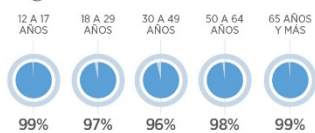
### GRÁFICO B - Consumo de televisión en Argentina en 2013 y 2017



#### Según sexo



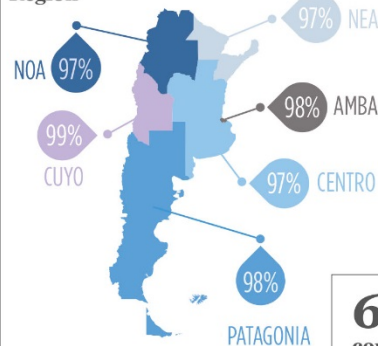
#### Según edad



#### Según nivel socio económico (NSE)



#### Según Región

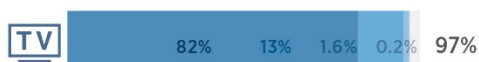


## 2. Tiempo de TV que se mira en 2013

En cuanto al tiempo de consumo, en más del 80% de los hogares se mira TV durante un promedio de 2 horas y 47 minutos todos o casi todos los días.

## 3. Frecuencia con la que mira TV (2013)

Casi la totalidad de los argentinos mira TV y la frecuencia de consumo es muy alta. En efecto, el 82% de los argentinos mira TV todos o casi todos los días (de 5 a 7 veces por semana) y el 13%, algunos días por semana (1 a 4 veces por semana). De esta manera, el 95% mira TV más de una vez por semana y las personas que miran menos de una vez al mes no alcanzan el 1%.



## 4. Frecuencia de uso del televisor para mirar TV en 2013

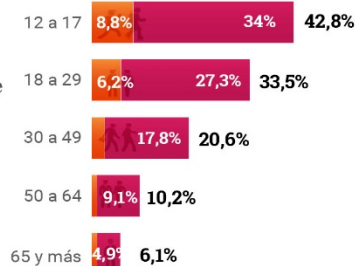
El televisor supera ampliamente al resto de los soportes, con 94% de consumo frecuente. En cambio, para la opción "computadora o tableta" los valores más altos se encuentran en las frecuencias "de vez en cuando" o "casi nunca". Lo mismo ocurre con el celular o mp3/4: la frecuencia con que estos aparatos se usan para mirar TV no llega al 1% y la frecuencia más mencionada es "casi nunca".



## 5. Frecuencia de consumo de contenidos televisivos por soporte en 2017



## 6. Publicación de comentarios en redes sobre los programas que está mirando por TV según edad en 2017


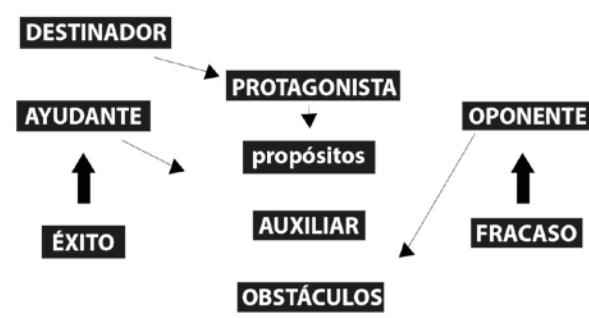


Fuente: Elaboración propia a partir de gráficos y textos de la "Encuesta Nacional de Consumos Culturales" 2013 y 2017 elaborada por el Sistema de Información Cultural de la Argentina. Ministerio de Cultura.

**CUADRO C: Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado**

CUADRO C- Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado		
Análisis a nivel de la REPRESENTACIÓN	Análisis del ESPACIO	IN (representación de una porción limitada del espacio)
		OFF (lo que está más allá de los márgenes del encuadre)
		Según la colocación de la cámara
		Según su determinabilidad
		Espacio no percibido
		Espacio imaginable
		Espacio definido
	SONIDO	IN (su fuente está visible en el campo y tiene entidad física en la trama)
		OFF (aquél cuya fuente está fuera de campo y concierne igualmente a una fuente física perteneciente a la diégesis)
		OVER (refiere tanto a los pensamientos de los personajes como al sonido extradiegético, cuyas fuentes no pertenecen al espacio físico objetivo de la historia).
Análisis del TIEMPO	Orden del tiempo	Tiempo circular (la sucesión de acontecimientos está ordenada de tal modo que el punto de llegada de la serie resulta ser siempre idéntico al del inicio)
		Tiempo cíclico (la sucesión de acontecimientos está ordenada de forma tal que el punto de llegada de la serie resulta ser análogo al de origen, aunque no idéntico)
		Tiempo lineal (la sucesión de acontecimientos está ordenada de tal modo que el punto de llegada de la serie es siempre distinto del de partida).
		Vectorial (cuando sigue un orden continuo u homogéneo)
	No vectorial (se caracteriza por un orden dishomogéneo, fracturado, que no posee soluciones de continuidad -flashback o flash-forward-)	
	Tiempo anacrónico (se caracteriza por un juego de reenvíos, anticipaciones y recuperaciones, en el que el orden se pierde completamente)	
Duración	Pausa (en cuyo caso a una duración determinada del relato no le corresponde ninguna duración diegética -la historia no avanza pero el relato, es decir, la sucesión de imágenes, continúa)	
	Escena (en que la duración diegética es igual a la duración narrativa)	
	Sumario (que se utiliza para resumir un tiempo diegético que suponemos más largo)	
	Dilatación (la duración de una acción en la historia es menor que su representación en el relato, como es el caso de la cámara lenta)	
	Elipsis (silencio textual de acontecimientos que se han producido según la diégesis)	


**CUADRO C- Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado**

Análisis a nivel de la REPRESENTACIÓN	 <b>Análisis del TIEMPO</b>	<p><b>Frecuencia del relato</b></p> <p>Relato singulativo (contar una vez lo que ha ocurrido una vez en la diégesis)</p> <p>Frecuencia múltiple (contar varias veces lo que ha sucedido varias veces en la diégesis)</p> <p>Relato repetitivo (contar varias veces lo que ha acontecido sólo una vez en la diégesis, es decir se “repite” el relato de la acción)</p> <p>Relato iterativo o frecuentativo (contar una vez lo que ha ocurrido muchas veces)</p>
	<p><b>Análisis de los PERSONAJES (en cuanto signos)</b></p>	<p><b>Significante:</b> Representación visual (cuerpo) que conlleva determinados atributos físicos.</p> <p><b>Significado:</b> Determinadas relaciones con los otros personajes (posibilidad de analizar los personajes según ejes semánticos).</p> <p>No son necesariamente antropomorfos; pueden ser individuales o colectivos; pueden ser referenciales o no.</p>
Análisis a nivel de la NARRACIÓN	<p><b>CATEGORÍAS ACTAN- CIALES (estudia al personaje en su función respecto a la estructura narrativa)</b></p>	<p>Esquema de análisis (modelos de previsibilidad a partir de los cuales se producen efectos particulares de sentido).</p> <div style="text-align: center;">  </div>
<p>Fuente: Elaboración propia a partir del texto “Mirando 25 miradas. Análisis Sociosemiótico de los cortos del bicentenario” (Ilardo &amp; Moreiras: 2014) y del curso “Análisis Semiótico del Film” a cargo de Ximena Triquell (Doctorado Facultad de Artes, 2015).</p>		

**CUADRO D: Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado (componentes cinematográficos)**

CUADRO D- Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado (componentes cinematográficos)															
Análisis de los COMPONENTES CINEMATOGRAFICOS	Códigos tecnológicos de base	Códigos que caracterizan a la televisión como medio (antes que como medio de expresión). Intervienen sobre la calidad y la cantidad de información transmitida y también sobre la practicabilidad o no de ciertas funciones expresivas													
	Iconicidad	Códigos de la serie visual	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la denominación y reconocimiento icónico</td> <td>Éstos códigos aseguran la posibilidad de articular lo real en entidades diferentes y así aislar en el continuum de la realidad este o aquel objeto, dotado de una realidad y un sentido propio</td> </tr> <tr> <td>Códigos de la transcripción icónica</td> <td>Son aquellos códigos que aseguran una correspondencia entre los rasgos semánticos (por ejemplo, la idea de “mano arrugada”) y los artificios gráficos a través de los cuales se restituye el objeto con sus características (en una imagen en blanco y negro, el contorno que me sugiere la idea que tengo de una mano, y el claroscuro que meda la idea de la rugosidad). Se incluyen aquellos que regulan la eventual distorsión de la imagen.</td> </tr> <tr> <td>Códigos de la composición icónica</td> <td> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual</td> <td> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table> </td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	Códigos de la denominación y reconocimiento icónico	Éstos códigos aseguran la posibilidad de articular lo real en entidades diferentes y así aislar en el continuum de la realidad este o aquel objeto, dotado de una realidad y un sentido propio	Códigos de la transcripción icónica	Son aquellos códigos que aseguran una correspondencia entre los rasgos semánticos (por ejemplo, la idea de “mano arrugada”) y los artificios gráficos a través de los cuales se restituye el objeto con sus características (en una imagen en blanco y negro, el contorno que me sugiere la idea que tengo de una mano, y el claroscuro que meda la idea de la rugosidad). Se incluyen aquellos que regulan la eventual distorsión de la imagen.	Códigos de la composición icónica	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual</td> <td> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table>	Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)	Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)	Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra	Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)
		Códigos de la denominación y reconocimiento icónico	Éstos códigos aseguran la posibilidad de articular lo real en entidades diferentes y así aislar en el continuum de la realidad este o aquel objeto, dotado de una realidad y un sentido propio												
		Códigos de la transcripción icónica	Son aquellos códigos que aseguran una correspondencia entre los rasgos semánticos (por ejemplo, la idea de “mano arrugada”) y los artificios gráficos a través de los cuales se restituye el objeto con sus características (en una imagen en blanco y negro, el contorno que me sugiere la idea que tengo de una mano, y el claroscuro que meda la idea de la rugosidad). Se incluyen aquellos que regulan la eventual distorsión de la imagen.												
Códigos de la composición icónica	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual</td> <td> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table>	Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)	Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)	Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra	Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)								
Aquellos que organizan las relaciones entre los diversos elementos en el interior de la imagen y que regulan la construcción del espacio visual	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 30%;">Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)</td> <td>Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)</td> </tr> <tr> <td>Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra</td> <td>Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)</td> </tr> </table>	Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)	Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)	Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra	Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)										
Códigos de la figuración (cómo se reagrupan los elementos y se disponen sobre la superficie)	Códigos de plasticidad de la imagen. Son esencialmente las relaciones entre la figura y el fondo (posición ocupada en el cuadro, movilidad vs inmovilidad, permanencia sobre la pantalla, etc.)														
Códigos iconográficos. Son aquellos que regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Consiguen que un personaje, por sus rasgos fisonómicos, su comportamiento, su vestimenta, etc., aparezca desde el principio como un loco, y otro como el psiquiatra	Códigos estilísticos. Se asocian a los rasgos que permiten la reconocibilidad de los objetos reproducidos con los que revelan la personalidad y la idiosincrasia de quien ha operado la reproducción (toque de un determinado director por la disposición de los objetos o la iluminación, etc)														

**CUADRO D- Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado (componentes cinematográficos)**

<b>Análisis de los COMPONENTES CINEMATOGRAFICOS</b>	<b>Códigos de la serie visual</b>  	<b>Fotograficidad</b>	<b>Perspectiva</b>	<p>Los objetos reproducidos en un film tienden a desplegarse en el campo visual del espectador de un modo natural, es decir, de un modo homogéneo respecto de los cánones normalmente activos en la visión de lo real. La perspectiva ofrece líneas de fuga constantes y una articulación fija de la profundidad de campo. Lo que la perspectiva logra es la naturaleza y la estabilidad de las estructuras visuales de referencia: sólo a partir de aquí se puede luego usar impunemente toda una serie de variantes y arriesgarse en cualquier infracción, por ejemplo yendo contra lo que es la orientación perceptiva habitual del espectador con imágenes distorsionadas o borrosas, o usando objetivos de distancia focal larga o el gran angular, que empuñen o dilatan el espacio según otras coordenadas perceptivas.</p>
			<b>Encuadre</b>	<p><b>Márgenes del cuadro</b></p> <p>Formato televisivo: generalmente rectangular, con relaciones estándar entre altura y longitud 4:3. Los televisores modernos están preparados para la televisión en alta resolución (HDTV) y su imagen es de una relación de aspecto de 16:9.</p> <p>Espacio in - espacio off (retomaremos luego este apartado en el análisis del ESPACIO a nivel de la REPRESENTACIÓN).</p>
			<b>Modos de la filmación</b>	<p><b>Escala de los campos y de los planos</b></p> <p>Campo larguísimo: abarca un ambiente entero (los personajes se pierden)</p> <p>Campo largo: abarca un ambiente completo, pero los personajes y la acción resultan claramente reconocibles</p> <p>Campo medio: la acción se sitúa en centro de atención, el ambiente queda relegado al papel de trasfondo</p> <p>Total: se sitúa entre el campo medio y la figura entera, Más específico que el campo medio, se concentra sobre la acción y omite el ambiente</p> <p>Figura entera: encuadre del personaje de pies a cabeza</p> <p>Plano Americano: encuadre del personaje de las rodillas para arriba</p> <p>Media Figura: encuadre del personaje de la cintura para arriba</p> <p>Primer Plano: encuadre cercano del personaje, concentrado sobre el rostro, con el contorno del cuello y de la espalda</p> <p>Primerísimo Plano: encuadre muy cercano concentrado, por ejemplo, sobre la boca y los ojos</p> <p>Plano Detalle: acercamiento concreto a un objeto o parte del cuerpo</p>



**CUADRO D- Categorías de análisis semiótico según el nivel del enunciado  
(componentes cinematográficos)**

<b>Análisis de los COMPONENTES CINEMATOGRAFÍCOS</b>	<b>Códigos de la serie visual</b>	<b>Fotograficidad</b>	<b>E n c u a d r e</b>	<b>Modos de la filmación</b>	<b>Grados de angulación</b>	Encuadre frontal: la cámara a la misma altura que el objeto filmado Encuadre picado: la cámara por encima del objeto filmado Encuadre contrapicado: la cámara por debajo del objeto filmado	
			<b>Grados de inclinación</b>	Inclinación normal: la base de la imagen es paralela al horizonte de la realidad encuadrada Inclinación oblicua: la base de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada divergen, con éste último suspendido hacia la derecha o la izquierda Inclinación vertical: el plano de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada son perpendiculares, formando un ángulo de 90°			
			<b>I l u m i n a c i ó n</b>	Luz que haga ver sin dejarse ver ("neutra") y luz que no se limite a iluminar, sino que también se muestre en cuanto luz (iluminación subrayada, antinaturalista). En el interior de las dos áreas existe una cierta gradación. -Se pueden aplicar a los códigos de la iluminación cinematográfica, las subdivisiones existentes en la historia de las artes figurativas (realismo, surrealismo, hiperrealismo) -Se puede prestar atención a ciertos tipos de efectos que parecen nacer, en cada forma icónica, de alguna modalidad de la iluminación (onirismo, el sentido de la angustia, la ternura o la dureza de las imágenes, etc) -Efectos típicamente cinematográficos: iluminación realista tiende a subrayar la cualidad del objeto representado, el contenido del encuadre, mientras que una iluminación naturalista crea un efecto de artificiosidad que da cuerpo a la imagen en sí.			
			<b>B l a n c o - N e g r o - C o l o r</b>	En la actualidad, el uso del color se relaciona con la naturaleza reproductiva del film: los colores que posee el film son los colores del mundo. -Algunos casos (excepcionales) activan códigos cromáticos intencionalmente: reacciones perceptivas (el verde relaja, el azul tranquiliza, el rojo excita); juegos de tonalidades (calientes, frías, pastel); referencias ideológicas (el rojo como progreso, el negro como reacción), etc. -En otros casos los colores son funcionales respecto al relato (códigos suplementarios a los de la narratividad): cada color se asocia a un personaje o un estado emotivo (signo de reconocimiento de los elementos de la historia), o para distinguir entre sí situaciones narrativas (realidad vs sueño, presente vs pasado) -Blanco y negro desfictionaliza, idea de documento.			
		<b>Movilidad</b>	<b>Movimiento de la Cámara</b>				
		Adoptar un punto de vista móvil sobre los objetos, quizá para acompañar su movimiento, provoca siempre una sensación de intensa participación, y por ello una idea de subjetividad. El movimiento de cámara, gracias a su cohesión y a su concentración espacial y temporal, induce a un mayor sentido de la inmediatez y de la verdad, da siempre idea de una presencia real.	Panorámica: la cámara se mueve sobre su propio eje (en sentido vertical, horizontal u oblicuo) Travelling: La cámara se sitúa sobre un carrito que se desliza sobre unas vías para realizar movimientos fluidos en el plano frontal (diferente del zoom que es un juego óptico). Variantes de Travelling son: Grúa, Dolly, Steady-cam, camera-car.				

Fuente: Elaboración propia a partir de los textos "Mirando 25 miradas. Análisis Sociosemiótico de los cortos del bicentenario" (Ilardo & Moreiras: 2014) y "Cómo analizar un film" (Casetti y Di Chio: 1991).

**CUADRO E: Categorías de análisis semiótico según el nivel de la enunciación**

CUADRO E- Categorías de análisis semiótico según el nivel de la enunciación			
<b>NIVEL DE LA ENUNCIACIÓN</b>	<p style="text-align: center;"><b>Marcas de la enunciación</b></p> <p><b>Ce</b> <b>on</b> <b>nu</b> <b>fn</b> <b>ic</b> <b>g</b> <b>ua</b> <b>rc</b> <b>ai</b> <b>co</b> <b>in</b> <b>oa</b> <b>nl</b> <b>ee</b> <b>ss</b></p> <p>Cámara Objetiva: presenta un equilibrio entre Enunciador (yo) y enunciatario (tú), en sistema de igualdad frente a un él (enunciado). El Enunciatario asume el rol de Testigo.</p> <p>Interpelación: el enunciador (yo) y el personaje (él) miran al enunciatario (tú). Fuerte efecto desficcionalizante (relacionado con la figura del testimonio). En TV asume la forma del eje o-o).</p> <p>Cámara Subjetiva: sincretismo entre personaje (él) y enunciatario (tú). Efecto fuertemente identificatorio (clave en la ficción).</p> <p>Cámara Objetiva Irreal: Estructuralmente corresponde a la cámara objetiva pero el eje de la toma señala la presencia de la instancia de enunciación. Opción marcada: señala la presencia de la cámara y rompe con la mirada neutra de la cámara objetiva. Efecto desficcionalizante aunque en menor grado que la interpelación.</p> <p>Opciones de Encuadre: Primer plano, descenso del punto de vista por debajo del nivel de los ojos, representación de una parte del cuerpo, sombra del personaje, movimiento entrecortado que sugiere el aparato que filma, etc.</p> <p>Otras elecciones: utilización de la luz, el maquillaje, el montaje, la puntuación, etc.</p>		
	<p style="text-align: center;"><b>Destinatario</b></p> <p><b>Focalización ¿quién sabe?</b></p> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 20%;"><b>Focalización Interna</b></td> <td> <p><b>Focalización Cero:</b> el Enunciador sabe más que el personaje por lo que puede hacer que el espectador también sepa más que el personaje -Focalización Espectatorial-</p> <p><b>Fija:</b> si el relato da a conocer los acontecimientos como si estuviesen filtrados por la conciencia de un solo personaje</p> <p><b>Variable:</b> cuando el personaje focal varía a lo largo del relato</p> <p><b>Múltiple:</b> si un mismo acontecimiento se evoca en distintas ocasiones según puntos de vista correspondientes a diversos personajes.</p> </td> </tr> </table> <p><b>Focalización externa:</b> El Enunciador sabe menos que el personaje. Por ende, el saber del espectador es menor al del personaje.</p>	<b>Focalización Interna</b>	<p><b>Focalización Cero:</b> el Enunciador sabe más que el personaje por lo que puede hacer que el espectador también sepa más que el personaje -Focalización Espectatorial-</p> <p><b>Fija:</b> si el relato da a conocer los acontecimientos como si estuviesen filtrados por la conciencia de un solo personaje</p> <p><b>Variable:</b> cuando el personaje focal varía a lo largo del relato</p> <p><b>Múltiple:</b> si un mismo acontecimiento se evoca en distintas ocasiones según puntos de vista correspondientes a diversos personajes.</p>
	<b>Focalización Interna</b>	<p><b>Focalización Cero:</b> el Enunciador sabe más que el personaje por lo que puede hacer que el espectador también sepa más que el personaje -Focalización Espectatorial-</p> <p><b>Fija:</b> si el relato da a conocer los acontecimientos como si estuviesen filtrados por la conciencia de un solo personaje</p> <p><b>Variable:</b> cuando el personaje focal varía a lo largo del relato</p> <p><b>Múltiple:</b> si un mismo acontecimiento se evoca en distintas ocasiones según puntos de vista correspondientes a diversos personajes.</p>	
	<p><b>Ocularización ¿quién ve?</b></p> <p>Punto de vista óptico (tomas subjetivas o imágenes mentales).  <b>AURICULARIZACIÓN</b> (escucha subjetiva o corriente de pensamiento)</p>		
<p><b>Enunciación ¿quién cuenta?</b></p> <p>Instancia productora del discurso que deja su marca en el enunciado en diversos lugares, desde la puesta en cuadro de un toma hasta la organización general en secuencias y episodios.</p> <p style="text-align: right; color: #800080;"><b>Enunciación extradiegética</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <p style="color: #800080;"><b>Enunciación intradiegética</b></p> <p>E (cámara)</p> <p>→</p> </div> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px; text-align: center;"> <b>ENUNCIADO</b> </div> <div style="text-align: center;"> <p>E (mirada representada)</p> <p>→</p> </div> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px; text-align: center;"> <b>ENUNCIADO</b> </div> <div style="text-align: center;"> <p>D (mirada)</p> <p>←</p> </div> </div>			
<p><b>Narración ¿quién habla?</b></p> <p>Aparición -no siempre presente, de una instancia que toma su cargo la narración verbal simultánea a, o englobante de, las imágenes, ya sea eb la forma de off, marco narrativo, etc.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p style="color: #800080;"><b>Narración intradiegética</b></p> <p>E (vos off del personaje)</p> <p>→</p> </div> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px; text-align: center;"> <b>ENUNCIADO</b> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Narrtario (personaje)</p> <p>→</p> </div> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px; text-align: center;"> <b>ENUNCIADO</b> </div> <div style="text-align: center;"> <p>D</p> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="text-align: center;"> <p style="color: #800080;"><b>Narración extradiegética</b></p> <p>E (voz over)</p> <p>→</p> </div> <div style="border-left: 1px solid black; border-right: 1px solid black; padding: 0 5px; text-align: center;"> <b>ENUNCIADO</b> </div> <div style="text-align: center;"> <p>D Narratario (tú, vos, ud.)</p> </div> </div>			

Fuente: Elaboración propia a partir del texto "Mirando 25 miradas. Análisis Sociosemiótico de los cortos del bicentenario" (Iardo & Moreiras: 2014) y del curso "Análisis Semiótico del Film" a cargo de Ximena Triquell (Doctorado Facultad de Artes, 2015).

**CUADRO F: Sistema de Salud Argentino desde su inicio hasta el gobierno democrático de Raúl Alfonsín (1983)**

<b>CUADRO F: Sistema de Salud Argentino desde su inicio hasta el gobierno democrático de Raúl Alfonsín (1983)</b>			
<b>ETAPAS</b>	<b>SUBSECTOR ESTATAL</b> Se financia con los recursos del presupuesto de la Nación, provincias y/o municipios	<b>SUBSECTOR OBRAS SOCIALES</b> Se financia con el aporte de los trabajadores y empleadores	<b>SUBSECTOR PRIVADO</b> Financiamiento directo de los usuarios
<b>Primer ciclo de gobierno peronista (1946-1955)</b>	El sector Salud se estructura como sistema: se crea el Ministerio de Salud (1946) bajo la dirección del Dr. Ramón Carrillo.	El movimiento sindical se organizó en la Confederación Nacional de Trabajadores y las anteriores mutuales espontáneas se institucionalizaron en las nacientes Obras Sociales (cuya afiliación no era obligatoria).	
<b>Golpe de Estado de 1955</b>	Progresiva descentralización de los servicios estatales.		Desarrollo del sector privado
<b>Golpe de Estado de 1976</b>	<p>Aceleró el proceso de desconcentración.</p> <p>Impulsó la transferencia de establecimientos nacionales a instancias provinciales y municipales, sin asignación equivalente de recursos.</p> <p>Favoreció el desarrollo del sector privado al facilitar la importación de alta tecnología médica desgravando las barreras arancelarias y proveyendo una divisa internacional artificialmente baja.</p>	<p>Se obligatorizó la afiliación a las obras sociales en un momento de empleo pleno, entonces éstas pasaron a cubrir a todos los trabajadores y sus familias (que representaban casi el 75% de la población).</p> <p>Se creó una instancia de concertación (Instituto Nacional de Obras Sociales) en el que tenía peso decisivo la Confederación General del Trabajo.</p> <p>Se produjo un pacto corporativo entre las obras sociales como entidades financiadoras (representadas políticamente por el poder sindical) y las organizaciones de proveedores que constituían un oligopolio de la oferta de servicios, en alianza defensiva contra las pretensiones de control de los organismos del estado, cuando las hubo.</p>	Se produjo una contratación masiva de servicios del sector privado por parte de las Obras Sociales (porque estas últimas debían proveer ahora a una elevada cantidad de usuarios). Las Obras Sociales se constituyeron en las principales impulsoras financieras de los servicios privados.
<b>Gobierno democrático de Raúl Alfonsín (1983-1989)</b>	Se propuso una integración del sistema: el Seguro Nacional de Salud, con alguna inspiración en el modelo de España. La propuesta fracasó por la fortaleza de los actores corporativos que se opusieron a ella y por el rápido debilitamiento político de ese gobierno asediado por la resistencia de los grandes grupos económicos, que culminaría con la hiperinflación de 1989 y la entrega anticipada del poder a Carlos Menem.		

Fuente: Elaboración propia a partir del texto de Alicia Stolkiner “El Proceso de Reforma del Sector Salud en la Argentina” (2009: 5-8).

**CUADRO G: Principales factores para la consolidación del Neoliberalismo en la década de 1990**

<b>CUADRO G: Principales factores para la consolidación del Neoliberalismo en la década de 1990</b>			
<b>Profundización del giro hacia la financiarización abierta</b>	<b>Creciente movilidad geográfica del capital</b>	<b>El complejo Wall Steet + FMI + Departamento del Tesoro de EEUU dominó la política económica</b>	<b>Difusión global de la nueva ortodoxia económica monetarista y neoliberal</b>
<p>Rápido crecimiento de la inversión extranjera directa y las inversiones en cartera (es decir, la compra de acciones por parte de extranjeros, como por ejemplo, bonos) en todo el mundo capitalista.</p> <p>Innovación y desregulación de los mercados financieros a escala internacional.</p> <p>Estrecho vínculo entre las corporaciones y los mercados financieros (las bolsas de valores).</p>	<p>Rápida reducción de los costos de transporte y las comunicaciones.</p> <p>Reducción gradual de las fronteras artificiales a la circulación del capital y de las mercancías (por ejemplo, baja de aranceles y flexibilización de los controles de divisas).</p> <p>Tendencia general hacia la estandarización de las transacciones comerciales a través de acuerdos internacionales (cuyo punto cúlmine fueron los acuerdos de la ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL COMERCIO que entraron en vigor en 1995).</p> <p>El FMI y el BANCO MUNDIAL tomaron progresivamente el grado de neoliberalización de un país como índice para medir la calidad de su clima de negocios.</p>	<p>Este complejo fue capaz de convencer y coaccionar, gracias a los programas de ajuste estructural administrados por el FMI, a muchos Estados de los países en desarrollo para emprender la senda neoliberal.</p> <p>Persuasión a muchos países, a través del acceso preferencial al inmenso mercado de consumo estadounidense, para que reformasen sus economías a lo largo de líneas neoliberales (por ejemplo, a través de acuerdos bilaterales).</p>	<p>La mayoría de los departamentos de economía de las universidades estadounidenses dedicadas a la investigación -que contribuyeron a formar la mayoría de los economistas del mundo- se habían alineado adhiriéndose en términos generales a la agenda neoliberal.</p> <p>Estos grupos ponían énfasis en el control de la inflación y en unas finanzas públicas saneadas (en lugar del pleno empleo y las protecciones sociales) como principales objetivos de la política económica.</p>
<p>Fuente: Eleboración propia a partir del texto de David Harvey “Breve historia del Neoliberalismo”(2007: 98-101)</p>			

## FIGURA H: La pirámide de género/identidad/poder

En el texto “¿Quién está en la cima? (¿y por qué estamos abajo?)(¿y es ese realmente un lugar tan malo para estar?)” que pertenece al libro *My gender workbook* publicado en 1998, Kate Bornstein se pregunta: ¿qué aspecto tiene el tipo que está en a cima de la pirámide de las jerarquías socio sexuales? y nos recuerda que la altura de la pirámide mide la cantidad de poder que una persona tiene en el mundo, y el ancho de la pirámide mide el número de personas que tienen esa cantidad de poder. Su respuesta es la siguiente:

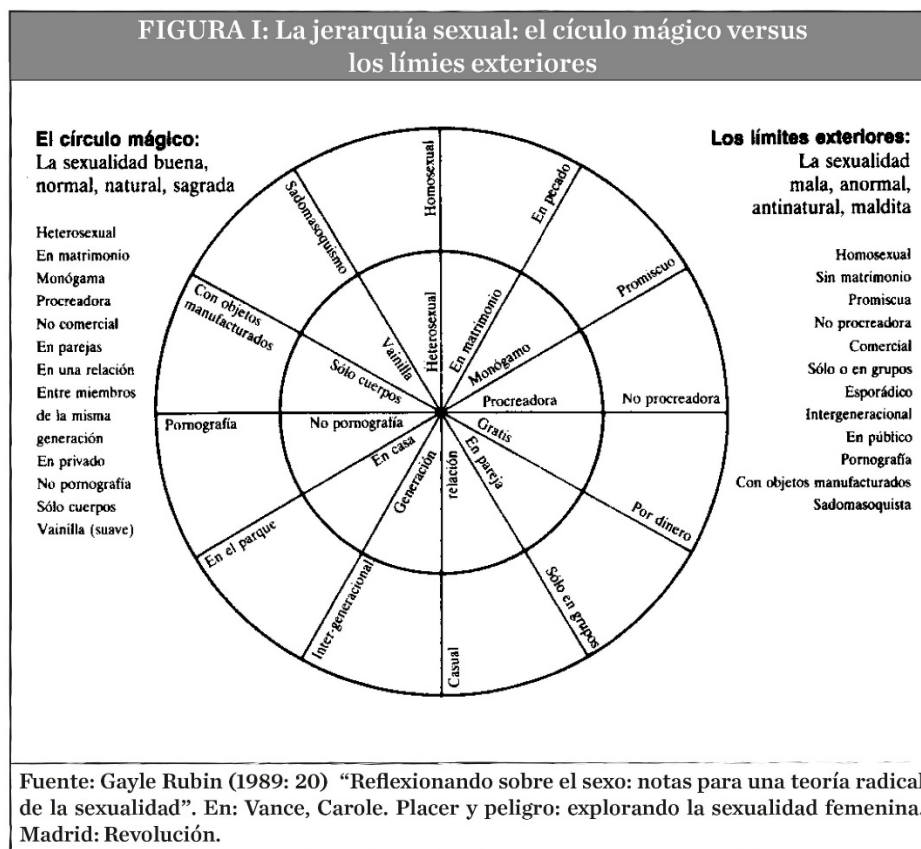
“El tipo en la cima tiene más o menos este aspecto: blanco; ciudadano de los EEUU; cristiano que se define como protestante; de mediana edad; de clase media a alta; heterosexual; monógamo, fiel a una sola persona; sin discapacidades; alto, prolijo, y razonablemente musculoso; atractivo, de acuerdo a los estándares culturales; diestro (no zurdo); bien educado; con buenos modales; profesional o ejecutivo; políticamente conservador; capitalista; se define y se mide a sí mismo; físicamente sano, con acceso a cobertura médica; posee todos los derechos disponibles bajo la ley; con acceso libre y seguro a todas las áreas privadas y públicas que permite la ley; propietario; orientado de manera binaria; lógico (pensamiento lineal); usa el poder para estar por encima de otrxs; tiene un pene bien formado, de un largo mayor al promedio, un par de testículos razonablemente proporcionados, y al menos un recuento promedio de espermatozoides; padre de más personas como él” (2015: 191).



**FIGURA I: La jerarquía sexual: el círculo mágico versus los límites exteriores**

Señala Gayle Rubin que la cultura popular está impregnada de ideas tales como que la variedad erótica es peligrosa, insana, depravada y una amenaza a casi todo. “Todas estas jerarquías de valor sexual -religiosas, psiquiátricas y populares funcionan de forma muy similar a los sistemas ideológicos del racismo, el etnocentrismo y el chovinismo religioso. Racionalizan el bienestar de los sexualmente privilegiados y la adversidad de la “chusma” sexual...” (1989: 20). El Círculo mágico versus los límites exteriores

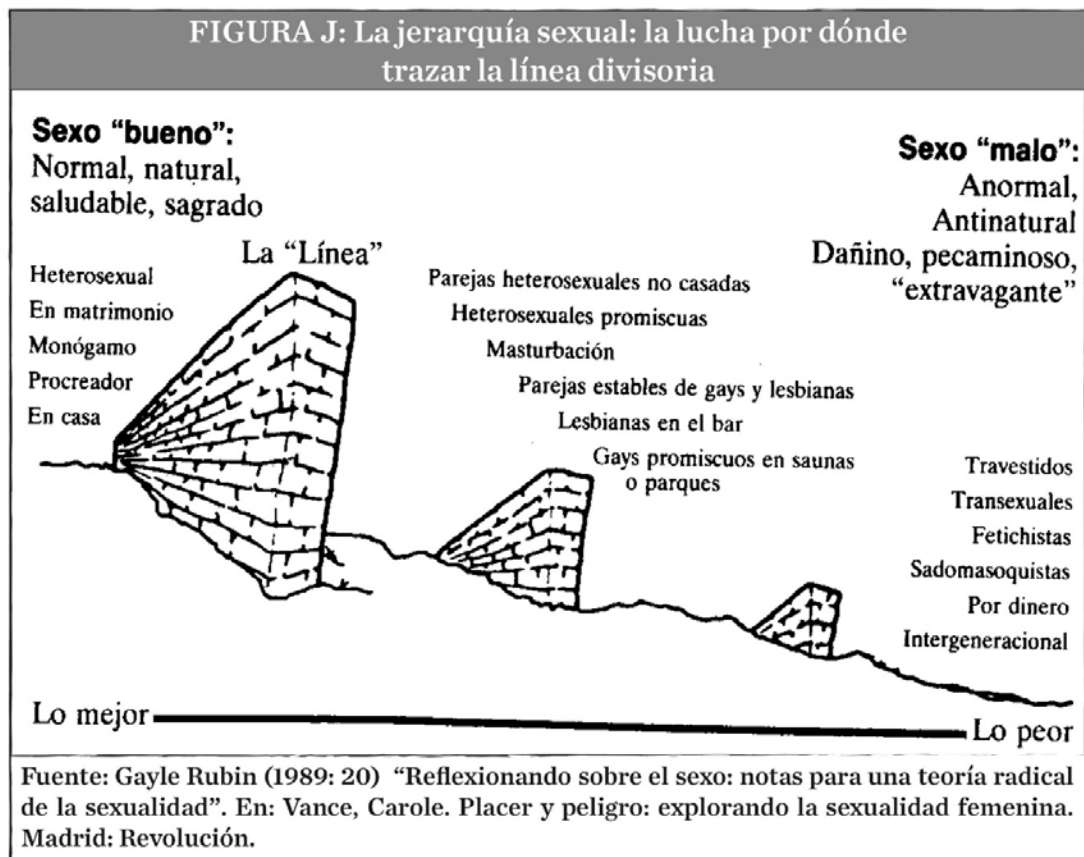
“es un diagrama de una versión general del sistema de valores sexuales. Según dicho sistema, la sexualidad “buena”, “normal” y “natural” sería idealmente heterosexual, marital, monógama, reproductiva y no comercial. Sería en parejas, dentro de la misma generación y se daría en los hogares. Excluye la pornografía, los objetos fetichistas, los juguetes sexuales de todo tipo y cualesquiera otros papeles que no fuesen el de macho y hembra. Cualquier sexo que viole estas reglas es “malo”, “anormal” o “antinatural”. El sexo malo es el homosexual, promiscuo, no procreador, comercial o el situado fuera del matrimonio. Será la masturbación, las orgías, el encuentro sexual esporádico, el cruce de fronteras generacionales y el realizado en “público” o al menos en los arbustos o en los baños públicos. Utilizará la pornografía, los objetos fetichistas, los juguetes sexuales o roles distintos a los tradicionales” (Rubin; 1989: 20).



## FIGURA J: La lucha por donde trazar la línea divisoria

En el mismo sentido que el Círculo mágico versus sus límites exteriores, la siguiente figura es

“un diagrama de otro aspecto de la jerarquía sexual: la necesidad de trazar y mantener una frontera imaginaria entre el sexo bueno y malo. La mayor parte de los discursos sobre sexo, ya sean religiosos, psiquiátricos, populares o políticos delimitan a una porción muy pequeña de la capacidad sexual humana y la califican de segura, saludable, madura, santa, legal o políticamente correcta. La “frontera” separa a éstas del resto de las conductas eróticas, a las que se considera peligrosas, psicopatológicas, infantiles, políticamente condenables u obra del diablo. Las discusiones por tanto versan sobre “dónde trazar la línea divisoria” y determinar a qué otras actividades se les podría permitir cruzar la frontera de la aceptabilidad.” (Rubin; 1989: 21-22).



Estos dos modelos (Figuras I y J) asumen una teoría del dominó del peligro sexual. “La frontera parece levantarse entre el orden sexual y el caos, y es una expresión del temor de que si se le permite a algo cruzarla, la barrera levantada contra el sexo peligroso se derrumbará y ocurrirá alguna catástrofe inimaginable” (Rubin; 1989: 22).

**FIGURA K: Tipologías de formatos ficcionales televisivos (series)**

FIGURA K: Tipologías de formatos ficcionales televisivos (series)		
La tipología tradicional de los géneros televisivos parte, en primer lugar, de la diferenciación entre el discurso ficcional y el informativo.		
<b>Narrativa natural</b>	Si se narran hechos que efectivamente han sucedido, si el narrador cree que han sucedido realmente o que quiere hacer creer -mintiendo- que lo que narra ha acontecido verdaderamente.	
<b>Narrativa artificial</b>	Representada por la ficción narrativa, que muchas veces viene marcada por elementos del paratexto (títulos de crédito, calificaciones genéricas, intervención de actores profesionales, y otras marcas ficcionales).	
GÉNEROS TELEVISIVOS		
<b>Referencial</b>	Es un macrogénero que abarca los discursos informativos y periodísticos, incluyendo las retransmisiones en directo de acontecimientos, las entrevistas, los debates, los reportajes documentales y todos los programas que puedan incluirse en la narrativa natural. La función referencial es primordial en este apartado, y los hechos sucedidos realmente son la base de estos relatos. Informativos diarios o temáticos, documentales o reportajes son los representantes clásicos del género referencial.	
<b>Ficcional</b>	El macrogénero ficcional comprende una serie de formatos y programas cuyo contenido no tiene que pertenecer al mundo referencial. Se trata de construir universos fingidos, con mayor o menos grado de verosimilitud. Se trata de discursos perfectamente consolidados como las telenovelas, los telefilmes, las telecomedias, los dibujos animados, etc.	
<b>Publicitario</b>	Género que engloba una serie de discursos cuyo principal objetivo es vender productos de diversa índole, divulgar una marca o advertir mediante mensajes institucionales.	
<b>Variedades</b>	Se trata de un macrogénero heterogéneo que contiene programas de diversa índole, desde magazines o concursos televisivos, programas de música y espectáculos, etc. Corresponde a lo que Jost llama género lúdico, y posee unas reglas diferentes a la ficción y a la información.	
MACROGÉNERO FICCIONAL		
<b>SERIALIDAD</b>	<b>Ficción serial</b>	Los mismos personajes ocupan la totalidad del programa, ofreciendo las tramas que se complican, entrelazan y alargan a lo largo de toda la serie, o a lo largo del conjunto completo de capítulos.
	<b>Ficción serial por arcos de episodios</b>	Las tramas se van cerrando después de un arco determinado de capítulos (o en una temporada) y se van abriendo otras nuevas que se desarrollarán, a su vez, en otro conjunto de episodios.
	<b>Ficción secuencial</b>	Cada entrega o capítulo, desarrollado con una independencia cercana a la ficción episódica, termina con elementos de las tramas sin concluir, que remiten necesariamente al comienzo del siguiente.
	<b>Ficción capitular</b>	Cada entrega o capítulo posee tanto el comienzo como la conclusión de las distintas tramas y subtramas. Los elementos constantes, necesarios para la concepción seriada, vienen a partir de la repetición de componentes narrativos: características de los personajes, relaciones entre ellos, espacio, situaciones, etcétera.
	<b>Ficción episódica con tramas secundarias seriales</b>	La trama principal es de carácter episódico, por lo que la independencia entre las distintas entregas está bastante marcada. Sin embargo, una o varias tramas secundarias pueden tener un carácter serial (durante todos los capítulos o bien por arcos de episodios).



FIGURA K: Tipologías de formatos ficcionales televisivos (series)

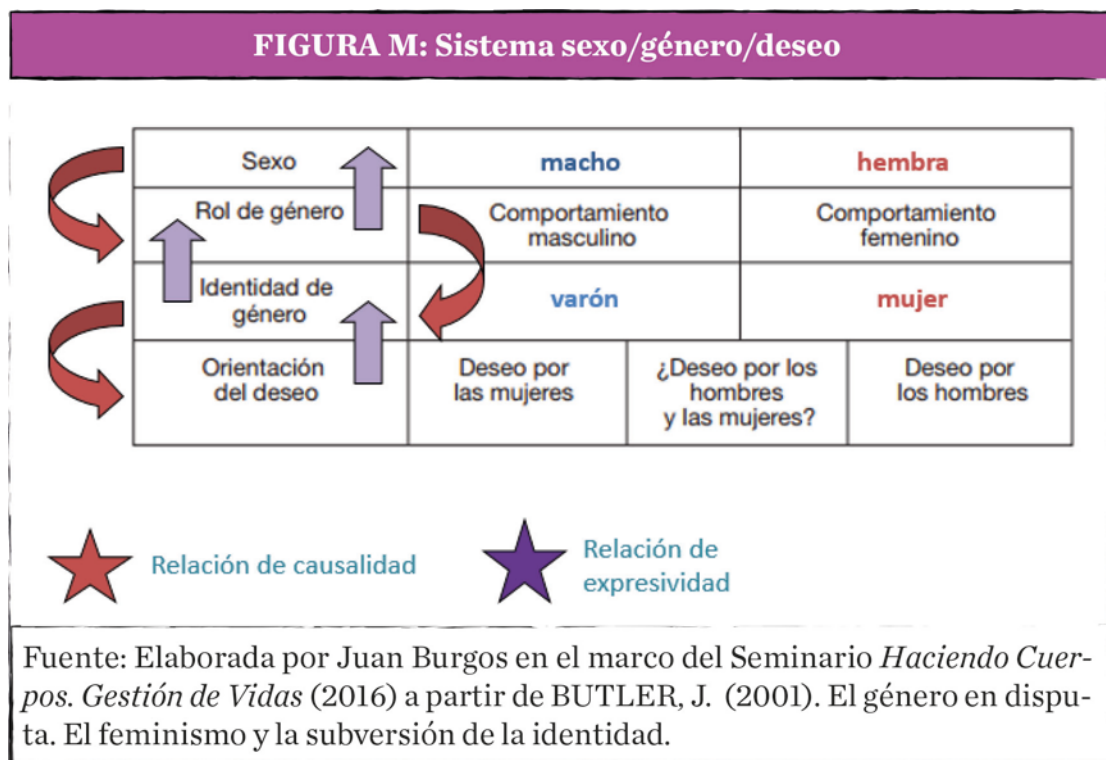
<b>SERIALIDAD</b>	<b>Ficción episódica fragmentaria</b>	Cada capítulo posee varias tramas argumentales independientes que se desarrollan, sin cruzarse, desde la presentación hasta el desenlace, sin dejar huella en los siguientes episodios.
	<b>Ficción microepisódica</b>	Cada entrega posee un número de mini-relatos episódicos, independientes del resto de los que aparecen en el mismo capítulo. Los personajes, sus características, el espacio y otros elementos narrativos se mantienen constantes.
	<b>Ficción antológica</b>	La repetición está restringida al título general del programa y a componentes relacionados con la temática. Los restantes elementos narrativos (personajes, tramas, situaciones, espacios, etc.) poseen un carácter completamente autónomo y episódico.
<b>TIPOLOGÍAS DE FORMATOS FICCIONALES</b>		
	<b>Telecomedia o comedia de situación</b>	La comedia de situación responde a un formato profundamente consolidado a lo largo de la historia de la televisión. Posee una duración cercana a los 25 minutos, con una estructura narrativa episódica y un número de personajes fijo y limitado.
	<b>Comedia costumbrista</b>	Es una forma dramática satírica que aborda con ironía y agudeza las costumbres y maneras de una determinada clase o grupo social.
	<b>Soap-opera</b>	Programa dramático de carácter serial por arcos de episodios, y final abierto. El número de episodio puede cubrir varias temporadas durante periodos intermitentes de tiempo. Cada capítulo oscila en torno a 45 ó 50 minutos de duración.
	<b>Telenovela</b>	Formato dramático con estructura serial y final cerrado. Posee un abultado número de episodios concentrado en una única temporada, y su duración corresponde a una hora televisiva.
	<b>Antología</b>	Serie de capítulos independientes que no poseen elementos de la historia en común: ni personajes, ni espacio, ni el momento temporal coinciden de una entrega a otra. Solamente el género y la temática general los unifica.
	<b>Series dramáticas o de acción</b>	Pueden contemplar fórmulas seriales o mixtas (serial con arcos de episodios, secuencial, episódicas con ramas secundarias seriales, etcétera). Responden a un formato con una duración igual o superior a 45 minutos.
	<b>Miniserie</b>	Son series dramáticas con un limitado número de capítulos concebidos con estructura serial. Sus antecedentes están en el cine y en la novela, acercándose muchas veces a esta última desde el punto de vista de los contenidos, ya que la miniserie constituye un formato ideal para las adaptaciones literarias.
	<b>Telefilme o tv movie</b>	Es un relato unitario e independiente con una duración en torno a los 90 minutos. Su modelo de referencia es el largometraje cinematográfico de ficción, aunque les separan diferencias en relación a los procesos de producción y en la configuración narrativa.
	<b>Teleteatro o teatro filmado</b>	Son piezas independientes que provienen de adaptaciones teatrales para televisión, respetando las unidades dramáticas (teleteatro) o filmaciones teatrales a partir de representaciones en la sala ante el público (teatro filmado).
	<b>Unitario</b>	El término unitario presenta algunos conflictos en cuanto a su definición. En Argentina y otros países hispanohablantes este término suele referir a series de televisión de ficción que poseen entre 11 y 30 capítulos emitidos una vez por semana, generalmente sin una línea de continuidad. No obstante es frecuentemente utilizado para referir series que se emiten una vez por semana.
Fuente: Eleboración propia a partir del libro de Inmaculada Gordillo (2009), <i>La hiper-televisión: géneros y formatos</i> . Quito-Ecuador: Editorial Quipus.		

**CUADRO L: Principales Programas Nacionales de Salud en el marco del Plan Federal de Salud durante los gobiernos kirchneristas**

<b>CUADRO L: Principales Programas Nacionales de Salud en el marco del Plan Federal de Salud durante los gobiernos kirchneristas</b>	
<b>Políticas y Programas de Salud para la población Materno Infantil</b>	La Dirección Nacional de Salud Materno Infantil se encuentra dentro del ámbito de la Secretaría de Programas Sanitarios, y es el órgano de formulación y aplicación de las políticas materno infantiles a nivel nacional, tales como: Programa de Salud Infantil; Programa de salud perinatal; Nutrición materno infantil y Plan Nacer. Este último comenzó a implementarse desde el año 2005 en nueve provincias del Norte argentino, que eran las que presentaban los peores indicadores socio-sanitarios. A partir de 2007, la cobertura del Plan fue extendida al resto del país. Durante el período 2005-2010, la mortalidad infantil descendió un 17% en todo el país y un 24% en las provincias del Norte. La reducción de la brecha de mortalidad infantil de la región norte y la nacional se redujo en casi un 50%. A partir de 2012, el Plan Nacer se transformó en el Plan Sumar, el cual extendería su cobertura finalmente a todos los adultos hasta 65 años que no tuvieran cobertura de obra social.
<b>Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable</b>	El Programa de salud sexual y procreación responsable fue creado por la Ley Nacional N° 25.673. Procura dar respuesta al grave problema de la mortalidad materna a consecuencia de los abortos practicados sobre embarazos no deseados, el embarazo adolescente y el contagio de SIDA u otras infecciones de transmisión sexual a causa de relaciones sin protección, entre otros.
<b>Programa nacional de lucha contra los retrovirus del humano, Sida y ETS (este programa fue creado en 1992)</b>	Entre otras cosas, prevé la entrega gratuita de medicamentos antirretrovirales y para enfermedades asociadas a Sida a las personas viviendo con VIH/Sida, financiación para la realización de cargas virales y CD4/CD8 para el seguimiento de la enfermedad en las personas viviendo con VIH/SIDA. Cabe destacar que Argentina provee el 100% de la medicación necesaria a la totalidad de los portadores de VIH que tienen indicación de tratamiento.
<b>Política nacional de medicamentos</b>	Utilización de medicamentos por su nombre genérico; selección racional de los productos a ser financiados con recursos colectivos (se propone un método que prioriza la intervención en el primer nivel de atención fortaleciendo la equidad en el acceso y el financiamiento de la salud, la estrategia involucra tres dimensiones: prevención, monitoreo y capacitación); provisión pública y gratuita de medicamentos esenciales ambulatorios a través del Programa Remediar.
<b>Programa de Salud Familiar</b>	Se crea en febrero de 2009, con la intención de integrar programas destinados a promover la APS, existentes previamente, contando entre sus objetivos el “integrar la fuerza de trabajo en APS”.
Fuente: Eleboración propia a partir del Módulo 5 del documento “Políticas en Salud. Salud Social y Comunitaria” del Ministerio de Salud de la Nación (s.f), del texto de Guillermo V. Alonso “Las políticas de salud en cien años de democracia” (s.f) y de Alicia Stolkiner “Reforma en Salud en los Países de América Latina” (2009).	

### FIGURA M: Sistema sexo/género/deseo

En año 2016 y en el marco del Seminario Haciendo Cuerpos. Gestión de Vidas (FFyH-UNC), Juan Burgos llevó adelante una clase en la cuál se presentó a la biopolítica foucaultiana como una técnica de gobierno heterosexual. En dicha clase se introdujo y problematizó la Diferencia Sexual en el Sistema Sexo/Género/Deseo a fin de realizar una observación crítica acerca de la diferencia sexual, evidenciar el carácter cultural, histórico y (bio)político de este sistema en el régimen heterosexual y reconocer las distintas jerarquías de la sexualidad con las que se ordena el mundo y su impacto directo en los cuerpos. Para tal fin, Burgos elaboró una figura denominada: Sistema sexo/género/deseo a partir del trabajo llevado a cabo por Judith Butler (2001) en el libro El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.



Lo que muestra esta figura es que

- (1) el binarismo de género –varón/mujer– tiene como correlato indiscutible la diferencia sexual biológica –macho/hembra–;
- (2) hay una relación causal o expresiva entre sexo/género/deseo –si se nace macho, entonces se es varón, por consiguiente, se desea a mujeres; o bien, si se nace hembra, entonces se es mujer, por consiguiente, se desea a varones–;
- (3) se presupone una coherencia o unidad interna entre sexo/género/deseo que requiere de una heterosexualidad estable y de oposición (Butler, 2001 en Mattio, 2013: 89).





Salud Mental  
es un País SIN  
DESAPARECIDOS



SALUD MENTAL  
ES UN PAIS SIN  
BIOETANA  
EU EN PAIS