

MARGINAL

Configuraciones mediáticas de la subjetividad

Savoini, Sandra
Marginal. Configuraciones mediáticas de la subjetividad. / Savoini,
Sandra y otros- 1ª ed.- Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2020.
144 p.; 21x14 cm.

ISBN 978-987-556-

1. Narrativa Argentina.- I. y otros. II. Título.
CDD A863

© 2020, Sandra Savoini (dir.); Sebastian Gastaldi; José Manuel Rodríguez
Amieva; Carolina Casali; Baal Delupi; Luciana Puccini

© 2020, Compañía de Libros S.R.L.
Ediciones del Boulevard
Rosario de Santa Fe 535
X5000ACK - Córdoba - Argentina
Tel./fax: (54 351) 425 8687
WhatsApp: +54 9 351 5 517 618
E-mail: ediciones@delboulevard.com.ar
www.delboulevard.com.ar

ISBN 978-987-556-

Tapa:

Edición al cuidado de Luciana Puccini y Baal Delupi

Este libro ha sido financiado con el subsidio de la Secretaria de Ciencia
y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba al proyecto de
investigación línea Consolidar, Tipo II (Res. 411/18 y 99/19): “En los
márgenes. Sujetos, discursos y políticas de vida en la contemporaneidad”,
dirigido por Sandra Savoini, con sede en el Centro de Estudios Avanzados
de la Facultad de Cs. Sociales, UNC.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723
Impreso en Argentina

MARGINAL

Configuraciones mediáticas de la subjetividad

Sandra Savoini (dir.)

Sebastian Gastaldi

José Manuel Rodríguez Amieva

Carolina Casali

Baal Delupi

Luciana Puccini

Ediciones del Boulevard

Introducción

Desde un enfoque centrado en los estudios semióticos, en articulación con los aportes de conceptualizaciones de diversos campos de la teoría crítica contemporánea, nos proponemos explorar materiales tomados de la grilla televisiva de los últimos años para formular hipótesis interpretativas sobre el modo particular que asumen los relatos de la marginalidad en los discursos audiovisuales argentinos informativos y ficcionales.

Si exploramos la noción clave de la problemática objeto de nuestro interés, nos encontramos que “lo marginal” se define como un atributo con, al menos, una doble acepción en nuestra lengua¹. Designa por un lado aquello considerado secundario o que posee escasa importancia, pero también se emplea para caracterizar a quienes están fuera de las normas socialmente admitidas. Estos sentidos se conjugan en la figura “el marginal”/ “los marginales”, construcción nominal que representa una entidad que resulta de la condensación de una predicación negativa atribuida a un ser definido por su localización exterior a cierto ordenamiento comunitario que, en muchos casos, decanta en “desechable”; identidad producida por operaciones so-

1 Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Consultado el 7 de febrero de 2020 <https://dle.rae.es/marginal?m=form>

ciopolíticas que regulan cómo y quiénes pueden vivir y a qué precio.

No obstante, y es la perspectiva que buscamos construir aquí, también podemos pensar “lo marginal” en tanto movilizador de energías sociales y modelador de transformaciones en su relación, siempre conflictiva, con lo otro/el otro que en determinado estado del discurso social (Angenot, 2010) ocupa una posición central en el juego de las dominancias de la hegemonía, cuya lógica de funcionamiento conlleva la producción incesante de enunciados y visibilidades canónicas —normalidades— y, respecto a los sujetos a/de este ordenamiento, implica operaciones de inclusión y, asimismo, la producción social de lo excluido (Foucault, 2000; Victoriano, 2011), en permanente proceso de reformulación: lo marginal es así un *locus* que puede ser “llenado” por diversos predicados.

El dinamismo de esta discursividad —atravesada por el juego de relaciones de fuerzas que configuran estados siempre contingentes— explica las diferentes formas a través de las cuales “lo marginal” ha cristalizado en identidades objeto de persecución y aniquilamiento a lo largo de la historia: judíos, gitanos, personas con discapacidad, entre otros grupos, en la Alemania nacionalsocialista; los pueblos originarios desde la Colonia; el subversivo en la última dictadura argentina, para mencionar tan solo algunos escasos ejemplos paradigmáticos de colectivos que, en función de los pares nocionales que organizan los discursos, fueron asociados a la barbarie y construidos como enemigos (y de allí, todo un despliegue de acciones para controlarlos e incluso, exterminarlos, al reducirlos a una condición de no humanos), en oposición a cierta idea civilizatoria que en cada sociedad es establecida como el orden deseable. Muchos de estos co-

lectivos aparecen, en consecuencia, representados como figuras del mal producidas por las comunidades como chivos expiatorios, a través de lo que Slavoj Žižek (2009) denomina *políticas del miedo*.

En la actualidad, en nuestro país estas políticas del miedo tienen como blanco principal a los sectores populares urbanos² y sus escenarios de actuación privilegiados son las diferentes pantallas que funcionan como espejo amplificado y también como catalizadoras de angustias y temores sociales.

En este caso, nos ocuparemos de la televisión porque a pesar de los cambios que han sacudido su poder en el sistema general de medios, aún pervive su influencia en la construcción de agendas y, vía modificaciones en el consumo a través de las plataformas de *streaming*, el cable, la web y las redes, la variedad y la cantidad de oferta de contenidos así como la innovación en sus formas y géneros han crecido notablemente en estos últimos años y su poder subjetivante, por lo tanto, dista mucho de haber desaparecido.

Articulaciones: sujeto, discurso, poder

La exploración de los discursos que circulan a través de la pantalla televisiva nos revela una tematización constante de la precariedad de ciertas vidas. Conjeturamos que esta proliferación temática audiovisual, esa puesta en discurso de la marginalidad, está “sometida a un mecanismo de incitación creciente” (Foucault, 1995, p. 20) asociado a la puesta en crisis del ideario de las clases medias que estructuró las re-

2 De ninguna manera creemos que estas sean las únicas formas que asume lo marginal en nuestro país en los últimos años, pero sí sostenemos su preeminencia en los discursos de los medios.

presentaciones de sí y del mundo durante décadas en el siglo pasado, ligadas al progreso y a la movilidad social ascendente, entre otros valores. En su lugar, se consolidan representaciones de un mundo permeado por la angustia y la inseguridad, una *sociedad del riesgo* (Beck, 2006) en la que los otros (en función de cierto yo/nosotros que cada discurso instituye como centro legítimo desde el cual percibir y evaluar) son fuente de amenaza y donde las diferencias se agigantan y se esencializan. En este sentido, un proceso creciente que se observa en Argentina y en diversos países occidentales es la guetificación de las comunidades, manifestándose al mismo tiempo una tendencia creciente a la objetualización de unos y de otros, materializada en barreras de todo tipo, tanto físicas como emocionales, generadoras de violencia. Historias ficticiales como *Parásitos* (Bong Joon-ho, 2019) y *Joker* (Todd Phillips, 2019) son ejemplos paradigmáticos del funcionamiento global de esta economía semiótica. En estos filmes no solo las representaciones de los sujetos, sino fundamentalmente la puesta en escena de los espacios urbanos semantizan las profundas desigualdades que estructuran las sociedades contemporáneas, con su correlato de violencia.

Estos otros a los que aludimos condensan predicados ansiógenos ligados a la carencia e incluso a la peligrosidad, predicados adjudicados a esos *seres ideológicos* del discurso social (Angenot, 1982) cuyos rasgos se delimitan siempre relacionamente respecto a sujetos que ocupan posiciones dominantes en cada estado de sociedad en sus diferentes momentos históricos.

De allí que, asumiendo que el discurso social produce un sujeto-norma que se erige en un estado de sociedad como el *grado-cero* (Barthes, 1989) a partir del cual se miden y se valoran los otros, lo que caracterizamos aquí como marginal

es un efecto de esa economía de funcionamiento discursivo y su régimen de significación dominante que, canon mediante, construye al otro en los límites de la comunidad deseable y lo convierte, por su condición de extrañeza, en el centro de regulaciones biopolíticas³.

La biopolítica, según Michel Foucault (1995), es una de las dos dimensiones fundamentales del poder sobre la vida desarrollada por la tecnología política contemporánea que se centra en el cuerpo como especie y opera sobre la población a partir de una serie de intervenciones y controles reguladores. Esta tecnología se caracteriza por el poder de hacer vivir o de rechazar hacia la muerte: es un modelo de administración social que señala el punto de inscripción de los fenómenos propios de la vida de la especie humana en el campo de las técnicas políticas⁴.

Este modo de conceptualizar el funcionamiento del poder será posteriormente redefinido por Foucault en térmi-

3 Retomado de los fundamentos planteados por Savoini, S. en el proyecto de investigación “En los márgenes. Sujetos, discursos y políticas de vida en los discursos audiovisuales contemporáneos”. Conformar Tipo II. Directora: Dra. Savoini. SECyT/UNC, período 2018-2021.

4 En tiempos de pandemia esta biopolítica adquiere nuevos sentidos, reconfigurando la distribución de cuerpos y espacios a partir de una norma que actualiza la oposición salud/enfermedad. Los sujetos que devienen de estas operaciones de exclusión —que atraviesan de parte a parte lo social, pero que impactan más a quienes son vulnerables— son los “nuevos enemigos” de la comunidad, aquellos que son (o pueden ser por venir del exterior o por su inserción laboral) portadores “del mal” (que adquiere diferentes nombres y rasgos) y foco de contagio. El llamado interpelativo en condiciones como estas es, ante todo, a defenderse. El paradigma de la guerra, con sus oposiciones, se despliega insistentemente en los discursos públicos televisados.

nos de procesos de gubernamentalización. En esos procesos las acciones sobre la vida de individuos y poblaciones van más allá de los límites de la disciplina y la **normalización**: el poder se comprende como ese conjunto de acciones sobre acciones posibles, presentes o futuras, en cuyo seno el individuo conserva siempre la condición de sujeto de acción, abierto a respuesta, reacciones, efectos e invenciones: “El poder se ejerce únicamente sobre ‘sujetos libres’ y sólo en la medida en que son ‘libres’” (Foucault, 1988, p. 238). Ahora bien, ¿cómo estos sujetos libres, sin ser dominados en sentido estricto, son conducidos a determinar sus decisiones? Aquí, a nuestro juicio, es central el papel de lo que Louis Althusser conceptualiza como la interpelación subjetivante que la ideología realiza y mediante la cual el individuo se constituye como sujeto. Para Althusser (1988, p. 55 y 58):

[...] la ideología es justamente lo que nos convierte en sujetos [...] Somos sujetos por y para la ideología [...] La ideología obra o funciona de tal manera, que recluta a los sujetos entre los individuos (y los recluta a todos), o transforma a los individuos en sujetos (y los transforma a todos) por medio de una operación muy precisa a la que llamamos interpelación [...].

Esto es, un sujeto que se constituye en y por el discurso que lo interpela y, según Judith Butler, se convierte, a su vez, en sujeto que interpela a otros, deviene agente del poder, **es decir, sujeto que** sujeciona, sujeto que somete. En esta línea, entonces, Butler (1997, p. 21-22) sostiene:

Los individuos llegan a ocupar el lugar de sujetos (los sujetos emergen simultáneamente como lugar) y adquieren inteligibilidad solo en tanto que están, por así decir,

previamente establecidos en el lenguaje. [...] Ningún individuo deviene sujeto sin antes padecer sujeción o experimentar subjetivación. [...] Aunque se trata de un poder que es ejercido sobre el sujeto, el sometimiento es al mismo tiempo un poder asumido por el sujeto, y esa asunción constituye el instrumento de su devenir.

Según Butler, la potencia de los actos interpelantes en la función de constituir al sujeto se puede examinar a través de algunos de sus efectos. Por un lado, aquellos efectos ligados a la capacidad que las interpelaciones tienen de asignar al individuo un lugar social. Por otro lado, aquellos efectos vinculados a la relación que se establece entre el reconocimiento social que se concede a una determinada existencia y los propios términos con los que se hace tal reconocimiento: los discursos configuran entonces las posibilidades de una vida y sus horizontes; en consecuencia, tienen capacidad de agencia, en un proceso abierto a la contingencia de las relaciones de poder.

En este sentido, consideramos que los discursos de los medios audiovisuales con su fuerza movilizadora de sensaciones y emociones (*pathos*) y también a través de su capacidad narrativa y argumentativa ocupan un lugar central en la producción de la subjetividad contemporánea, sujetándonos a un orden, pero también generando las posibilidades de emergencia de las resistencias.

Un claro ejemplo de esta capacidad performativa y de la estrategia de politización de las representaciones que circulan en los medios se observa en las imágenes de las llamadas “marchas de la gorra”, multitudinarias manifestaciones que desde el año 2007 se realizan en Córdoba cada noviembre. Estos discursos dan cuenta de los efectos de los estereotipos

que toman la forma de abuso y represión por parte de la policía sobre los jóvenes de los sectores populares; también dan cuenta de las estrategias de resistencia desarrolladas por los sujetos para cuestionar estas prácticas de control social sobre la población que se considera peligrosa. La gorra, elemento que en ciertos contextos opera de modo estigmatizante, se constituye así metonímicamente en un operador de identificación que deviene símbolo de un colectivo que busca desarticular los modelos represivos del espacio público, tratando de subvertir las representaciones del sentido común que igualan juventud, pobreza y delincuencia.

¿Cómo entender las rebeliones y las revueltas de “los de abajo” o, en nuestros términos, de los que están “afuera”, en su pugna por tener “vidas vivibles”?⁵ Tanto las ficciones

5 Los movimientos de ampliación de derechos relativos al género y la sexualidad, por ejemplo, retoman y subvierten sentidos “hechos cuerpo” de la cultura patriarcal a partir de la puesta en circulación de narrativas que construyen otros modos de agencia. La retoma y subversión son operaciones que caracterizan a numerosos discursos contemporáneos, tales como la exitosa serie emitida por las plataformas mediáticas, *Los cuentos de la criada* (*The Handmaid's Tale*, dirigida por Bruce Miller, plataforma Hulu: Temporada 1, 2017; Temporada 2, 2018; Temporada 3, 2019), que visibiliza en clave distópica la compleja articulación entre sujeción y libertad en un orden social asentado en la explotación del trabajo reproductivo del cuerpo esclavo de las mujeres (las criadas) para la supervivencia de la especie. La capacidad de resistencia y los lazos de solidaridad aun ante el horror permiten construir espacios de libertad frente a la sujeción y operar transformaciones de los personajes en su devenir como sujetos. En este sentido, no es casual la pregnancia de esta ficción audiovisual ni tampoco su reapropiación en marcos “no ficcionales” de discusión política en muchos países occidentales, que ponen en cuestión el lugar de la mujer como un otro. Un discurso ficcional que constituye al cuerpo femenino como

como los relatos factuales dan cuenta, a su modo, de los climas epocales y sus tensiones. En cada momento sociohistórico, ellos contribuyen a configurar las formas deseables de ser “humano/s”, los límites y las posibilidades de transformación, así como también exponen bajo diferentes figuras los temores que **acechan**⁶.

Por esta razón, la pragmática sociohistórica de Marc Angenot (2010) y su concepto de discurso social resultan útiles para mirar el funcionamiento de las prácticas discursivas que organizan la realidad —más allá de las particularidades de su tipo, género y soporte significativo— atendiendo a las relaciones interdiscursivas que las constituyen. Según lo define el autor, el discurso social es el medio obligado de todo pensamiento y de toda representación; su función es la de producir y fijar legitimidades, maneras de ver y enunciar, mientras invisibiliza otras. Al hacer esto, rutiniza y naturaliza los procesos sociales que son parte de la realidad que contribuye a crear. A pesar de la heterogeneidad de las

lugar de disputa del orden político, compartiendo presupuestos o lugares comunes que circulan en otros campos de la discursividad social. El personaje de la criada ha sido recuperado en numerosas performances argentinas en el marco de las discusiones en torno a la ley por la legalización del aborto, por ejemplo.

6 Muchos son los trabajos que indagan sobre el papel de Hollywood en la construcción del “sueño americano” y su subjetividad inherente. Resulta apropiado también citar aquí el trabajo pionero de Laura Mulvey en el campo feminista (1976), ensayo que expone el modo en que el cine estadounidense ligado al Modo de Representación Institucional construye/propone un modo de representación de la diferencia sexual y las formas eróticas de mirar. Desde otra perspectiva, la obra de Slavoj Žižek también aborda el cine como constructo ideológico y sus efectos en la subjetividad. Por ejemplo, su documental *The pervert’s guide to cinema* (Fiennes, 2006).

producciones significantes, el discurso social supone la existencia de mecanismos unificadores y reguladores relacionados —de modo complejo y no lineal— con “los sistemas de dominación política y explotación económica que caracterizan una formación social” (Angenot, 2010, p. 29) que van a conformar lo que este autor denomina una hegemonía (una hegemonía discursiva que es parte de una hegemonía cultural más amplia). Esta hegemonía instituye un orden —contingente— tramado por jerarquías y distinciones, efecto de las relaciones de fuerzas entre los discursos. Esa lógica es la que construye la realidad que se hace y deshace en la semiosis resultado de estas relaciones interdiscursivas dinamizadas por el poder. El estudio de fragmentos de esa semiosis (Verón, 1987) en el horizonte de una discursividad que se despliega en el espacio/tiempo nos permite dar cuenta de cómo (nos) conocemos y cómo (nos) representamos lo real.

A partir de la exploración teórica que realizamos anteriormente, en los apartados que siguen retomaremos la idea de fragmento como eje metodológico para profundizar la exploración de la productividad de nuestras conceptualizaciones en algunos casos que ejemplifican cómo se define “lo marginal”.

La violencia en/de las imágenes: lugares comunes de los discursos de la información

Uno de los “encantos” de las imágenes fotográficas o electrónicas, televisivas o cinematográficas, es que nos contactan con lo real por la pregnancia que emerge del conocimiento de su dispositivo de producción (el saber técnico que las hace signos indiciales) y, a nivel icónico, por su parecido con las “cosas reales”. De ahí su potencia, que emerge de

esta confusión con lo real mismo: generan efectos de verdad. Se trata, entonces, de interrogar las imágenes, pero sobre todo se trata de pensar los dispositivos que las construyen y definen el marco desde el cual es posible o no politizar los modos de representación del mundo y la construcción de subjetividades.

Sin embargo, a diferencia de las transformaciones del imaginario en torno al género y la sexualidad de los últimos años que se visibilizan también en las pantallas televisivas, muchas veces las resistencias (como la referida anteriormente en torno a la gorra como símbolo) no alcanzan a desestabilizar el poder subjetivante de representaciones del mundo ya consolidadas, como aquellas ligadas a las desigualdades en función de la clase social, cuya circulación en los medios se sostiene en la reactualización constante de presupuestos que operan en la construcción de nuestro sentido común: no todos valemos igual⁷. Es la economía del capital la que aquí opera semióticamente para naturalizar el estado de cosas. En esto, los discursos de la actualidad tienen un lugar relevante.

Al respecto, en los informativos televisivos las representaciones de esos otros estigmatizados cumplen tanto una función simbólica como referencial —ligadas a un: “es verdad” que emerge, como ya señalamos, del poder ostensivo de la imagen en su dimensión indicial—. Es el caso, por ejemplo, de los números de la pobreza o de la mortalidad infantil tan frecuentes en los últimos años en los programas periodísticos. En estos discursos, las imágenes que se emplean para referenciar los datos tienen en

7 Ver en este volumen los trabajos de Sebastián Gastaldi y de Baal Delupi, quienes se detienen en las particularidades que adquiere el discurso meritocrático en el contexto argentino reciente.

común la mostración de figuras y espacios marcados por la carencia de recursos de toda índole: es una estrategia común la **exhibición de cuerpos y territorios** que encarnan la pobreza a partir de la puesta en escena de unas vidas precarias; indeseables e indeseadas en muchos casos. Esas imágenes adquieren estatus simbólico: son en cierto modo atemporales, se desanclan de un aquí/ahora, aunque remitan a una espacialidad periférica que se generaliza para representar lo marginal, y connotan la precariedad de esas vidas. Nada sabemos de las historias de los retratados, quiénes son, por qué están allí. La especificidad de cada imagen mostrada se diluye en un universal que designa al colectivo de los excluidos. Lo que importa es la clase general a la que remite, no la particularidad de cada sujeto, de cada víctima, ni los mecanismos que hicieron posible esa condición. De ahí el debilitamiento de indicialidad: el símbolo, como tal, designa conceptos y, en consecuencia, las imágenes de lo real ya no “queman” (Didi-Huberman, 2012), presas de modos históricos de volver invisible su poder. Ellas nos recuerdan las reflexiones que Didi-Huberman formula en torno a la política de las imágenes que caracteriza a los medios:

Las imágenes de violencia y de barbarie organizadas son actualmente legión. La información televisiva manipula a su antojo las dos técnicas de la minucia y de la demasia —la censura o destrucción por un lado y el sofocar mediante la desmultiplicación por el otro— para obtener la mejor obcecación posible. ¿Qué se puede hacer contra esta doble coerción que desearía alienarnos ante la alternativa de no ver nada en absoluto o no ver más que clichés? (Didi-Huberman, 2012, p. 31-32).

La recurrencia de este tipo de imágenes en los discursos televisivos nos distancia del dolor de los otros y, a lo sumo, provocan momentáneas angustias ligadas a los tiempos de la agenda mediática. Las particularidades del dispositivo en el que circulan —que las desenmarca de su aquí/ahora— ocultan la violencia que les da su sentido y, con ello, su capacidad de generar resistencias: el sufrimiento ajeno que muestran se convierte en un objeto de consumo que se ofrece a la fruición del televidente, provocando la indiferencia por la desafección o, en el mejor de los casos, la compasión, la tristeza o la indignación por la visión desgarradora de esas vidas que “no cuentan como vidas”, parafraseando a Butler.

Esa naturalización del sufrimiento visto/mostrado que otros padecen puede ser leído como resultado de lo que Zizek (2009) denomina *violencia sistémica u objetiva*, vinculada a las formas de ejercicio del poder que torna aceptable y hasta legítimo el sometimiento de los individuos a un orden que condena a las mayorías a la **precariedad**⁸. Además de esta violencia ligada al sistema capitalista, Zizek propone la existencia de otro tipo de violencia a la que

8 Zizek categoriza dos diferentes formas de violencia. La violencia objetiva, que es aquella que se reproduce de modo sistemático cada día por el funcionamiento del capitalismo, cuyo rasgo característico es que no se reconoce como violencia porque es sistémica: es parte de lo que consideramos el modo en que el mundo funciona normalmente. Esta ideología de la normalidad presupone que vivimos cotidianamente en un “nivel cero” de la violencia, pero esta presuposición oculta las violencias múltiples que estos sistemas sociales infligen cada día. Se caracteriza por ser deslocalizada, legitimada, sin opresor directo y por percibirse solo en los espacios donde crea sufrimiento. El otro tipo de violencia es la llamada violencia subjetiva que es aquella que ejercen los sujetos concretos que transgreden la normalidad.

denomina *subjetiva*, que se tematiza y se visualiza insistentemente en los medios, ligada a las diferentes formas del miedo social hacia los otros. Ella emerge de la transgresión de cierta idea de normalidad instituida como aceptable por parte de aquellos que no somos nosotros (colectivo de identificación construido a partir de la subjetivación de una mirada y su evaluación ética) y, como tal, se asocia a la criminalidad. El discurso de la actualidad informativa se construye esencialmente a partir de la puesta en escena de la violencia subjetiva. Los protagonistas de esos crímenes son, en buena medida, esos otros pertenecientes a los sectores populares, jóvenes en su mayoría, que cargan con estigmas que entrecruzan pertenencia de clase, rasgos étnicos y culturales distintivos.

Entonces, en una grilla televisiva atravesada por los antagonismos, que exagera pasionalmente las dicotomías por la acción de las lógicas de lo espectacular, hablar de marginalidad connota exclusión de la comunidad deseada/deseable, pobreza y muerte, sentido situado sociohistóricamente (y por tanto, no necesario ni universal) y marcado por un *pathos* disfórico que atraviesa los discursos que buscan conjurar el miedo hacia esa otredad, o a ser como esa otredad, que los medios ofrecen cotidianamente como realidad.

El mundo de los pobres según la ficción televisiva

La enunciación de los discursos de la actualidad —por el modo particular de proponer su mirada, por el recorte establecido— posiciona al sujeto de la visión como un espectador que, desde afuera, a la distancia, mira sin implicarse ni confundirse con ese otro mostrado. Lo mismo ocurre con los programas de ficción.

La producción ficcional televisiva argentina en la última década está marcada por profundas transformaciones asociadas a cambios tecnológicos y culturales que afectan, entre otros aspectos, las formas que asumen los relatos audiovisuales en nuestra contemporaneidad⁹. Entre estos cambios se observa no solo la emergencia de modos de narrar historias fuertemente asociadas a otros tipos de discursos como el cinematográfico, el publicitario y los géneros propios de las redes sociales, sino también la presencia de temáticas y personajes que refieren a lo marginal a través de múltiples configuraciones. No es que lo marginal no apareciera con anterioridad, sino que particularmente en este nuevo siglo, las narraciones televisivas suman nuevos sujetos en sus historias ficcionales, siguiendo la línea iniciada por el llamado Nuevo Cine Argentino (NCA) en los noventa y la incorporación de directores como Bruno Stagnaro y Adrián Caetano, referentes formados en ese cine que tuvieron a cargo las primeras ficciones seriadas en televisión caracterizadas por su “realismo sucio”, en términos de la crítica especializada. Estas producciones seriadas —a pesar de la aparente heterogeneidad de las propuestas— presentan cierta homoge-

9 La revisión de la producción televisiva detecta un tiempo bisagra que podría ubicarse en el periodo 2015-2016, que coincide con transformaciones de las políticas de comunicación en el país a partir del cambio presidencial. Esto es, en los primeros años de esa década, y bajo el impulso de los planes de fomento estatal, se produce una diversificación y una multiplicación de las producciones seriadas argentinas, ligadas fundamentalmente a las posibilidades abiertas por el apoyo del Estado. A partir del 2016 se redefinen estas políticas de fomento y lo que se observa es el auge de las coproducciones entre productoras privadas argentinas y cadenas internacionales para generar ficciones dirigidas al mercado latinoamericano, explotando las posibilidades que abren las nuevas plataformas digitales.

neización de sus tópicos y retóricas en las que se destaca la apelación a lo sensible y lo pasional, así como la dominante temática del universo del delito¹⁰.

Nuestra exploración de la ficción televisiva ha detectado ciertas recurrencias, observables tanto en la preeminencia de géneros discursivos que aparecen como dispositivos privilegiados para la puesta en discurso de los relatos (el policial y las *biopics* que relatan el ascenso y, muchas veces también, la caída de estrellas del deporte y del espectáculo), como también modos distintivos de construir los personajes que protagonizan las historias narradas marcados por un estilo hiperrealista.

Focalizándonos en el policial, luego de realizar una suerte de cartografía de la producción del último lustro observamos la presencia destacada de series inscriptas en ese género¹¹ que resulta novedosa en la tradición de la ficción audiovisual nacional (si bien el auge de este dispositivo genérico es una tendencia hace ya años en la televisión mundial)¹². Este formato habilita operaciones que contri-

10 Este apartado recupera y profundiza lo planteado en Savoini, S. y Siragusa, C. (2018) *Marginalidad/marginados en la serialidad televisiva [latina] transnacional* ponencia presentada en XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC) Comunicación en sociedades diversas: Horizontes de inclusión, equidad y democracia. San José, Costa Rica.

11 Algunos policiales argentinos de estos últimos cinco años son *Historia de un clan* (2015), *La casa del mar* (2015), *Estocolmo* (2016), *El marginal* (tres temporadas 2016, 2018 y 2019), *El jardín de bronce* (2017), *La chica que limpia* (2017), *La fragilidad de los cuerpos* (2017) y *Un gallo para Esculapio* (dos temporadas 2017 y 2018).

12 Los cambios tecnológicos y de las industrias del infoentretenimiento han homogeneizado sus ofertas, con matices locales, a

buyen a la visibilización y naturalización de sujetos producidos por un dispositivo que, entre otros aspectos, pone en juego atributos ligados a un ser y un hacer de los personajes, que producen/reproducen un *habitus* de clase y su correlativa *heixis* corporal, retomando clichés y estereotipos de los sectores populares argentinos ligados a la violencia y reeditando con estas operaciones la oposición civilización/barbarie.

Para ejemplificar esta caracterización nos referiremos a *Un gallo para Esculapio* y *El marginal*, relatos televisivos que tienen en común ser coproducciones destinadas al mercado internacional, contar con una gran factura técnica —necesaria para competir en el mercado transnacional latinoamericano de las plataformas mediáticas— y ser exitosas para el público y la crítica especializada lo que, a priori, nos permite pensar que los mundos ficcionales propuestos, con su tópica y sus temáticas, gozan de gran aceptabilidad. Estas series también comparten, además de un estilo similar en el modo de contar, una misma perspectiva respecto a la concepción del delito: el crimen no se tematiza como algo extraordinario que irrumpe en un estado de cosas dado, sino como parte de la cotidianidad de la vida contemporánea; y sus personajes se destacan por estar investidos de rasgos y valores que se parecen demasiado a los de las personas comunes (no hay en estos relatos figuras épicas ni valores trascendentes que orienten la acción).

partir de la estetización de los espacios —particularmente aquellos de la periferia de la ciudad— y sus personajes —como personajes en cierto punto cercanos y reconocibles en sus caracteres y motivaciones, pero al mismo tiempo distantes en tanto se caracterizan por ser figuras del exceso, disponibles para una identificación catártica por parte de los espectadores—.

En *Un gallo para Esculapio* la marginalidad se figurativiza tanto en los espacios representados como en las prácticas de los personajes. En cuanto a los espacios, el territorio en el que se despliegan las acciones es el conurbano bonaerense. Los barrios y clases populares se presentan con un estilo documentalizante a través de la visibilización de las galleras donde se crían, se transportan y pelean los gallos, las fiestas populares, las rutas y los descampados donde la banda criminal comete sus delitos. El mundo de la periferia se presenta en sus contradicciones que evocan antinomias: vida/muerte, paz/violencia, encuentro/soledad. Es un mundo de hombres con poder o de hombres que luchan por obtenerlo, situación que se representa a través de la práctica de la riña de gallos, figura que presenta lo humano en términos animales. Esta condición animal aparece en una doble dimensión: la virilidad y la rivalidad de los machos que pelean a muerte por imponerse, remitiendo a la idea del conurbano como territorio del orden de la naturaleza regido por la ley del más fuerte (un lugar común del discurso de la información también). Esta dimensión animal ligada a la representación de los sectores populares está igualmente presente en la serie *El marginal*. La cárcel y sus normas dan lugar a la emergencia de la barbarie en los personajes que deben sobrevivir en ese contexto. Sin embargo, el enfrentamiento no emplea como mediador a animales, sino que los propios individuos se han bestializado: es la pelea por la vida entre humanos en situación de encierro lo que los animaliza. La construcción de los sectores populares en relación con el crimen y su reducción a esta condición no humana es un ideograma observable recurrentemente en los discursos de la actualidad televisiva.

Comentarios finales

Tanto los personajes de las ficciones como, en general, los actores que son protagonistas de los discursos de la información como víctimas o victimarios de los sucesos de la actualidad no representan el punto de vista del yo/nosotros desde el cual se posiciona el enunciador de los relatos audiovisuales que hemos analizado. La perspectiva asumida por la enunciación televisiva construye una marcada distancia con la realidad mostrada como resultado del dispositivo espectacular que caracteriza la puesta en escena de las imágenes. Las violencias narradas son acontecimientos ejecutados o sufridos por aquellos (y no por el nosotros enunciativo) cuyas vidas transcurren localizadas topográficamente en una posición liminar de la comunidad. Los pobres, los criminales o, en general, los sectores populares son presentados con clichés, de modo estereotipado, pero fundamentalmente como un otro radicalmente otro respecto al destinatario modélico que estos discursos construyen porque, a menudo, son construidos como sujetos ligados al orden de la naturaleza o la barbarie cuya condición límite justificaría su situación.

Esas historias que transcurren en el mundo posible ficcional o en el mundo factual son contadas a un destinatario que presupone la adhesión a valores que conforman un canon sostenido en la legitimación de la desigualdad, las injusticias e inequidades, desde el cual se lo invita a mirar y evaluar las acciones y atributos de esa otredad a la que refieren los relatos. Los marginales de la pantalla, en consecuencia, encarnan un *ethos* que no se inserta en el ideal de lo común compartido que se impone en esta contemporaneidad argentina; no obstante, esa diferencia

los instaure al mismo tiempo en el afuera necesario para la construcción de subjetividades que responden a (y se constituyen en) una apelación ideológica asentada en la dimensión emocional que provocan las imágenes, donde el sufrimiento (ficcional o “real”) de los otros es objeto de consumo masivo por parte de un espectador que es colocado a salvo del dolor ajeno. Ante el dolor de los demás —retomando el título de Susan Sontag—, el dispositivo mediático anestesia y quizá, justamente por eso, esa realidad se hace soportable.

Bibliografía

- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Angenot, M. (1982). *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1989). *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- Beck, U. (2006). *La sociedad del riesgo*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (1997). *Mecanismos Psíquicos del Poder. Teorías sobre la sujeción*. España: Universitat de Valencia.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Butler, J. y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editores.

- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. México: Ediciones Ve S.A. de c.v.
- Fassin, D. (2018). *Por una repolitización del mundo. Las vidas descartables como desafío del siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1988). “El sujeto y el poder”. En Dreyfus, H. y Rabinow, P. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. México: UNAM.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala / Corporación Editora Nacional.
- Mulvey, L. (2007 [1976]). “Placer visual y cine narrativo”. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I. (Comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana/PUEG.
- Savoini, S. y Siragusa, C. (2018). *Marginalidad/marginados en la serialidad televisiva [latina] transnacional* [ponencia]. XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC), Comunicación en sociedades diversas: Horizontes de inclusión, equidad y democracia. San José, Costa Rica.
- Sontang, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.
- Victoriano, F. (2011). “Exclusiones en el contexto de una reflexión crítica. A modo de presentación”. En Osorio, J. y Victoriano, F. (Eds.). *Exclusiones. Reflexiones críticas*

sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica. Barcelona-México: Anthropos-UAM Cuajimalpa.

Zizek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós.

Fuentes

Culell, L. y Flores, P. (2016, 2018, 2019). *Un gallo para Esculapio* [serie]. Underground Producciones y Boga Bogagna.

Ortega, S. (2016, 2018). *El marginal* [serie]. Underground Producciones.