

TERRITORIOS IMAGINADOS EN LA SERIALIDAD TELEVISIVA NACIONAL: UN LABORATORIO METODOLÓGICO DESDE LO IMAGÉTICO EL CASO *MAÑANA SIESTA TARDE NOCHE*

Karen Grünig

Universidad Nacional de Villa María

karengrunig@gmail.com

Noelia García

Universidad Nacional de Villa María

garciafnoelia@gmail.com

Resumen

Las políticas nacionales de fomento para la producción de audiovisuales promovidas a partir de la sanción de la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual han generado un novedoso y heterogéneo escenario televisual, en el cual emergen diversas pantallas, añadiendo nuevos actores al medio y acrecentando exponencialmente la oferta de contenidos regionales. En este contexto advertimos numerosas realizaciones orientadas hacia las problemáticas sobre identidades locales y regionales.

Ante este panorama, proponemos un primer acercamiento, desde la categoría metodológica de lo imagético (puesta en escena y fotografía) como dimensión significativa del audiovisual, a la construcción de territorios imaginados e identidades regionales en la serie televisiva de ficción *Mañana Siesta Tarde Noche*.

El proceso de análisis lo concebimos como un laboratorio metodológico donde lo imagético no solo nos permite una lectura del audiovisual sino también las reflexiones teóricas propuestas.

Serialidad televisiva, Territorios imaginados, Imagético

INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge a partir de indagaciones previas desarrolladas en el proyecto de investigación *Narrativas imaginales en la ficción televisual argentina post-ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*¹ en el que abordamos la serialidad televisiva nacional pos ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Luego de varios análisis previos anclados en ejes como memoria, género y localismo-regional, emergió la necesidad de construir conceptualmente una nueva categoría que nos permita interpretar el vínculo/tensión/relación entre territorio y ficción televisiva seriada. Para ello nos atrevimos a ensayar teórico-metodológicamente la categoría de *Territorios Imaginados*. Todo ello puesto que asumimos que las imágenes son construcciones sociales significantes con cierto espesor, que entretujan imaginarios, imaginaciones, prácticas y discursos sociales. Así, comenzamos a interrogarnos acerca del modo en el cual las imágenes se encuentran atravesadas por la construcción de territorio como una narrativa más. Concretamente, inauguramos esta categoría para referirnos a ciertas construcciones sociales que aparecen en el discurso audiovisual seriado que conjugan identidades sociales en devenir con espacios imaginados.

Citando la propuesta de Leonor Arfuch (2005), a las identidades las asumimos como Narrativas en devenir; esta consideración visualiza los vínculos relacionales de lo visual con la experiencia social, que son siempre imaginal (Casas, 2013; Dipaola, 2011). Por su parte, el territorio lo consideramos un estado social relacional de sentido del espacio-tiempo (geográfico, social, político, económico y cultural) estrechamente vinculado a nuestra definición de identidad. Entonces se cuela en nuestro visionado de estas imágenes la pregunta si ¿es posible encontrar en esta narrativa en devenir, una identidad siempre fluida, que deja colar las narrativas sobre el territorio en la construcción imagética de la serie MSTN?

1 Proyecto subsidiado por el Instituto de Investigación de la Universidad nacional de Villa María 2014-2015. Directora: Cristina Siragusa.

A tal fin, y extrapolando la propuesta de Aumont² (1990) en relación al análisis del film, partimos de un supuesto de análisis del audiovisual a partir de cuatro dimensiones significantes: a) lo sonoro; b) lo narrativo-dramático; c) lo textual; y d) lo imagético. A los fines concretos de este abordaje, optamos por valernos sólo de la última categoría o dimensión, no solo porque elaboramos una primera e intuitiva lectura de nuestra problemática, sino principalmente dado que advertimos una fuerte implicancia con la noción de territorios imaginados. Ello, si presumimos que la materia significativa de lo imagético puede leerse como análoga con la materialidad significativa del territorio imaginado.

Ahora bien, consideramos necesario desagregar los componentes que envuelven nuestra categoría metodológica seleccionada. Concretamente, por imagético nos referimos a todas las manifestaciones visuales o visibles en el plano del relato³. Así, a grandes rasgos contemplamos:

- Puesta en escena: construcción de espacios mediante el diseño de arte (escenografía, utilería, vestuarios, entre otras cuestiones).
- Fotografía: tipos de planos, canon visual cromático, efecto lumínico (día/noche), entre otros.

Optamos por desarrollar este proceso mediante la indagación de la serie televisiva fantástica misionera *Mañana Siesta Tarde Noche*⁴ (en adelante la nombraremos con las siglas MSTN).

2 Aumont (1990:46) establece tres principios a considerar para efectuar un análisis del film, a saber: a) No existe un método universal para analizar films; b) el análisis del film es interminable, porque siempre quedará en diferentes grados de precisión y de extensión algo que analizar; c) es necesario conocer la historia del cine y la historia de los discursos existentes sobre el film escogido para no repetirlos, además de decidir en primer término el tipo de lectura que se desea practicar.

3 Vale señalar que no se considera la imagen por sí sola sino más bien todos los niveles de interpretaciones subyacentes al campo de lo visual.

4 Es una producción de Pandemia Contenidos. El Guión es de Jerónimo Peralta Rodríguez y el Director es Diego Bellochio. La serie consta de ocho capítulos de 26 minutos cada uno.

Por consiguiente, atravesadas por una necesidad de experimentación, hallamos en nuestra pregunta nodal un proyecto metodológico de ensayo, a saber ¿Cómo podemos constituir para este dispositivo significativo una red que nos permita colar, en toda su profundidad, estos devenires de lo imaginal a través de lo imagético? ¿De qué manera estas construcción metodológica de lo imagético nos permite, no solo en un nivel de análisis semiótico, sino sociológico, establecer relaciones de sentido con el dispositivo narrativo serial?

MAÑANA SIESTA TARDE NOCHE

Previo al análisis concreto de los componentes imagéticos que revelan una construcción de territorios imaginados en la serie escogida, consideramos necesario esbozar una inicial descripción de ciertos aspectos que la determinan y que, a nuestro entender, son fundamentales para la presente indagación.

Contenida en una matriz genérica fantástica y dialogando con géneros lindantes como el policial y el thriller psicológico, *Mañana Siesta Tarde Noche* es una miniserie compuesta por ocho capítulos de aproximadamente media hora de duración, cada uno de los cuales relata acontecimientos acaecidos en la provincia de Misiones en los que intervienen seres míticos y legendarios propios de la cultura de dicha región.

Tal como su título lo evidencia, *Mañana Siesta Tarde Noche* otorga gran relevancia al tratamiento de lo temporal constituyendo un eje determinante y estructurador de toda la ficción en su conjunto. Así, mediante el carácter autoconclusivo que asume el modelo de trama empleado, en cada uno de sus capítulos la serie recupera los momentos del día en los que acontecen los relatos míticos y legendarios abordados y los “exporta” a la diégesis de la producción seriada. De manera tal que cada capítulo posee un número que acompaña el título con el objeto de referirse al horario del día en que se desarrolla la historia. Por ejemplo, los relatos que transcurren a la siesta son *Yasy Yateré* (Cap.1,

Hora: 15:03) y *Caá porá* (Cap.7, Hora: 14:53); por su parte, *Rey del Paraná* (Cap.3, Hora: 06:36) y *Asombrados* (Cap.8, Hora: 05:55) sobrevienen durante el amanecer; el *Lobización* (Cap.6, Hora: 00:25) y el *Pombero* (Cap.4, Hora: 00:03) acontecen por la noche; y *Entierros* (Cap.5, Hora: 19:01) y *Payé* (Cap.2, Hora: 19:47) ocurren durante la tarde.

Asimismo, el protagonismo que asume la temporalidad en la serie se encuentra íntegramente ligado a lo espacial, y en consecuencia, a la construcción imaginal de territorios e identidades regionales. Desde nuestra perspectiva, este vínculo se halla determinado, entre otras cuestiones, por la presencia del ser mítico y legendario. Nos atrevemos a lanzar esta premisa en cuanto advertimos que en la actualización de ciertas creencias míticas y legendarias propias de la región del nordeste argentino, *Mañana Siesta Tarde Noche* otorga status de verosimilitud a lo *mítico-sobrenatural* permitiéndose desafiar las normativas del mundo “civilizado” para reconfigurar la leyes del universo mitológico de la región. De modo tal que la serie expone una única atmósfera en la que construye su propio territorio imaginado a partir de la creación imagética de espacialidades que posibilitan la convivencia de seres humanos y seres míticos-sobrenaturales.

TERRITORIOS IMAGINADOS Y EL DISEÑO IMAGÉTICO DE LO ESPACIAL

En los diversos capítulos de la serie observamos una construcción de espacios que, si bien no son exactamente los mismos (pues la autoconclusividad del relato seriado deriva en la creación de universos diegéticos diferenciados) se vuelven análogos y recurrentes. Específicamente, vislumbramos la presencia de dos grandes espacialidades evidenciadas mediante pronunciadas diferencias lumínicas, tonales y escenográficas: por un lado, lo salvaje y natural (el monte, la selva, el río Paraná) y por el otro, lo urbanizado y lo civilizado (pequeñas localidades del interior

misionero visualizados mediante escenarios como el mercado, la calle, el hotel, la policía, el juzgado, la tienda de ropa, entre otros).

Ambos espacios explicitan la intervención humana: en los espacios urbanizados la incidencia es indiscutible en tanto constituye una creación cultural; sin embargo, en los espacios salvajes/naturales la intromisión del hombre se vuelve notoria a través de la caza indiscriminada, la tala y el desmonte, la pesca a grandes escalas, etc.

Este planteamiento nos permite pensar que la relación entre un espacio “otro” y de un espacio “propio” se complejiza a partir de la convivencia dramática de sujetos que provienen de universos diferentes. Concretamente, advertimos a lo largo de toda la serie la presencia de:

- Monstruos mitológicos y legendarios
- Seres humanos nativos que reconocen la existencia de lo monstruoso mitológico
- Seres humanos extranjeros y nativos-extranjeros, que no admiten la posibilidad de lo monstruoso mitológico.

Es a partir de esta vinculación triádica y de la división de espacios previamente mencionados, desde donde el relato se posiciona para construir imagéticamente -y dramáticamente- su territorio imaginado, exponiendo el sitio de la mirada de cada uno de estos sujetos mediante el empleo recurrente de determinados recursos audiovisuales. Así por ejemplo, la utilización de imágenes registradas y transmitidas por informativos televisivos locales o de portales multimediales ilustran la mirada del nativo; por otro lado, diversas imágenes satelitales y otras registradas por una handycam grafican la mirada del extranjero; finalmente, mediante la disposición de la cámara subjetiva se construye la mirada del monstruo mitológico.

De todos estos recursos el último es a nuestro entender el más interesante para pensar nuestra problemática, dado que:

La cámara subjetiva permite generar un proceso de acercamiento o de identificación entre el espectador y la otredad mitológica, que convencionalmente constituye

una entidad desconocida y amenazante. La identificación (Hall, 1996) del espectador con el personaje que encarna la cámara subjetiva construye un proceso de articulación entre posiciones diferentes.

El diseño imagético de la cámara subjetiva precisa el reconocimiento de la otredad mitológica al mismo tiempo que establece el modo en que mira el monstruo. Con una importante utilidad de efectos especiales (FX), sus movimientos enérgicos, imprevisibles y desprolijos, además de un canon cromático desaturado que sólo puede ser posible en el plano de lo sobrenatural, desorientan y transgreden lo esperable en un universo diegético configurado en función a los presupuestos de la realidad contemporánea. En este sentido, y recuperando la pregunta antropológica que en su esencia se interroga por la igualdad en la diversidad y viceversa (Krotz, 2004)⁵, consideramos que el empleo que la serie efectúa de la cámara subjetiva, así como la manera en que es utilizada, otorgan al monstruo mitológico un status de verosimilitud pero sin dejar de asumirlo como una otredad que interviene simultáneamente en espacios *otros* y espacios *nos-otros*.

La relevancia de estos dos puntos anteriores radica en que este proceso de identificación y construcción del otro amenazante, se vuelve central en procesos de subjetivización del espectador, donde lo otro se resignifica en el sí mismo. Este descentramiento del sujeto, y así mismo de los espacios donde se sitúan, reconstruyen la dicotomía espacial

5 Consideramos conveniente señalar que la otredad o el encuentro con la alteridad siempre implica una construcción que se efectúa mediante un proceso cognitivo autoreflexivo, porque intentamos comprender al otro a partir de la mirada que efectuamos sobre uno mismo (Krotz, 2004).

inicial para dar cuenta de la ruptura en nuevos territorios que enmarcan vinculaciones complejas entre el espacio y los sujetos. Poder mirar a través de los ojos del monstruo deriva en la reconfiguración de la constitución binaria de lo espacial.

Esta relación/tensión significativa es lo que desestabiliza el orden binario de los espacios complejizando las lecturas. Lo que se presenta como aquello que es el exterior, la selva, lo ajeno y lo desconocido, donde siempre habita la amenaza, en realidad se convierte en el espacio donde se concreta la identificación del sujeto, vinculando necesariamente el sí mismo con lo otro, dando lugar a un exterior constitutivo.

CUBRIR Y DES-CUBRIR EL ROSTRO DEL MONSTRUO

Otro rasgo que nos resulta interesante considerar alude a las posiciones y disposiciones de los sujetos en las construcciones espaciales de las categorías imagéticas de la serie abordada. Esta serie, como una mirada en sí misma, muestra un juego de miradas entre los sujetos intervinientes que dan cuenta de diversas narrativas que construyen la configuración imaginal del territorio.

En *Pombero* (MSTN, cap.4) el ser mítico aparece cubierto con una bolsa de arpillera, una textura que permite visualizar lo que está fuera pero no lo que está dentro. Es decir, el monstruo puede mirar los humanos pero los humanos no pueden mirar al monstruo; creo que esto remite a la negación de lo mitológico que aunque se pretenda ocultar y negar inevitablemente aparecerá, porque existe.

Desde una perspectiva menos explícita, en el resto de los capítulos tampoco vemos la imagen del monstruo, del ser mítico. Pero sí vemos lo que él ve y lo que hace. Y eso nos asegura no sólo su existencia sino también sus capacidades y poderes sobrenaturales. Vale señalar una excepción en *Caá Porá* (MSTN Cap.7) en el que sí se presenta la imagen del ser mítico, en este caso el espíritu de una hermosa mujer que protege la fauna del monte misionero; sin embargo, aparece enmascarada bajo una apariencia humana.

Ahora bien, aún cuando el relato despliega una serie de estrategias destinadas a cubrir el rostro del monstruo, también desarrolla otras orientadas a des-cubrirlo. Específicamente, lo observamos a través de un estratégico empleo de las tipologías de planos y la ubicación de los personajes en la composición del encuadre que edifican la jerarquía que el relato dota a los diversos sujetos (monstruos míticos, humano nativos y humanos extranjeros) y espacios. Así por ejemplo, la utilización de planos cenitales refleja el rango superior que posee la mirada del mito dentro del relato; igualmente, la disposición reiterada de planos cerrados (primeros planos y planos detalles) de objetos y sujetos que relatan las creencias míticas y legendarias otorga protagonismo a lo sobrenatural propio de su territorio; asimismo, la relación entre planos picados y leves contrapicados de nativos y extranjeros connota las desigualdades de poder que configuran una comunidad regida por normas *importadas* del extranjero y que relega sus propias leyes, fundamentalmente aquellas teñidas por el componente mítico.

A partir de estas consideraciones interpretamos que las construcciones relacionales de los sujetos en los espacios, describen posiciones y jerarquías que son móviles, vinculantes y desestructuradas. El sitio de las miradas en la serie a partir de sus propuesta imagética, constituye territorios imaginales donde los sujetos son mirados y se miran relacionamente; de esta manera se disputan continuamente sus ubicaciones socio-culturales, lo que deja entrever que no hay ningún indicio que marque una jerarquía establecida.

RESIGNIFICACIÓN DE LO INTUITIVO

Consideramos ya en este punto de reflexión, que nuestras primeras observaciones en la serialidad televisiva nacional fueron interpeladas por la categoría de espacio –físico, como refiere Amount:

“...el espacio es, pues, un receptáculo potencial de acontecimientos, y el espacio representado actualiza casi siempre esta potencialidad. Es lo que han observado varios autores de la corriente semiológica: el relato se inscribe tanto en el espacio, como en el tiempo; por consiguiente, toda imagen narrativa, incluso toda imagen representativa, está marcada por los «códigos» de la narratividad, antes incluso de que esta narratividad se manifieste eventualmente por una secuenciación”.

(Amount, 2013: 261)

La resignificación de esta categoría es cuando nosotros enlazamos su condición física a la significación social de su existencia, es decir cuando se establecen lazos y relaciones entre los sujetos y el espacio convirtiéndose en *Territorio*. Este territorio, imaginado, recreado y creado socialmente mediante imágenes, es un territorio necesariamente imaginal (Dipaola, 2011), donde confluyen lo social y la imagen significando el espacio. Estas narrativas imaginales (Dipaola, 2011) mediante la materialidad significativa de lo imagético, construyen devenires de sentidos que hacen emerger territorios imaginales.

La experimentación funciona desde la posibilidad de hacer entrar en juego diversas propuestas relacionales sobre trabajo de imágenes. Un acceso metodológico vinculante con tramas de sentido sociológico, propone establecer diversos grados de lectura del sentido construido y reproducido por la serialidad, como un dispositivo vinculado y vinculante. El trabajo dialéctico, el encuentro con la imagen, la primera superficie de sentido construida a partir de visionados previos, relaciones entre productos del dispositivo, lecturas significantes teóricas, arman una trama de construcción interpretativa que abre a nuevas lecturas y nuevas preguntas sobre las producciones audiovisuales en general, y la serialidad televisiva nacional en nuestro caso.

BIBLIOGRAFÍA

- Amount, Jacques. (2013) *La imagen*, Paidós, Buenos Aires.
- Arfuch, Leonor (Comp.) (2002) *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires: Ed. Prometeo.
- Dipaola, Esteban. (2013) *Comunidad Impropia. Estéticas posmodernas del lazo social*. Buenos Aires, Letra Viva.
-(2011) “La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas”. En: *Revista Documenta* Vol. 4. Curso de Comunicação Social da Faculdade CCAA, Río de Janeiro, Brasil.
- (2010a) *La experiencia social en devenir. Expresiones comunitarias e identitarias en el Nuevo Cine Argentino*. Tesis doctoral de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Sociales (Summa Cum Laude). Fecha de defensa: 21/05/2010. Director: Dr. Claudio Martyniuk.
-, (2010b) “Crítica de la representación estética: realismos y nuevo cine argentino”, en: *Imagofagia* N° 1, Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisuales.
- Hall, Stuart. (2003) “¿Quién necesita ‘identidad’?”, en Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Halperin, David. (1992) *San Foucault*. Buenos Aires, El cuenco de plata
- Krotz, Esteban (2004):«Alteridad y pregunta antropológica», en Boivin M. Rosato, A. y Arribas, V. *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Antropofagia, Buenos Aires.
- Lash, Scott. (2007) *Sociología del Posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mulvey, Laura. “Placer visual y cine narrativo” en Wallis, Brian

(2001): *Arte después de la Modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.

- Siragusa, Cristina (Ed.) (2013) *Narrativas Imaginales. Temporalidades, Ficción y TV*. La Barbarie: Córdoba.

