

Entre imaginarios y monstruosidades: expresiones de mitologías populares en series televisivas argentinas

ANA KAREN GRÜNIG

CONICET - Universidad Nacional de Villa María

Resumen

En esta presentación se propone un abordaje de lo monstruoso-mitológico en series televisivas de ficción federal de Argentina, las cuales fueron realizadas a través de diversos planes de fomento estatal a la producción de contenidos audiovisuales, en el marco de la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual. Específicamente, interesa comprender los procesos de subjetivación política que operan en el tratamiento de lo mitológico para su expresión imaginal en la ficción televisiva. Para ello, se plantea un ejercicio analítico en función a dos dimensiones de significación: lo imaginario y lo monstruoso. En ese sentido, se intenta avanzar hacia un supuesto que advierte una disputa en el orden del discurso en cuanto a la institución de significaciones sociales imaginarias. En este procedimiento, lo monstruoso como categoría que objetiva el mito, es resignificado a partir del despliegue de mecanismos de identificación y apropiación por parte de los sectores más oprimidos y excluidos del espacio social. Metodológicamente, se plantea un análisis del nivel narrativo-temático, considerando especialmente el diseño de los personajes y su articulación con el universo diegético propuesto.

Palabras clave

<mitologías> <series de televisión> <monstruosidad> <imaginarios>
<subjetividades políticas>

Abstract

This presentation intends to approach the monstrosity-mythological in Argentine federal fiction television series, developed



through different state promotion plans destined to the production of audio-visual contents, according to the Law N° 26.522 of Audio-visual Communication Services. Specifically, it is aiming to understand the processes of political subjectivities that operate in the treatment of the mythological for its imaginary expression in fiction television. For this, an analytical exercise is proposed by the terms of two dimensions of different signification: the imaginary and the monstrous. In this way, we intend to move towards an assumption that warns a dispute in the order of speech regarding the institution of imaginary social significations. In this procedure, the monstrous as a category that objectifies the myth, resignified from the display of identification and appropriation mechanisms by the most oppressed and excluded sectors of the social environment. Methodologically, an analysis of the narrative-thematic level is laid out, especially considering the design of the characters and their articulation with the proposed diegetic universe.

Keywords

<Mythologies> <Television series> <Monstrosity> <Imaginary>
<Political subjectivities>

1. Introducción

Los diversos planes de fomento a la producción de contenidos audiovisuales impulsados por organismos del Estado Nacional tras la sanción de la Ley N°26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, han significado la emergencia de un fenómeno inédito en el sector. A partir de esta incidencia, en el plano televisual se gestó un proceso de transformación -sino al menos de disputa- basado en la multiplicación y pluralidad de voces, la federalización y diversificación de los contenidos audiovisuales, entre otras cuestiones.

En efecto, puede advertirse que durante el período considerado, emergió una nueva televisión que, promulgando la política de la comunicación como un derecho humano, generó una ruptura en el medio instaurándose como alternativa a la televisión privada-comercial y centralista, referenciada en el modelo televisivo hegemónico y tradicional de nuestro país.

En el marco de una significativa ampliación de posibilidades y experimentaciones temáticas, formales y estéticas, se advierte una clara intencionalidad en expresar a través del relato audiovisual las identidades localistas; y en ese sentido, se presentan como temática recurrentes las mitologías propias de cada territorio.

Con lo cual, y teniendo en cuenta que los medios de comunicación de masas constituyen uno de los dispositivos más significativos para cimentar imaginarios sociales, conviene observar, en una primera instancia, qué tipos de imaginarios se construyen alrededor de lo mitológico en estas producciones audiovisuales, y en qué sentidos disputan hegemonía en el orden del discurso (Foucault, 1992).

Esto nos importa porque es en las construcciones de imaginarios sociales donde actúa la subjetividad, y en esa clave, es posible arrojar un inicial interrogante: ¿de qué modo los hechos sociales intervienen en la configuración de subjetividades y cómo estas subjetividades son capaces de configurar hechos sociales? Claro que no se pretenden respuestas completas y acabadas, pero sí algunos acercamientos que colaboren en una instancia reflexiva respecto a las capacidades transformadoras de la subjetividad que pueden advertirse en los relatos.

En ese sentido, nos volcamos a la idea de subjetivación política, reconociendo ante todo la presencia de un sujeto expresivo que se ha reconciliado con sus capacidades de agenciamiento y de reflexividad (Bonvillani, 2012). Y en ese procedimiento, se dispone a impugnar su propia ubicación social a favor de procesos emancipatorios que se orientan hacia la búsqueda de igualdad, a partir de un ejercicio político que se funda en un punto de desacuerdo (Rancière, 2007).

Ahora bien, es preciso aclarar que en este recorrido reflexivo, planteamos una lectura de las subjetividades políticas a partir de su expresión imaginal en las ficciones seriadas. Es decir, asumimos los textos audiovisuales no como mera materia significativa que se limita a los usos del lenguaje, sino también como expresión de una praxis socio-simbólica que involucra elementos racionales y afectivos, y que sobretodo visibilizan -o pretenden visibilizar- los propios modos de interpretar los procesos de subjetividad individual y colectiva. Las imágenes construidas por las series televisivas, entonces, devienen en expresión imaginal de lo social (Dipaola, 2011)¹. Así, la imagen audiovisual es considerada aquí como materia significativa que no se

reduce a una aparente y limitada reproducción de lo real, sino más bien como un constructo ficcional que establece a priori la creatividad individual y/o colectiva de sujetos considerados desde sus dimensiones racionales y afectivas (Jodelet, 1986)².

A partir de esta consideración, entonces, se busca advertir ciertos mecanismos narrativos mediante los cuales se visibilizan procesos de subjetivación política cuando se expone lo mitológico en el universo ficcional; para ello se trabajará a partir de la articulación de dos categorías: lo imaginario y lo monstruoso. Es decir, se pretende acceder al análisis sobre la construcción de lo mitológico mediante su ligazón con lo imaginario y lo monstruoso.

De manera tal que la indagación se orienta a reconocer procedimientos a través de los cuales se constituye lo monstruoso-mitológico en las narrativas audiovisuales y, desde esa perspectiva, qué lecturas son posibles respecto a la institución de imaginarios que visibilizan procesos de subjetivación política.

2. Imaginarios dislocados

Como se mencionó anteriormente, en esta primera instancia nos preguntamos acerca de los procesos de subjetivación política que se cuelean en las series audiovisuales a partir del reconocimiento de representaciones sociales e imaginarios. El interrogante implica un ejercicio interpretativo en relación a los mecanismos narrativos desplegados en las series a los fines de instituir -o al menos disputar- significaciones sociales imaginarias en el orden del discurso.

En este marco, proponemos una anticipación de sentido vinculada a las formas de expresión imaginal que las series audiovisuales desarrollan respecto a la sociedad en la que se inscriben; particularmente, presuponemos la configuración de universos ficcionales que [re]presentan una sociedad en crisis que ha fracasado en el proceso identificatorio con las propias instituciones sociales que la sostienen (como por ejemplo, los organismos de gobierno, la escuela, la policía, y hasta la institución familiar, entre otras). Y, ante tal estado de la cuestión, emerge lo mitológico como única institución social legítima para albergar una posible reconstrucción de los procesos de autorrepresentación social fracasados.

Para elaborar este supuesto, remitimos a Castoriadis (2005) en tanto acordamos en una consideración de las subjetividades que, aun conservando su autonomía, están al mismo tiempo, sujetos a la tradición, a sus experiencias y a los contextos que los envuelven. Es decir, sujetos a la propia institución social, lo cual mantiene unida a la sociedad misma, y la constituye como tal estableciendo determinados procedimientos identificatorios. En relación a ello, el autor señala que las sociedades occidentales atraviesan una profunda crisis identitaria basada en el derrumbe de la autorrepresentación de una sociedad que no se acepta como tal y se sufre a sí misma (Castoriadis, 1996).

Entonces, observamos importantes recurrencias en las series televisivas a construir en la ficción comunidades que atraviesan profundas crisis de autorrepresentación social, manifiesta principalmente a partir de la desigualdad de clases. En dicha situación, emerge lo mitológico como fuerza reguladora del orden social, pero también como la institución social más sólida para reinventar los imaginarios que reconstituyan la sociedad misma. Aunque, para ello, es necesaria una re-significación de estas mitologías populares.

De modo tal que resulta pertinente indagar respecto a los modos en qué las series de ficción expresan mediante la configuración de sus universos diegéticos, una sociedad en crisis que no se siente representada a sí misma.

Siguiendo esta dirección, y reconociendo un diseño estereotipado de los personajes y la sucesión de hechos y acciones que no siempre están fundadas en relaciones causales de cierta solidez, es posible leer las desigualdades de clases como un elemento vital y recurrente de las narrativas. Un modo posible de acercar esta lectura puede ser a partir un desglose de los relatos para identificar recurrencias y tendencias, y ponerlas a dialogar con determinadas relaciones dialécticas que son importantes en este estudio, como por ejemplo: naturaleza-cultura, ciencia-fe, nativo-extranjero, humano-animal, permanencia-cambio, rico-pobre, entre otras.³

Las desigualdades planteadas en las fases introductorias de las distintas narrativas, rápidamente se traducen en enfrentamientos, los cuales son motivados por problemáticas que actualmente tienen lugar en el territorio de pertenencia. Y ante la falta de capacidad institucional para resolver tales conflictos instaurados a partir de relaciones desiguales

de poder, emerge lo mitológico como institución que regula el orden social en función a los valores de igualdad, justicia, equidad, y todo aquello que tenga que ver con una suerte de “buena moral”.

A continuación, organizamos el análisis a partir de distintas dimensiones que ayudan a ilustrar los modos narrativos que concretan el supuesto planteado en relación a estas crisis de autorrepresentación social y la resignificación de lo mitológico. Estas aluden a: relaciones desiguales de poder inherentes a la comunidad; movimientos y tensiones entre lo local y lo extranjero; y el cuestionamiento de las mitologías populares.

1.1. Relaciones desiguales de poder inherentes a la comunidad

Las relaciones desiguales de poder constituyen una de las matrices narrativas mediante las cuales se genera tensión y conflicto en casi todas las series abordadas. Estas desigualdades son encauzadas, por ejemplo, bajo la forma de la explotación de las fuerzas productivas donde el dueño de los medios de producción (generalmente de la tierra o la fábrica) oprime al peón y a los obreros. Una serie muy ilustrativa de esta idea es *El Aparecido* (Rosa, Salta: 2010), la cual cuenta la historia de Bernabé Montellanos (el aparecido), un zafrero Colla asesinado por un terrateniente, que retorna para vengarse gracias a los poderes sobrenaturales que le ha concedido la Pachamama. Con esta premisa, el relato pretende plasmar la cultura andina mediante la construcción audiovisual de dos importantes mitologías: por un lado, la creencia en “El Familiar” (el diablo como aliado de los patrones de las zafras) que a través del relato oral aún perdura en la región; y por otro lado, el mito de “El Aparecido”, creado por los guionistas de la serie con el fin de convertir en héroe a una de las figuras más oprimidas del altiplano como lo es la del colla. Así, el personaje del Aparecido opera como representante del pueblo, que llega para hacer justicia ante todos los que como él sufrieron y sufren la opresión de los patrones.

En esa misma operatoria, aparecen también tensiones y conflictos a raíz de situaciones de contaminación ambiental, afectando la flora y la fauna. Un ejemplo de ello se encuentra en la serie *Paye* (Gómez Montero, Corrientes: 2010), una miniserie fantástica que aborda diferentes mitos y leyendas del territorio local que irrumpen

en la vida cotidiana para resolver conflictos que actualmente tienen vigencia. En el capítulo “El acecho de la Póra”, se cuenta la historia de una familia de cazadores herederos de esas tierras; luego de auto-legitimar el desarrollo de sus prácticas abusivas hacia el monte, son atacados inexplicablemente por la Póras, míticas ánimas del monte que protegen a los animales de la depredación del ser humano. Algo similar plantea la serie *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellochio, Misiones: 2010) cuando el espíritu de Caá Porá (una mujer fantasma de gran hermosura dueña y protectora de los animales), asesina cruelmente a un grupo de cazadores y a un diputado nacional para impedir que se promulgue una ley que habilita a turistas extranjeros la caza libre. Finalmente, el monte continúa protegido por este ser mitológico.

Otra situación que denuncia la desigualdad de clases en una sociedad que está en crisis es la trata de personas y la prostitución infantil, donde la niñez aparece con un alto grado de desprotección y vulnerabilidad. Esta problemática se encuentra claramente visible en el capítulo “Yasí y el Cambacito del agua” de la serie *Paye* (Gómez Montero, Corrientes: 2010). Yasí es una adolescente que desde niña conversa con el Cambacito, su amigo imaginario. Años después, cuando su padrastro la entrega a una red de prostitución infantil, es rescatada por los poderes sobrenaturales del Cambacito del Agua. Lo interesante es que a lo largo del episodio se va narrando el mito del Cambacito, revelando que se trata del espíritu de un niño que fue asesinado por su patrón y que actualmente regresa para ayudar a los inocentes y vengarse de los opresores.

En esa dirección, es posible reconocer otro caso en dónde la figura del niño se presenta como actor marginal de la sociedad, encauzado bajo un cuestionamiento a la familia como institución primaria. En este sentido, la serie *Otros mundos* (Pavanetto, Santa Fé: 2011) constituye un ejemplo significativo. El relato cuenta la historia de Clara, una niña de diez años que crea un universo imaginario de criaturas y situaciones fantásticas, a las cuales organiza y dirige para que éstas les ayuden a volver a reunir a sus padres separados. Es decir, el ser mitológico es llamado a brindar explicaciones en la vida de una niña que ve derrumbar su familia y, en ese proceso, a resolver cuestiones ligadas al desarrollo psicológico y emocional del personaje que ayude a reconstituir la idea de familia.

En un nivel de mayor profundidad reflexiva, que se añade a los mecanismos narrativos previamente señalados, pueden advertirse otros casos donde la propia identidad está siendo cuestionada producto de desigualdades de poder, y nuevamente, es la presencia del mito lo que habilita la revelación. Un buen ejemplo de ello es la serie *Ruta Misteriosa* (Flax y Mazzini, Buenos Aires: 2011). La serie narra la historia de Ñata, una joven de un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires que comienza a trabajar en el turno de noche de una estación de servicio. Este sitio es escasamente transitado dada su ubicación sobre una ruta provincial de poca circulación por el advenimiento de la autopista. Así, la serie navega en el universo de leyendas y mitologías en el ámbito urbano construyendo su propia versión de creencias tales como “El Familiar”, el “YasíYateré”, el “Gauchito Gil”, “Las aparecidas”, “Los mortosqui parlan”, “los amarres”, entre demás creencias ligadas a brujerías, espíritus y médiums. Mientras en cada episodio se suceden acontecimientos que hacen intervenir a seres y/o creencias mitológicas, la trama principal los atraviesa, centrándose en la historia de Ñata, quien poco a poco va develando secretos relacionados con su pasado familiar. Sin embargo, además de esta funcionalidad orientada hacia la revelación del pasado de la protagonista, el relato explota lo mitológico para denunciar las maniobras de dominación que en aún el presente ejecutan los más poderosos hacia los más débiles, y acabar mediante la muerte o el castigo, con tales relaciones de injusticia.

1.2. Tensiones entre lo local y lo extranjero

Otra dimensión significativa para abordar las series en tanto al derrumbe de la autorrepresentación y crisis social, tiene que ver con los conflictos que surgen a partir de la llegada de un extranjero al territorio propio. En este caso, el problema de la alteridad se instituye cuando la presencia del extranjero, representado desde los estereotipos del hombre blanco occidental, pretende ejercer algún tipo de dominio sobre el pueblo nativo. Sobre esto, podemos mencionar dos ejemplos significativos.

Por un lado, la serie *El lobo* (Schonfeld, Entre Ríos: 2011) relata las vivencias de un grupo de adolescentes habitantes de una pequeña colonia alemana en Entre Ríos. Una mañana luego de una salida

nocturna, se produce la desaparición de Ferdinand, un joven alemán que ha llegado a la aldea para realizar sus estudios en antropología. En la cinta de grabación en la cual el joven realizaba sus registros, éste a la aldea y sus habitantes cubiertos por el miedo. *Todo se encuentra preparado para un ataque inminente. Las casas sin puertas, las calles sin salida, los sótanos camuflados...* Luego de exponer la mirada del hombre blanco europeo, que llega para desplegar sus estudios antropológicos en una comunidad subdesarrollada y “salvaje”, el relato asume su matriz policial y se focaliza en hallar al responsable de la desaparición de Ferdinand. Y la respuesta a semejante incógnita admite posibilidades en el campo de lo terrenal como de lo sobrenatural. Pero lo relevante en este caso es la alusión que constantemente se efectúa a la tradicional creencia ligada al enfrentamiento entre El Lobo -como la figura de la ferocidad y del salvajismo del más fuerte- y el Cordero -como el más débil que, por desprevenido y confiado, es atacado-. Y finalmente, en el universo ficcional de la serie, se comprueba que el Lobo está en la propia aldea, y el cordero es el extranjero; y en ese sentido, el Lobo siempre vence en el propio territorio.

Por otra parte, resulta interesante para abordar la figura del extranjero cuando irrumpe en el espacio local, la serie *Mañana Siesta Tarde Noche* (Bellochio, Misiones: 2010) en su sexto capítulo que aborda el mito del lobizón. En este caso, unos cazadores norteamericanos llegan a la selva misionera para aventurarse a la experiencia de una suerte de “turismo salvaje”. Extrañamente, durante la primera salida nocturna, todos son asesinados. De los lugareños, niños y jóvenes, que prestan sus servicios como vaquéanos, uno de ellos resulto ser el séptimo hijo varón que en las noches de luna llena se convierte en lobo; y como tal, el responsable de la muerte de los extranjeros. En ese sentido, el argumento de la serie nuevamente revela que cuando hay un abuso de poder sobre el pueblo, el mito aparece para reordenar lo social en función a valores y normas más igualitarias y, sobre todo, representativas.

1.3. Cuestionamiento de las mitologías populares

En un ordenamiento social dominado por un pensamiento moderno ligado a la sobrevaloración de la ciencia, el desarrollo y el progreso, lo mitológico se encuentra asociado a un saber precario que

sólo tiene lugar en las clases populares. De modo tal que durante el desarrollo de la narrativa de las distintas ficciones se observa como operación recurrente que los personajes antagónicos, es decir, quienes hacen uso del poder para ejercer el dominio sobre el pueblo (propietarios de la tierra o de las fábricas, policías, medios de comunicación, entre otros) niegan la existencia de lo mitológico. Sin embargo, la resolución de la trama de las distintas series abordadas, manifiestan no sólo la presencia de lo mitológico sino que además lo reivindican en tanto viene a reordenar lo social a partir de la instauración de relaciones sociales más igualitarias; y con ello, suele desplegarse un mecanismo melodramático que castiga al no creyente y honra a aquellos que reivindican su existencia.

Si bien la mayoría de las series asume esta idea como premisa final, *Sombras de mi tierra* (Aparicio, Jujuy: 2011) resulta el caso más ilustrativo. La serie cuenta en cada uno de sus capítulos un mito, leyenda o creencia sobrenatural inscriptos en el folklore del pueblo y surgidos a partir de una combinación de las tradiciones de la cultura indígena con las fábulas de los colonizadores. En ese marco, cada uno de esos seres mitológicos se presenta con sus poderes supremos, sorprendiendo atterradoramente, a cada persona que se atreva a desafiarlos. Así por ejemplo, en el primer capítulo que cuenta la leyenda del Pujlloy relata la llegada de una pareja de turistas porteños a Jujuy durante la celebración del carnaval; mientras caminan por un cerro encuentran el Pujlloy (diablo del carnaval representado en un muñeco de tela) enterrado en una pila de piedras. Asombrados deciden tomarlo y llevárselo. A partir de allí, la pareja comienza a sufrir sucesos sobrenaturales que amenazan su propia integridad. La joven devuelve el muñeco a su sitio realizando el ritual correspondiente; pero su compañero, siempre negando el mito, acaba sin vida enterrado en la pila de piedras donde previamente hallaron el Pujlloy.

La idea que interesa precisar a partir de esta serie, es que previo a un cuestionamiento de todas las instituciones sociales que actualmente son problematizadas en el territorio, es necesario destacar la creencia en la institución simbólica de mayor legitimidad, como la de los mitos folklóricos; es en esta operación dónde el mito se renueva resignificando su poder supremo.

Finalmente, es importante poner de relieve que todas las series

mencionadas, en distintos grados y de diversos modos, configuran micro-comunidades atravesadas por alianzas de poder entre la institución gubernamental, policial, los medios de comunicación y los propietarios de la tierra y otros medios de producción, lo cual opera como dispositivo de poder que potencia los mecanismos de opresión de los sectores dominantes hacia los de mayor vulnerabilidad dotándolos de mayor legitimidad.

En este sentido, recuperamos a Enrique Mari (1988) cuando explica el dispositivo del poder a partir de la actuación interdependiente de tres elementos, a saber: la fuerza o violencia; el discurso del orden; y, el imaginario social. Estas instancias, aclara, no son independientes en tanto se encuentran articuladas entre sí y en forma variable de acuerdo con los cambios históricos que se sucedan en diversos ámbitos, ya sean económicos, políticos y/o ideológicos.

Precisamente, este esquema es el que se visibilizan en las series abordadas. El dominio está dado, por un lado a partir del ejercicio de la fuerza o violencia física por parte de la institución policial; de manera simultánea se cuelan en las acciones sociales normativas vigentes en la sociedad que han sido cimentadas por la experiencia y la tradición mediante estos discursos del orden. Y finalmente, el dominio opera a través de la constitución de imaginarios sociales instituyentes.

Lo interesante de los discursos que pronuncian las series, es que ante la opresión y el dominio, las injusticias, las desigualdades y, en efecto, la crisis de autorrepresentación, emerge lo mitológico como institución suprema que puede superar todo dispositivo de poder social, en tanto se inscribe en una lógica de poder sobre-natural. Entonces, la gran transformación que disputan las series está dada en la institución de significaciones sociales imaginarias.

2. El monstruo es nuestro: lo mitológico en imágenes

En continuidad con las reflexiones previas, en esta instancia nos preguntamos acerca de cómo se presentan estas construcciones imaginarias sobre lo mitológico en el nivel de la imagen. Para ello, resulta útil apropiarnos de la categoría de lo monstruoso, en tanto constituye un modo de dotar de materialidad -en este caso devenido en imágenes- a las mitologías abordadas en las distintas series. Pues, lo

monstruoso habita en el mito, en tanto es una creación del hombre, y en ese sentido, sólo tienen existencia en los relatos, uno de los cuales son los mitológicos (Calleja, 2000).

Lo monstruoso es convencionalmente concebido como una otredad, y se halla creada por el hombre a modo de un espejismo de sí mismo. En el monstruo reside lo anormal, lo extraño, lo grotesco, lo bestial, lo deforme, lo anómalo. Por ello, simboliza el reflejo de la repulsión humana y de sus miedos más recónditos resultando extremadamente amenazante (Calleja, 2005; Parra, 2003; Santiesteban, 2000).

Sin embargo en las series televisivas estudiadas, estas monstruosidades que encarnan creencias mitológicas se presentan de un modo distintivo que vale la pena describir. En términos concretos nos preguntamos cómo aparece manifiesta la metáfora del espejismo en los universos ficcionales desarrollados por las series.

Si bien se observa la disposición de recursos audiovisuales tendientes a generar suspenso y miedo en la conciencia receptora (lo cual se condice con la inscripción de estas narrativas en el género fantástico), lo monstruoso-mitológico se presenta como el gran aliado de los personajes ligados a una posición marginal, vulnerada y oprimida del espacio social. Ambos, monstruos y sujetos, se constituyen como portadores de esa carga negativa que enfatiza el lugar de la otredad.

Ahora bien, para esclarecer esta relación entre monstruos y sujetos oprimidos, y simultáneamente también para interpretar el funcionamiento de dicha alianza en la comunidad creada, es importante precisar qué tipos de monstruosidades aparecen en las series y cuáles son sus características. A grandes rasgos, es posible reconocer al menos tres modalidades.

Por un lado, se reconocen monstruos que adoptan un aspecto animal o que son concebidos desde la yuxtaposición de morfologías humanas y animales. En estos casos, se acentúan las cualidades grotescas, deformes, anómalas y contradictorias que configuran la “anormalidad” del monstruo. Ejemplos de ello pueden hallarse en la aparición de una sirena en el Paraná que luego se convierte en un pez gigante y colorido en la serie *Payé*; también en la presentación del Pombero en la misma serie; asimismo en los monstruos que conversan con una niña en la ficción *Otros mundos*; y además en los muertos-

vivos que buscan venganza en *La casa de los opas* (Rosa, Salta: 2014).

Por otra parte, se observan otros monstruos mitológicos que se presentan a partir de una morfología humana, pero exhiben su carácter exótico a partir del despliegue de poderes sobrenaturales. Aludimos a espíritus, fantasmas o almas en pena. Los casos que remiten a este tipo de monstruosidades son múltiples y variados, pero a modo de ejemplo podemos citar los fantasmas que hablan con la protagonista de la serie *Ruta Misteriosa*; o el espíritu de un soldado de la Guerra del Paraguay en *Payé*; también en esta serie se construye de igual modo el alma del gaucho bandolero Mate Cocido y la del Cambacito del agua; igualmente, en *Mañana Siesta Tarde Noche* se encuentran las almas de Caá Porá y de los Asombrados; y en *El Aparecido* se enfrentan las encarnaciones del joven indio Bernabé Montellanos y un sacerdote aliado de *El Familiar*.

Finalmente, hay otros casos en los que se construye la figura del monstruo-mitológico a partir de un ocultamiento total de su aspecto; sin embargo, prevalece un reconocimiento de su presencia a través de la mirada de los mismos. Este recurso narrativo se encuentra muy utilizado en la serie *Mañana Siesta Tarde Noche*, especialmente en las historias sobre el Pombero y el Lobizón. Concretamente, estos monstruos-mitológicos son presentados audiovisualmente mediante el recurso imagético de la cámara subjetiva. Si bien esta estrategia constituye un recurso habitual en el cine de género de terror, en este caso también permite generar un proceso de acercamiento o de identificación entre el espectador y la otredad monstruoso-mitológica, que convencionalmente constituye una entidad desconocida y amenazante; pues, la identificación del espectador con el personaje que encarna la cámara subjetiva construye un proceso de articulación entre posiciones diferentes (Hall, 1996). Y ello es posible, entre otras cuestiones, porque el relato nos permite mirar lo real tal como lo hace el monstruo. Sin embargo, la pregunta por la alteridad no admite una respuesta tan rígida y acabada en el uso de esta maniobra técnico-realizativa. Pues, ¿hasta qué punto lo monstruoso-mitológico acerca un proceso de identificación y hasta qué punto un proceso de diferenciación y de distanciamiento? ¿Cómo son esas imágenes que construye la mirada del monstruo?

Con una importante utilización 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, la mirada del monstruo desorienta y transgrede lo esperable en un universo diegético configurado en función a los presupuestos de la realidad contemporánea. Por ello, 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 que permite procesos de acercamiento con el espectador pero sin dejar de asumirlo como una otredad que interviene simultáneamente en espacios otros y espacios nos-otros⁴.

De modo tal que estas características visibilizan determinados aspectos que sitúan al monstruo en el lugar de la otredad; lo cual resulta relevante cuando pensamos en la actuación que estas mitologías despliegan en el universo diegético, y en consecuencia, la relación que comportan con los demás personajes del relato. Todo ello, teniendo en consideración que las imágenes audiovisuales son asumidas como expresiones de la experiencia social.

En este sentido, podemos efectuar ciertas reflexiones en función de distintos niveles de significación que nos acercan parciales respuestas a las anticipaciones de sentidos planteadas al inicio del trabajo.

En primer lugar, se observa que la alianza fundamentada en procesos de reconocimiento e identificación de los sectores populares (ligados a sujetos vulnerados y oprimidos) con lo monstruoso-mitológico, deviene en una suerte de extrapolación de las características del monstruo a estos sujetos sociales: tanto el monstruo-mitológico como los sujetos oprimidos son desiguales, marginados, excluidos y portadores de un sinfín de carencias que determinan los sectores de mayor poder en el espacio social. En ese sentido prevalece un reconocimiento de los puntos de desigualdad que se activan en la construcción narrativa, al mismo tiempo que se declara una crisis identificatoria con la propia institución social.

Esta situación habilita un segundo nivel de significación respecto a la apropiación de lo monstruoso, porque así como el pueblo oprimido es portador de los aspectos negativos del monstruo, también se beneficia de sus poderes sobrenaturales. Y a partir de ello, adquiere un potencial amenazante que, en una suerte de práctica emancipatoria, exige un reordenamiento social en función a relaciones sociales más igualitarias.

En esta operatoria es posible reconocer los procesos de

subjetivación política, encauzado a partir de la expresión de *un proceso de emancipación a través del cual aquellos que han sido despojados de su calidad de sujetos iguales, recusan el lugar en el que han sido ubicados dándose existencia en lo simbólico* (Bonvillani, 2012:194).

Finalmente, lo monstruoso resulta interesante en tanto opera como categoría que condensa todo tipo de contradicción. Y ello no sólo alude a un alejamiento de las formas y figuras de lo decretado como natural, sino que además allí coexiste una permanente tensión de tipo moral. En ese sentido, podemos aventurar cierta reflexión asociado a que las series demandan la expresión de un espejismo de lo monstruoso no sólo aplicable a un número determinado de sujetos, sino mas bien interpelando a la sociedad en su conjunto.

3. Reflexiones finales

El recorrido reflexivo orientado hacia el reconocimiento de los procedimientos a través de los cuales se constituye lo monstruosomitológico en las narrativas audiovisuales y, desde esa perspectiva, el desarrollo de lecturas posibles vinculadas a la institución de imaginarios que visibilizan procesos de subjetivación política, ha conllevado un constante ejercicio de distinción interpretativa entre el abordaje de las imágenes y las expresiones sociales que en ellas se cuelean. Y a partir de ello, un pensamiento que insistió en encontrar significaciones en los puntos de encuentro, articulaciones e intersticios entre ideas, categorías descriptivas y analíticas de diversa índole.

En estas puestas en relación, sobreviene aquel interrogante respecto a los modos en que los hechos sociales intervienen en la configuración de subjetividades y cómo estas subjetividades son capaces de configurar hechos sociales. Y en ese sentido, importa distinguir a qué tipo de hechos es propicio referir.

Las preguntas entonces inciden, por un lado, por fuera de la ficción; es decir sobre el dispositivo enunciativo como tal. Específicamente, sobre la producción de imágenes como hecho social que genera movimientos y efectos en las subjetividades políticas, y al mismo tiempo, sobre los procesos de subjetivación política que se cuelean en la expresión imaginal de la experiencia.

Por otra parte, en el interior de la ficción, la resignificación

de lo mitológico se constituye en un hecho social de relevancia que interviene en la constitución de subjetividades políticas. En tanto se asume como dimensión representativa de lo local que reivindica la pertenecía “identitaria” de un colectivo asociada a un territorio; pero además, por cuanto se dispone como institución particular de lo social portadora de toda autorrepresentación en la medida en que emerge como regulador del orden social en función a normas y valores más igualitarios. En ese sentido, se abre otra arista para pensar en procesos de subjetivación política.

Finalmente, resta profundizar respecto al reconocimiento que los sujetos hacen de sí mismos, respecto de sí y de otros, porque como afirma Rancière, un proceso de subjetivación es la formación de *un “uno” que no es un yo, sino la relación de un yo con un otro* (2000:148). De modo tal que, en la interpretación de esas relaciones sociales pueden devenir procesos de subjetivación tendientes a profundizar mecanismos emancipatorios, especialmente si se vuelven visibles a partir de su expresión en imágenes.

Referencias

Aparicio, Renán (Director). (2011). *Sombras de mi tierra* [Serie de Televisión] Jujuy: Auca.

Bellochio, Diego (Director). (2010) *Mañana Siesta Tarde Noche* [Serie de Televisión] Misiones: Pandemia contenidos

Bonvillani, Andrea (2012). “Hacia la construcción de la categoría de subjetividad política: una posible caja de herramientas y algunas líneas de significación emergentes”, En Piedrahita, Díaz Gómez y Vommaro (comp.), *Subjetividades Políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. CLACSO-Universidad Francisco José de Caldas (Colombia). Colombia: Editorial Magisterio

Calleja, Seve (2005) *Desdichados monstruos. La imagen deformante y grotesca del otro*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Castoriadis, Cornelius (1996) *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: Eudeba.

Castoriadis, Cornelius (2005) *Los dominios del Hombre. Las Encrucijadas del Laberinto*. Barcelona: Gedisa

Dipaola, E. (2011) “La producción imaginal de lo social:

imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas”, en *Cadernos Zygmunt Bauman*, Vol.1 pp. 68-84.

Flax, Emanuel y Mazzini, Néstor (Directores). (2011) *Ruta Misteriosa* [Serie de Televisión] Buenos Aires: Banda/Aparte

Foucault, Michel (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.

Gómez Montero, Camilo (Director). (2010). *Payé* [Serie de Televisión] Corrientes: Payé Cine.

Hall, Stuart. (2003) “¿Quién necesita ‘identidad’?”, En Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Jodelet, Denise (1986). “La representación social. Fenómenos, concepto y teoría”, En Moscovici, Serge y otros, *Psicología social II. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona: Paidós

Mari, Enrique (1988). “El poder y el imaginario social”. En *La Ciudad Futura* N°11. Pp.72-73. Recuperado de: <http://catedras.fsoc.uba.ar/ferraros/BD/em%20eepis.pdf> [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2017]

Parra, Elena del Río (2003) *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el siglo de oro español*. Madrid: Iberoamérica.

Pavanetto, Francisco (Director). (2011) *Otros mundos* [Serie de Televisión] Santa Fe: Virginia Pellegrini Producciones

Rancière, Jacques (2007) *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nuevas Visión

Rancière, Jacques (2000) “Política, identificación, subjetivación”. En Benjamín Arditti (editor) *El reverso de la diferencia*. Caracas: Nueva sociedad.

Rosa, Mariano (Director) (2014). *La casa de los opas* [Serie de Televisión] Salta: Chulo Productora Audiovisual.

Rosa, Mariano (Director) (2010). *El Aparecido* [Serie de Televisión] Salta: Chulo Productora Audiovisual.

Santiesteban, Héctor (2000) “El monstruo y su ser”, *Relaciones*. Vol.XXI, N°81. Pp.95-126

Schonfeld, Maximiliano (Director). (2011). *El Lobo* [Serie de Televisión] Entre Ríos: Pasto Cine

Notas

¹ Lo *imaginal* es una categoría propuesta por Esteban Dipaola (2011) para referirse a la producción social de las imágenes, asumiendo que estas no constituyen meros sistemas de representación, sino que son ante todo expresión de la experiencia social.

² Bajo esta clave de lectura, resulta muy pertinente recuperar la idea de representación social que propone Denise Jodelet, a saber: “La representación mental, social, conlleva igualmente ese carácter significativo. [...] no es simple reproducción, sino construcción y conlleva en la comunicación una parte de autonomía y de creación individual o colectiva” (1986: 476)

³ Vale señalar que la relevancia en el uso de estas categorías no busca hacer hincapié en la interpretación de sus extremos, sino más bien en los intersticios que residen entre ellos.

⁴ Estas reflexiones fueron presentadas parcialmente en la ponencia *Territorios Imaginados en la serialidad televisiva nacional: un laboratorio metodológico desde lo imagético*. El caso *Mañana Siesta Tarde Noche* realizado en co-autoría entre Noelia García y Ana Karen Grünig para el 1º Congreso Internacional de Artes- Revueltas del Arte, organizado y realizado por la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires durante noviembre del año 2014.

ANA KAREN GRÜNIG
karengrunig@gmail.com

(Río Cuarto-Córdoba, Argentina, 1987) es Licenciada en Diseño y Producción Audiovisual por la Universidad Nacional de Villa María y becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) bajo la dirección de la Dra. Andrea Molfetta. En ese marco, realiza el Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Río Cuarto. Se dedica al estudio de series televisivas de ficción Argentina producidas con fomento estatal que abordan mitologías en sus narrativas. Forma parte del equipo de investigación *Imágenes y pantallas en la ficción televisual argentina: territorios imaginables, trayectorias e intercambios* (UNVM, 2016-2017). Y también integra la investigación *El cine que empodera: mapeo, antropología y análisis del cine del Conurbano porteño y cordobés* (2004-2014) (PIP2014-2016GI).