



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Paragis, Paula
¿Qué ves cuando me ves?
Ética y Cine Journal, vol. 9, núm. 2, 2019, Julio, pp. 77-80
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564462902009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Reseña de libro

¿Qué ves cuando me ves?

Control social e imaginarios en las telenovelas actuales | Jorge Martínez Lucena,
Arturo González de León Berini, Stefano Abbate (Eds) | UOC | 2019

Paula Paragis*

Universidad de Buenos Aires



Editores:

Jorge Martínez Lucena, Arturo González de León Berini,
Stefano Abbate.

Con textos de: Ángel Enrique Carretero Pasín, Miguel Angel Belmonte Sánchez, Marcelo López Cambronero, Iván Gómez García, Fernando de Felipe Allué, Lluís Anyó Sayol, Carlos Monte, Rosa M. Alsina-Pagés, Lluís Formiga Fanals, Irene Cambra Badii, Elena Cebrián Guinovart, Sergio Roncallo-Dow, Enrique Uribe-Jongbloed, Jorge Fernández Gonzalo, Javier Barrycoa Martínez, Manuel Torres Cubeiro, Felician Merino Escalera, Ana Lanuza Avello, Josep Maria Sucarrats Vila, Anna Tous-Rovirosa

ISBN: 9788491804819

Editorial UOC, 252 páginas

Abril de 2019

Las telenovelas en la actualidad

Las ficciones televisivas se han instalado en nuestra cultura contemporánea y han ingresado a nuestros hogares como parte de rituales cotidianos de entretenimiento y acceso a la información. Ya desde su creación construyeron universos simbólicos en los que se articulan valores sociales, perspectivas de vida y aspiraciones, los cuales se encarnan en sus personajes. Sin embargo, asistimos a un salto cualitativo en la pregnancia que esta narrativa adquirió en los últimos años, puesto que la facilidad de acceso a las mismas a través de diversos dispositivos (no sólo en la TV, sino en la web, en el teléfono móvil o la tableta) y la posibilidad del visionado diferido han llevado

a que el público tenga control de cuándo, dónde y qué ve. De hecho, ha surgido una nueva forma de consumo en torno a estos contenidos: el *binge-watching* o *maratón de series*, que refiere a la acción de ver varios episodios de la misma serie televisiva de forma continua en formato digital. Es notable que el término en inglés *binge* significa “acto de consumo excesivo o compulsivo”. Siguiendo aquello que Jorge Carrión (2014) define como *teleadicción*, es posible considerar que el nuevo estupefaciente en juego es el personaje, el cual “actúa por empatía; estimula la identificación parcial; lo sentimos cercano y lejano a un mismo tiempo” (p. 21).

El interés que suscitan las series televisivas en la actualidad no responde únicamente al crecimiento cuanti-

* paula.paragis@gmail.com

tativo del público o a las posibilidades tecnológicas del medio, sino que las mismas comportan competencias comunicativas que el espectador asimilará a través de sus propuestas estéticas, entramados narrativos complejos y personajes que responden a situaciones sociohistóricas diversas. Según Gutiérrez y Gavilán (2015), constituyen un objeto de estudio en tanto universos complejos que pueden interrogarse a partir de dos premisas: qué historias nos cuentan las series y cómo nos las cuentan.

Su potencial semántico es considerable dada su audacia en el tratamiento temático, la construcción de personajes cada vez más complejos, la asimilación de múltiples lenguajes además del cinematográfico y el potencial intertextual favorecido por su tendencia a retomar historias y referencias de la cultura popular. (Gutiérrez y Gavilán, 2015, p. 24)

En consonancia, Carrión (2014) postula que “la obra es un campo de investigación, un laboratorio en que el creador disecciona, trata de descubrir qué es y qué puede llegar a ser un ser humano en un momento histórico concreto” (p. 68). Este prisma a partir del cual el espectador ve su propia realidad tiene efectos en su propia conformación cultural, ya que sin darse cuenta incorpora “patrones estables, repetitivos, penetrantes y virtualmente inescapables de imágenes e ideologías que la televisión provee [...]” (Morgan y Shanahan, 1999, p.5).

Se evidencia, entonces, que no estamos simplemente frente a un entretenimiento o suceso de comunicación, sino que se trata de un fenómeno social ya que la televisión oficia como “portadora/provocadora de sentidos y parte crucial de las dinámicas que mantienen la estructura social en un constante proceso de producción y reproducción de significados” (Fiske, 1987, p. 27). Los grupos sociales organizan, decodifican e interactúan con contenidos televisivos, para revelar una amplia gama de manifestaciones culturales, políticas y económicas (Cappello, 2017). El hecho de tener acceso a esta amplia oferta de relatos que ofrece la narrativa audiovisual permite a los espectadores aguzar sus aptitudes críticas y tener una nueva experiencia estética. En este sentido acordamos con Giancarlo Cappello (2017), quien afirma: “La televisión sí sirve para pensar” (p. 10).

Nuevas modalidades de consumo de las teleseries

No sólo la modalidad en la que vemos las teleseries ha cambiado notablemente en la última década, sino también su velocidad. Anteriormente estábamos habituados a ver un episodio por semana, teniendo que esperar el día y horario de emisión para ello. En la actualidad, gracias a

plataformas digitales y de streaming, pueden verse todos los episodios de una temporada sin tiempos de espera. El espectador vivencia la temporalidad de modo diverso, puesto que se han redefinido ciertas características de la nueva *serialidad* (Innocenti y Pescatore, 2011).

Las series televisivas hoy en día constituyen universos vastos, pormenorizados, susceptibles de ampliación y reconstrucción –pueden aparecer nuevos personajes, desaparecer, se pueden imponer mundos que no tienen nada que ver con la línea narrativa dominante, etc. Por otra parte, dichos universos no son sólo mutables, sino también duraderos ya que se toman su tiempo para cambiar. Son universos permanentes, que tienen una duración material con un fuerte poder de condicionamiento sobre los mecanismos de organización temporal de sus seguidores (Innocenti y Pescatore, 2011). Este ritmo vertiginoso que se impone en el visionado de las teleseries sintoniza con el espíritu de la época.

A propósito de los cambios sobrevenidos en el arte moderno, Nicolás Bourriaud (2002) ubica que el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, puesto que se trata de un elemento de lo social y fundador del diálogo. Desde esta perspectiva, las prácticas artísticas toman “como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado”, lo cual “da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego” (p. 13).

Si entendemos a la narrativa cinematográfica como una de las manifestaciones artísticas patognomónicas del siglo XXI es posible observar que efectivamente ha acontecido un cambio en los elementos que componen los nuevos relatos. El espectador ha adquirido un rol activo y determinante en cuanto a la circulación de contenidos audiovisuales ya que mediante las redes sociales su potencia para intervenir es infinita, pudiendo crear y decidir continuamente sobre el rumbo de los flujos de información. En este sentido, las teleseries, más que ninguna otra manifestación artística, “circulan por la red a dos niveles simultáneos: el del consumo y el de la interpretación. Ambos confluyen en un tercer nivel, posterior: el de la reescritura” (Carrión, 2014, p. 32). Precisamente, nuestra condición de agentes políticos en tanto telespectadores supone una modalidad de consumo internacional y en red, la cual conlleva “la proliferación de una nueva sentimentalidad, que atraviesa la pantalla, transforma la cotidianidad individual, varía lo que entendemos por identidades colectivas y, sobre todo, por relaciones sociales” (Carrión, 2014, p. 33).

Control social e imaginarios en las teleseries actuales

La interesante propuesta de Jorge Martínez Lucena, Arturo González de León Berini y Stefano Abbate (2019) versa sobre la relación entre las teleseries y las sociedades de control. A lo largo de sus capítulos revelan el modo en que las ficciones televisivas ofician de prismas de los nuevos imaginarios posmodernos, a la vez que ponen en juego toda clase de mecanismos de control social.

En la primera parte del libro, *Hermenéutica*, los autores introducen al lector en el arte de la interpretación de textos partiendo de la pregunta: “¿Hasta qué punto podemos estar tranquilos mientras vemos nuestra tele-serie?” Poco a poco irán develando los diversos recursos técnico-estilísticos mediante los cuales el *espejo negro* nos transmite determinada concepción del mundo. Su poder performativo radica, precisamente, en la cristalización de imaginarios sociales, siendo capaz de hacer mella en el espectador sin que éste lo sepa.

Luego de los capítulos iniciales (e iniciáticos en esta aventura), se ofrece al lector una guía interpretativa de nuestra sociedad a la luz de ejemplos encontrados en ficciones televisivas actuales. Se trata de una obra colectiva cuyo eje radica en los mecanismos de control social y en la que se reúnen comentarios académicos sobre temáticas por demás atractivas: tecnologías del yo, inmortalidad y obsolescencia programada, la revolución posmoderna, utopías y activismo social, etc. Las mismas se abordan a partir del material que ofrecen teleseries muy populares, entre las que puede mencionarse *Manhunt: Unabomber* (Sodroski, 2017), *Black Mirror* (Brooker, 2011), *Altered Carbon* (Calogridis, 2018), *Westworld* (Nolan, 2016), *Mr. Robot* (Esmail, 2015), *Handmaid's Tale* (Miller, 2017), *The Leftovers* (Perrota y Linderof, 2014) y *Sense 8* (Wachowski y Straczynski, 2015).

Finalmente, en la tercera parte se analizan críticamente los imaginarios sociales que filtran las series televisivas contemporáneas, desentrañando los relatos y estereotipos que se construyen alrededor de las categorías de normalidad y patología en relación con la psicopatía, los roles sociales y de género, las nuevas configuraciones familiares, la política y los efectos metafísicos y antropológicos del género porno.

Sabemos que más de uno espera el momento del día en que puede disfrutar de ver su serie predilecta, por ello cabe dar curso a la iniciativa de estos autores e interrogarnos: ¿Qué vemos cuando vemos una tele-serie?

El control social en la pantalla

El filósofo francés Michael Foucault (1981) concibe el *poder* no como algo que se posee, sino como algo que se ejerce entre personas o grupos, por lo cual propone más bien un análisis sobre las *relaciones de poder*. En la inmanencia de dichas relaciones no es posible ubicar un sólo poder, sino varios poderes heterogéneos, una multiplicidad de relaciones de fuerza que cobran existencia en diferentes formas locales, a la vez que tienen una especificidad histórica y geográfica. Se denomina *microfísica del poder* a esta característica por la cual el poder está en todas partes; las relaciones de poder producen y regulan las prácticas cotidianas.

El autor analiza diferentes prácticas y dispositivos en donde se entrecruzan poder y saber (que incluyen lo dicho y lo no dicho), para investigar su injerencia en las subjetividades a través de las épocas. La forma de asir al poder es en estas prácticas y dispositivos, en los cuales el sujeto aparece como efecto de una constitución (Castro, 2011). A lo largo de la historia, el autor describe diferentes configuraciones de poder, las cuales hallan su punto de anclaje en diversos dispositivos:

Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1978, p. 171)

En la actualidad, los mecanismos propios del poder disciplinario han mostrado su caducidad y nos encontramos frente a modalidades de control novedosas. Según Martínez Lucena (2019), el ocio es el lenitivo del régimen de explotación cada vez más ubicuo en nuestra globalización neoliberal y es por ello que las teleseries tienen un papel capital en nuestra cultura. De hecho, el autor propone considerarlas como tecnologías del yo, retomando el concepto foucaultiano, las cuales

permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Martínez Lucena, 2019, p. 73)

El camino que el lector recorrerá a través de las páginas de este libro radica precisamente en pesquisar las huellas de dichas operaciones en las ficciones televisivas. Constantemente las teleseries nos plantean paralelismos “pan-

talla en pantalla”, como *Black Mirror* (Brooker, 2011), en los que la distinción entre nuestro tiempo y la narración, lo relatado y lo vivido, se vuelve difusa. En tiempos en los que “nadie está dispuesto a vivir enfrentándose –sin filtro– al vacío posmoderno [...] se necesita poner distancia con la realidad, mediante productos que el control social ofrece a raudales” (Martínez Lucena, 2019, p. 21). Sin embargo, uno podría preguntarse “¿somos conscientes de la imagen de perfección que subyace en cada uno de los mitos que son las teleseries [...]?” (Martínez Lucena, 2019, p. 75).

El ejercicio de reflexión sobre la subjetividad de nuestra época, lo cual conlleva pormenorizar las modalidades cada vez más sutiles y omnipresentes que adquiere el control social, así como también la subrepticia pretensión de dirigir la conducta y el pensamiento de los ciudadanos, resulta la brillante apuesta de los diversos autores que abonan a la escritura colectiva de la que el presente

libro es el resultado. En cada una de sus páginas se logra desenmarañar las distintas aristas que admite este tipo de narrativa desde una perspectiva compleja.

Contrariamente a la sensación que se pregonaba hoy en día de vivir cada vez más libres e independientes, estos textos nos interpelan para no caer en la ingenuidad, mostrándonos que el control social adquiere matices invisibles y que las distopías que vemos en la ficción tienen una ligazón estrecha con nuestra cotidianeidad hipermoderna. ¿Sabemos, acaso, quién ejerce dicho control? ¿O a qué se dirige? Ciertamente no se trata de un interrogante que pueda responderse a la ligera, si bien pueden ensayarse algunas ideas al respecto. El presente libro propone un jaque mate al imaginario social vigente y, en consonancia con el espíritu revolucionario que presentan algunas ficciones, nos siembra dudas y nos convoca a cambiar nuestra manera de mirar.

Referencias

- Atwood, M. y Moss, E. (productoras) y Miller, B. (creador). (2017). *The Handmaid's Tale* [serie]. Estados Unidos: Hulu.
- Bourriaud, N. (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Brooker, C. (productor y creador). (2011). *Black Mirror* [serie]. Reino Unido: Zeppotron.
- Cappello, G. (2017) *Ficciones cercanas. Televisión, narración y espíritu de los tiempos*. Lima, Perú: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Carrión, J. (2014) *Teleshakespeare*. Buenos Aires, Argentina: Interzona Editora.
- Castro, E. (2011) *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Esmail, S.; Golin, S.; Staler, C.; y Malek, R. (productores) y Esmail, S. (creador). (2015). *Mr. Robot* [serie]. Estados Unidos: Universal Cable Productions; Anonymous Content.
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*. New York: Routledge, 2011.
- Foucault, M. (1978). El juego de Michel Foucault. *Revista Diwan*, 2, 171-202.
- Foucault, M. (1981[1976]). Las redes del poder. *Revista Barbarie*, 4. Recuperado de: <http://www.diporets.org/articulos/Las%20redes%20del%20poder.pdf>
- Gutiérrez, M. D. L. L., y Gavilán, M. T. N. (2015). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *Revista ComHumanitas*, 6(1), 22-39.
- Innocenti, V. y Pescatore, G. (2011) Los modelos narrativos de la serialidad televisiva, en *La balsa de la medusa*, 6, pp. 31-50.
- Lindelof, D.; Perrota, T.; Berg, P.; Aubrey, S. (productores) y Lindelof, D. y Perrota, T. (creadores). (2014). *The Leftovers* [serie]. Estados Unidos: Warner Bros. Television; HBO.
- Lenic, J. (productor) y Kalogridis, L. (creador). (2018). *Altered Carbon* [serie]. Estados Unidos: Skydance Productions; Netflix.
- Loges, M.; Dean, Jones Jr.; y Boden, A. (productores) y Wachowski, H.; Straczynski, J.M. (creadores). (2015). *Sense 8* [serie]. Estados Unidos: Netflix.
- Martin, C.; Polaire, M.; Wray, C.; Semel, S. (productores) y Nolan, J. y Joy, L. (creadores). (2016). *Westworld* [serie]. Estados Unidos: HBO.
- Martínez Lucena, J., González de León Berini, A. y Abbate, S. (2019). *Control social e imaginarios en las teleseries actuales*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Morgan, M., Shanahan, S. y Signorielli, N. (2009). Growing up with television: cultivation processes. En J. Bryant y M. B. Oliver. (Eds.). *Media effects. Advances in theory and research* (pp. 34-49). Nueva York, NY: Routledge.