

La producción imaginal de lo social

Autor: Dr. Esteban Dipaola

Institución: CONICET – IIGG – UBA

e-mail: estebandip@hotmail.com

Introducción

Las transformaciones en lo económico y lo social que desde la segunda mitad del siglo XX se han producido y su intensificación en los últimos –al menos– veinte años, expresan consecuencias y confluencias con las imágenes y las experiencias culturales del tiempo presente. Esto significó aquello que David Harvey (2008) denominó y explicó como el traspaso de la “acumulación rígida”, es decir, un sistema económico-social sostenido en la producción fabril en serie y en la intervención del Estado en la economía (el sistema fordista), hacia la “acumulación flexible”, esto es, una transformación de la circulación de mercancías que tuvo como significado la aparición de nuevos servicios y un retroceso de la forma-producción como dominante en el modo de producción capitalista, confirmado en un avance de las formas-consumo. En otras palabras, el “consumismo” pasó a ser el generador de lazos sociales y de valor en las sociedades del capitalismo, mientras que la producción dejó de contar con su incidencia dominante en la formación de valor.

Precisamente, para Harvey esto tuvo efectos culturales e implicó una variación significativa en “los modos de ver, sentir y pensar” (Ibid). En ese aspecto, las modas, el ocio, el turismo, los servicios de recreación, etc. empezaron a erigirse como experiencias culturales capaces de dar significado a los vínculos entre personas y producir estilos de vida y sociabilidades.

En otro contexto expusimos algunas concepciones teóricas sobre las “socialidades contemporáneas” (Dipaola, 2010a; 2010b), sosteniendo que la experiencia cultural y social del presente se hallaba ligada a nuevas formas de proceder normativo inmanente, es decir, que

las regulaciones de los vínculos sociales ya no se amparan en la rigidez de una ley social que ordena las expectativas sociales, sino que en las propias prácticas gestadas en la experiencia de la vida en sociedad se producían constantemente formas relacionales de vida y se constituían espacios comunitarios. En ese sentido, decíamos que tanto las identidades como las comunidades se han vuelto flexibles y dinámicas y producen la emergencia de sus sentidos en la inmanencia de sus lazos de socialidad (Ibid).

Estas cuestiones deben ser pensadas en el marco de la actual producción imaginal de lo social. El neologismo “imaginal” –como confluencia de lo social y las imágenes–, nos puede posibilitar pensar y abordar críticamente las nuevas experiencias de sentido de la vida presente. Convivimos *entre* imágenes y nos hacemos *con* las imágenes. Por ello, desarrollar un pensamiento crítico que indague en los intersticios de la producción imaginal de lo social, en las huellas imaginales de nuestros lazos es abrir la teoría social hacia ese problema que ésta siempre mencionó sin terminar de abordar plenamente: ¿Cuál es el proceso de producción social de las formas imaginales de una sociedad?

Campo problemático y avances sobre el tema: los requisitos teórico-metodológicos del análisis

El campo problemático sobre el cual se inserta esta ponencia se relaciona con las transformaciones en la experiencia comunicacional y relacional de los individuos en las sociedades contemporáneas. Estas transformaciones modifican las vivencias y exposiciones de la subjetividad (Sibilia, 2008) e instituyen un marco performativo en donde los cuerpos expresan múltiples versiones de sí (Butler, 2008). Tales subjetividades relacionales (Arfuch, 2002) atraviesan las múltiples dimensiones que componen los lazos sociales y el espacio vivido (Maffesoli, 2005; Dipaola, 2010b), y también las identidades y las lógicas políticas (Laclau, 2005; Yabkowski, 2010).

Sobre esas transformaciones que involucran a la subjetividad y sus relaciones se erige una novedosa composición de lo social mediante imágenes. Según sugiere Hans Belting (2007), las propias interpretaciones de las categorías que representan los vínculos sociales y sus percepciones son ahora dispuestas como imágenes. Esto es, atravesamos la historia de las ideas y de los lugares culturales y antropológicos como sucesión de imágenes.

A su vez, la subjetividad es una imagen (Machado, 2009; Sibilia, 2008) que en el juego de apariencias social (Maffesoli, 2005) se expone como producto destinado al consumismo y sus prácticas en el seno de las sociedades contemporáneas (Bauman, 2008;

2000), imponiendo una “nueva ética de relaciones” basada en la fugacidad y la instantaneidad (Bauman, 2010; Maffesoli, 2009). Como expone el propio Zygmunt Bauman:

Lo que los habitantes del mundo líquido moderno descubren enseguida es que no hay nada en ese mundo que pueda durar (y menos aún, para siempre). Los objetos que hoy se recomiendan como útiles e indispensables tienden a “ser historia” mucho antes de asentarse lo suficiente como para convertirse en una necesidad y una costumbre. No hay nada que se crea que vaya a permanecer para siempre, ni nada que parezca irremplazable (Bauman, 2010: 263).

No es objetivo de este trabajo exponer algunas serias falencias que suelen poseer los argumentos de Bauman, pero sí es interesante valorar en algunos aspectos su diagnóstico sobre las condiciones del mundo presente. Pues, es observable que los individuos gestan sus identidades mediante su producción de sí como imágenes, y hacen ello mediante sus prácticas de consumos y de intercambios con otras identidades. En simples palabras, el individuo se gesta como producto, es decir, una identidad que es, al tiempo, objeto de consumo mediante las mercancías que consume y que porta. El lugar de la producción es ahora, el de la producción del propio individuo como identidad que puede y debe ser consumida en las relaciones sociales. En definitiva, la producción del individuo como imagen. Todas las identidades son imágenes que gestan las tramas sociales de circulación y composición de sentidos.

Ciertamente, lo que sucede son efectos de circulación y conformaciones flexibles de los lazos (Harvey, 2008; Dipaola, 2010a; 2010b) que involucran formas de normatividad social “postradicionales” (Honneth, 1997), es decir, ya no sujetas a marcos institucionales como la familia, la educación, el trabajo, etc. Esa mutación desde una “solidaridad orgánica” (Durkheim, 1985) a un tipo de “solidaridad conmutativa” (Ascher, 2001) indica que las redes, los artefactos y las imágenes hoy producen sociabilidad en mayor medida que los artificios institucionales (Sassen, 2007; Castells, 2005; Maffesoli, 2005), y los objetos técnicos expresan formas de “individuación” (Simondon, 2008). Entonces, estas dinámicas comunitarias (Dipaola, 2010a; 2010b) sostienen la emergencia de un nuevo tipo de individualidad que se adapta a formas móviles de vida social (Urry, 2003), donde las imágenes y su circulación tienen un valor preeminente.

Esa trama de redes y acontecimientos que hacen los “nuevos estilos de vida” son las imágenes que vemos y nos miran en la cotidianeidad de la experiencia social y cultural

contemporánea, donde las redes y las interfaces diseminan las posibilidades de interacción. Se trata de una plena transformación del sistema óptico:

A diferencia del ojo visualizador del sistema óptico renacentista, localizado puntualmente en el cuadro de la escena, el navegante de la red, integrado al cuerpo de las interfaces, se multiplica y distribuye por todas partes. El ojo visualizador está en todos los lugares y al mismo tiempo en ninguno. En vez de un observador distante, como sucedía con el ojo renacentista, hoy ese nuevo sujeto está implicado en el mundo virtual en el que se halla inmerso; allí su presencia es activa, en el sentido de que desencadena acontecimientos y también de que está sometido a las fuerzas que allí actúan (Machado, 2009: 203).

Entonces, aquello que se ha definido como “sociedades del simulacro” (Baudrillard, 1978) es, más concretamente, una novedosa programación óptica que se revela, además, como una singular experiencia de la mirada. Esto determina, a su vez, una nueva disposición de los intercambios, de las circulaciones de objetos, dinero, personas, artefactos, etc., que expresan una lógica inmaterial de los vínculos sociales (Brea, 2007), donde además de las redes y de las nuevas tecnologías de información y comunicación (Winocur, 2009), toman relevancia, como hemos dicho, las posiciones estéticas, los “estilos de vida” (Simmel, 1986; Harvey, 2008) y los consumos, produciendo una “estetización” de la vida social y cotidiana (Featherstone, 2000).

Comprender la producción de lo social atendiendo a cómo esa experiencia social y cultural es atravesada por las imágenes y a cómo en esa movilidad intersticial nuevas dinámicas de relación se gestan, necesariamente implica entender e insistir en las formas estéticas de lo social mismo. El rechazo *per se* del paradigma cultural en las ciencias sociales por estetizante conduce a la obliteración de problemáticas presentes en el mundo global contemporáneo. La producción de relaciones sociales y la propia experiencia social se evidencian como formas estéticas, justamente, porque las imágenes circulan y experimentan la vida social como una sensibilidad. Una *aisthesis* social –en el pleno sentido dado por Aristóteles al término, concerniente a una sensibilidad, a una experiencia concreta– produce y abre lugar a nuevas formas expresivas de los vínculos entre personas. Si hablamos de una inmanencia normativa, es porque en esa expresividad las normas de acción se producen como devenir de nuevos sentidos y nuevas sensibilidades y ya no como representación trascendente que constriñe a través de mandatos de tipo institucional. La estetización de lo social plantea,

entonces, un análisis de las sociedades contemporáneas mediante los efectos de sus circulaciones y los afectos de sus imágenes.

Puede argumentarse que se trata de una nueva lógica cultural que produce al mundo contemporáneo como saturación de imágenes (Jameson, 2005; Baudrillard, 2007). Desde la emergencia de la globalización estas formas sociales han adquirido diversos nombres: “modernidad reflexiva” (Giddens, 1994); “sociedades del riesgo” (Beck, 2006); “sociedad-mundo” (Luhmann, 1998); “sociedad red” (Castells, 2005); “culturas híbridas” (García Canclini, 2008). Igualmente, más allá de la nominación, todas las conceptualizaciones coinciden en la emergencia de una serie de parámetros de organización social que no se condice con la estructura social de la primera mitad del siglo XX.

Con y frente a estos paradigmas y visiones de la teoría social contemporánea, quizás resulte posible pensar las modalidades mediante las cuales los vínculos y las circulaciones de la experiencia social se constituyen entre imágenes. Específicamente, el modo según el cual, en el paradigma cultural contemporáneo (Touraine, 2006; Lash, 1997), se advierte una “producción imaginal de lo social”, con sus peculiaridades estéticas.

Debe considerarse también que por los años sesenta y setenta, Guy Debord (1999) emprendía su crítica a la “sociedad del espectáculo”, es decir, un modelo de organización de la vida social en donde las imágenes publicitarias, televisivas, cinematográficas, etc. prevalecían sobre los vínculos materiales. Esa introducción de la imagen en la vida social empezó a ser analizada y comprendida desde aquel momento. Esto permite apreciar que la conjunción entre imagen y su expresión social tiene una historia cultural que puede ser recorrida: en la actualidad los lugares se componen como imágenes (Belting, 2007) y la “urbanización” (Francesc Muñoz, 2008), las modas, el ocio y el turismo componen a las ciudades y los lugares como grandes parques temáticos (Sorkin, 2007). Con este sentido es posible actualizar la tesis de Roland Barthes (1957) que precisaba que la imagen es un texto más que circula en la sociedad. Así, el mundo contemporáneo se concibe en el marco de una profunda mutación de lo visible (de Moraes, 2010) y de la cultura que adviene inmaterial y predominantemente digital (Brea, 2007).

Como expusimos al inicio, esas mutaciones se originan en las transformaciones del contexto histórico-económico que produjo nuevas lógicas de significación social y política y cambios en el orden de la representación estética, política y social (Dipaola y Yabkowski, 2008; Yabkowski, 2010). El predominio del consumo en la producción de lazos de interacción social (Bauman, 2008; Silverstone, 2004), da lugar también a nuevas modalidades de circulación y gestación de objetos (Baudrillard, 2007; Brea, 2007) y a nuevas producciones

de la realidad como “valor-signo” (Baudrillard, 2005) y como experiencia estética (Featherstone, 2000). Esas “nuevas formas de sentir, ver y pensar” (Harvey, 2008) provocan modos más flexibles de relación, pero también nuevas lógicas de gestión y control biopolítico de los cuerpos (Butler, 2008; Bunz, 2007).

Los objetos y mercancías también, durante su circulación, ingresan en un “nuevo régimen óptico” (Sarlo, 2009) y las imágenes fotográficas, cinematográficas, publicitarias registran el flujo de mercancías (Aguilar, 2006). Pero además, es nuestro objetivo pensar las formas mediante las cuales, en ese nuevo régimen óptico, todo ya circula como imagen (Dipaola, 2010a), por lo cual el principio de representación se desvanece e imagen y experiencia social equivalen (Benjamín, 2005; Didi-Huberman, 1997; Dipaola, 2010a); ese es el modo inmanente y sensible de la producción valorativa y la estetización de lo social. De acuerdo con esto, parece correcto y adecuado afirmar que en esa nueva lógica de lo equivalente, la interpretación de lo imaginal debe ser necesariamente “escena de disenso”, esto es, indagación crítica (Rancière, 2010).

Así, consideramos oportuno y necesario pensar la perspectiva teórico-social que indaga sobre las mutaciones de los vínculos sociales en la actualidad y que argumenta una prioridad del consumo, de las imágenes, de las superficies y de la flexibilidad en las relaciones y en las subjetividades, atendiendo a la perspectiva de las imágenes y, principalmente, a eso que llamamos “producción imaginal de lo social”.

Comprender los lazos de sociabilidad desde su producción imaginal se corresponde con entender a las imágenes no simplemente como signos, es decir, bajo un carácter indicial y referente, sino en su condición creativa: las imágenes no son lo real sino su doble, esto es: crean lo real como imagen (Didi-Huberman, 1997; 2006; Barthes, 1994). En ese aspecto, las imágenes son un “campo de formas” que producen modos y estilos de vida y que se articulan como “imágenes-síntoma” (Didi-Huberman, 2006) y componen, así, un devenir múltiple y una transfiguración de la experiencia social y cultural (Dipaola, 2010a). La presente perspectiva procura no entender únicamente a la imagen en su condición de registro, sino como producción latente de los vínculos entre la subjetividad y el mundo (Deleuze, 2005b; 2002).

Perspectivas metodológicas para el abordaje del problema: *la transdisciplinarietà*

Particularmente asumimos como punto de partida metodológico que la constitución de los objetos de investigación –teniendo como premisa que estos objetos no están dados, sino

que son construidos por las operaciones críticas— se sustenta en la idea de que las significaciones no se definen en cada texto por separado, sino en su puesta en diálogo y en su interrelación. En este sentido, es evidente que la materia que interviene en un análisis de las características que intentamos proponer, requiere, sin dudas, de una metodología transdisciplinaria que integre las perspectivas y teorías sociales, culturales, políticas y estéticas. Esa transdisciplinaria no debe, en ningún caso, abrigar reduccionismos, sino que debiera posibilitar abrir las disciplinas y producir traspasos o redes entre ellas, que, de ese modo, permitan nuevas tramas y relatos en la tradición de las ciencias sociales.

En tales condiciones, comprender los cruces entre la imagen y lo social que fundan lo “imaginal”, implica consignar un marco metodológico que diagrame su abordaje de los objetos en la perspectiva del análisis discursivo-estético. En ese aspecto, posibles (aunque no únicas ni determinantes) perspectivas analíticas y caminos (*hodos*) a seguir podrían ser las siguientes:

1- Análisis del “discurso social” (Angenot, 2010): comprender y explicar las formas de enunciación sociales, entendiendo por esto el análisis de los discursos que se desprenden y conforman mediante imágenes, artefactos, objetos, obras de arte, mercancías, modas, etc. Esquematisaciones de este tipo permiten establecer regularidades y especificidades, además de dotar de inteligibilidad a las prácticas sociales que se fundan a través de tales dimensiones.

Así, la lógica analítica del discurso social –según Angenot– permite comprender las múltiples dimensiones en el estudio de las sociedades, atendiendo a los contextos ideológicos, culturales, políticos, etc. y a sus relaciones.

2- Análisis discursivo-estético: desde esta perspectiva se agrega otra visión sobre las prácticas sociales que toma en cuenta centralmente las producciones artísticas como representación de visiones acerca del mundo cotidiano (Bourriaud, 2007), concibiendo a las obras de arte en su materialidad y en su relación con el contexto social e ideológico en que se inscriben (Bajtín, 1995; Eagleton, 2006).

3- Paradigma cultural y análisis crítico: bajo la figura del “giro cultural” (Touraine, 2006; Jameson, 2002; Lash, 1997) y articulando con las perspectivas del discurso social y el discurso estético, es posible abordar las transformaciones de las sociedades contemporáneas, sistematizando y desarrollando matrices

descriptivas y explicativas que posibiliten pensar las imágenes y sus dispositivos técnicos como “representación cultural” (Belting, 2007) y como “experiencia real” (Didi-Huberman, 2008; 2006), problematizando, a su vez, el principio de representación (Deleuze, 2002).

Estrategias metodológicas:

1- Herramientas: entendiendo a las imágenes y a las prácticas sociales como significadas mediante interpretaciones, es necesario recurrir a las técnicas aportadas por el paradigma hermenéutico (Gadamer, 1990) y principalmente a las que se inscriben en la concepción performática (Rorty, 1998; Austin, 2003; Butler, 2008; Citro, 2009), asumiendo, entonces, que toda interpretación es “interpretación performativa”, es decir, que produce aquello mismo que interpreta (Derrida, 2003).

2- Técnicas de análisis: éstas deben comprender la indagación teórica y sus representaciones y criterios de validez discursivos, de acuerdo a las perspectivas de análisis del discurso que se mencionaron y a las herramientas de la hermenéutica descriptas.

Cualquier análisis de obras de arte, cinematográficas, fotográficas, etc, debe prestar atención a las lógicas específicas de las obras de arte y, en ese aspecto, reflexionar críticamente de acuerdo a la concepción que las define como portadoras de multiplicidad de interpretaciones (Adorno, 1983; Danto, 2004; Bourriaud, 2007).

La propuesta enunciada –y referida antes– por Marc Angenot (2010) respecto al “discurso social” permite observar, explicar regularidades y establecer tipologías –aunque nada de ello podrá tener carácter exacto, producto de las mutaciones permanentes de la cultura y de la vida en sociedad en general– que posibiliten indagar las tramas y producir relatos sobre las formas de producción simbólica que las distintas prácticas sociales realizadas por los individuos en sus diversos contextos culturales elaboran a partir de sus relaciones con el consumo, las imágenes, las modas, etc.

Entre los contextos de estas perspectivas metodológicas de análisis, se asume que cuando se configuran y seleccionan los objetos, artefactos, prácticas sociales, políticas y culturales, imágenes, obras de arte y obras fílmicas, etc., éstos en ningún punto son entendidos exclusiva o simplemente como objetos de análisis sino, al tiempo, como formas de interpretación y producción de nuestros lazos sociales y culturales.

En ese sentido, una metodología transdisciplinaria –y su forma de abordaje– es condición para el desarrollo de una interpretación teórico-crítica de textos e imágenes socio-culturales, si se pretende participar e intervenir en las políticas del sentido que rigen la producción/interpretación simbólico-cultural de los discursos en circulación en el contexto global contemporáneo, y en sus efectos imaginales.

¿Qué es lo imaginal?

Definimos lo *imaginal* como la confluencia de lo social y las imágenes o, mejor dicho: lo social convertido en imágenes. Ahora bien, ¿de qué tipo de confluencia y conversión hablamos? ¿Puede afirmarse contundentemente, explícitamente que la sociedad es una imagen? En verdad, para evitar estos equívocos es que insistimos con la idea de “producción imaginal de lo social”, es decir, la producción de lo social *entre* las imágenes.

Gilles Deleuze (1995) insistía con su idea de que el pensamiento surge “en el medio” y desde ahí rescata lo impensable. El pensamiento es acontecimiento cuando se abre y expande desde los intersticios. Abordar lo social en el mundo contemporáneo, puede significar, también, intervenir sobre los intersticios.

De esta manera, la producción imaginal de lo social implica pensar lo social y su producción como imagen en tanto “experiencia de pasaje”. Actualmente atravesamos nuestra vida y experiencia social y cultural cotidiana entre imágenes publicitarias, cinematográficas, televisivas, fotográficas, cibernéticas, etc. También somos individuos atravesados por los flujos de las modas, los circuitos del ocio y el turismo, la recreación y el espectáculo continuado de los consumos y la circulación indefinida de mercancías. Todas estas experiencias organizan en la actualidad los espacios de intervención y las prácticas en la totalidad del conjunto social. Si sosteníamos que la normatividad es composición de sentidos en la inmanencia de una experiencia social y cultural que se transforma continuamente, parece necesario, entonces, pensar los pasajes, las circulaciones y las formas imaginales que esa experiencia adquiere en su devenir.

Lo imaginal significa y expresa nuevas formas de ver, pensar y sentir. En el mundo contemporáneo las imágenes se multiplican y diseminan transfigurando nuestras propias percepciones. Las imágenes se interpretan y, simultáneamente, son formas de interpretación. El arte, en muchos casos, utiliza como materia prima las formas imaginables dispuestas en el espacio social, en las tramas urbanas, etc. y transfigura desde allí nuevas composiciones imaginables. Atravesamos imágenes que nos atraviesan y configuramos nuestro espacio-tiempo como pluralidad y devenir de imágenes.

Es necesario insistir con el hecho de que en una época de mutaciones culturales y comunicativas, en una era digital no resulta caprichoso detenerse en un neologismo como imaginal, ni tampoco lo es centrarse y abordar el pensamiento crítico desde las formas imaginables que adquiere nuestro mundo contemporáneo. Sin recaer en el nihilismo de la espectacularización absoluta ni en el aplastamiento de las “realidades” por formas simuladas de figuración social, no deja de ser imprescindible hoy analizar críticamente las imágenes según las cuales atravesamos las prácticas sociales y las relaciones comunitarias. Producir sentidos entre los vínculos cotidianos es una actividad que en el mundo global-contemporáneo se realiza mediante la configuración de una subjetividad imaginal que se transfigura desde una relación a otra. Nadie produce la imagen de su identidad de una vez para siempre, sino que en sus constantes relaciones promueve renovadas insistencias de sí mismo.

La producción imaginal de lo social no es simplemente afirmar la abstracción infundada que dice que “todo es imagen”. Mucho más que eso, se revela con el propósito de comprender e interpretar las maneras que en la cultura global contemporánea todo lo que es social se produce en su devenir *entre* la multiplicidad y diseminación de las imágenes.

Restos imaginables

Un portal de internet chileno titulaba: “La imagen de Bachelet sólo es superada por la de *Coca-Cola*” (<http://www.portalnet.cl/>). Los restos imaginables son esos atravesamientos y cruces, esas expansiones y extensiones de lo sensible. La estética de *Coca-Cola* supera en aceptación y visualidad a la imagen de la ex presidente de Chile Michelle Bachelet, pero al mismo tiempo la transfiguración estética de Bachelet se atraviesa con la imagen de un producto global como *Coca-Cola*.

Los restos imaginables, entonces, también implican una labor arqueológica. Pero siempre dentro de lo que, tal vez, podamos llamar –recordando en algo a Foucault– una “arqueología de las superficies”: trabajar sobre la apariencia no visible que se expresa en lo

visible. Es decir, provocar una ruptura en la vieja diferencia ontológica entre realidad y apariencia y plantear nuevos problemas que impregnan a las visualidades contemporáneas. Los restos imaginables son parte de esta arqueología sustentada en el nuevo régimen o sistema óptico de las sociedades contemporáneas. Un nuevo régimen óptico que obliga a no contraponer lo visible con lo invisible, la realidad con la apariencia, sino a expresar sobre las superficies, en un plano de inmanencia, los intersticios sobre los que esos restos imaginables se tornan posibles. La producción imaginable de lo social es, entonces, una interrogación acerca de las formas visuales de nuestra cultura presente.

Bibliografía:

ADORNO, Theodor (1983). *Teoría estética*. Madrid: Orbis.

AGUILAR, Gonzalo (2006). *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

ANGENOT, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ARFUCH, Leonor (comp.) (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

ASCHER, Françoise (2001). *Les nouveaux principes de l'urbanisme*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.

AUSTIN, John (2003). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.

BAJTÍN, Mijail (1995). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BARTHES, Roland (1994). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.

------(1957). *Mythologies*. París: Éditions du Seuil.

BAUDRILLARD, Jean (2007). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.

------(2005). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI.

------(1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

BAUMAN, Zygmunt (2010). *Mundo consumo. Ética del individuo en la aldea global*. Buenos Aires: Paidós.

------(2008). *Vida de consumo*. Buenos Aires: FCE.

------(2000). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.

BECK, Ulrich (2006). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.

BELTING, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

BENJAMIN, Walter (2005): *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.

BOURRIAUD, Nicolás (2007). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

BREA, José Luis (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.

BUNZ, Mercedes (2007). *La utopía de la copia. El pop como irritación*. Buenos Aires: Interzona.

BUTLER, Judith (2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

CASTELLS, Manuel (2005). *La sociedad red. La era de la información: economía, sociedad y cultura Vol. I*. Madrid: Alianza.

CITRO, Silvia (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.

DANTO, Arthur (2004). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Buenos Aires: Paidós.

de MORAES, Dênis (2010). *Mutaciones de lo visible*. Buenos Aires: Paidós.

DEBORD, Guy (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

DELEUZE, Gilles (2005a). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires: Paidós.

----- (2005b). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires: Paidós.

----- (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.

----- (1995). *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.

DERRIDA, Jacques (2003). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.

DIDI-HUBERMAN, George (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Barcelona: Antonio Machado.

----- (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

----- (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

DIPAOLA, Esteban (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). “Socialidades contemporáneas: dinámica y flexibilidad en relaciones comunitarias e identitarias”. En: *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias sociales y jurídicas* Vol. 26, Nº 2, EMUI Euro-Mediterranean University Institute | Universidad Complutense de Madrid.

DIPAOLA, Esteban y YABKOWSKI, Nuria (2008). *En tu ardor y en tu frío. Arte y política en Theodor Adorno y Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Paidós.

DURKHEIM, Emile (1985). *La división del trabajo social*. Barcelona: Planeta-Agostini.

EAGLETON, Terry (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.

FEATHERSTONE, Mike (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

GADAMER, Hans (1990): *El giro hermenéutico*, Madrid: Cátedra.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2008). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

GIDDENS, Anthony (1994). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.

HARVEY, David (2008). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

HONNETH, Axel (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Grijalbo.

JAMESON, Fredric (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

------(2002). *El giro cultural*. Buenos Aires: Manantial.

LACLAU, Ernesto (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.

LASH, Scott (1997). *Sociología del posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

LUHMANN, Niklas y de GIORGI, R. (1998). *Teoría de la sociedad*. México: Triana.

MACHADO, Arlindo (2009). *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*. Barcelona: Gedisa.

MAFFESOLI, Michel (2009). *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestros tiempos*. Buenos Aires: Dedalus.

------(2005). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.

MUÑOZ, Francesc (2008). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.

RANCIÈRE, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

RORTY, Richard (1998). *El giro lingüístico*, Barcelona: Paidós.

SARLO, Beatriz (2009). *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.

SASSEN, Saskia (2007). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz.

SIBILIA, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.

SILVERSTONE, Roger (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Buenos Aires: Amorrortu.

SIMMEL, Georg (1986). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.

SIMONDON, Gilbert (2008). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.

SORKIN, Michael (2007). *Variaciones sobre un parque temático*. Barcelona: Gustavo Gili.

TOURAINÉ, Alain (2006). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Buenos Aires: Paidós.

URRY, John (2003). *Global Complexities*. Londres: Polity

WINOCUR, Rosalía (2009). *Robinson Crusoe ya tiene celular*. Buenos Aires: Siglo XXI.

YABKOWSKI, Nuria (2010). *El desierto mudo de la indistinción. La crisis de representación política argentina (1990-2002) en debate*. Tesis de Maestría de la Universidad de Buenos Aires en Investigación en Ciencias Sociales. Fecha de defensa: 28/05/2010. Director: Dr. Eduardo Rinesi.