



**MASAS, PUEBLO,
MULTITUD EN CINE
Y TELEVISIÓN**

**MARIANO MESTMAN
Y MIRTA VARELA**
COORDINADORES

 *Ceudeba*



lectores

MASAS, PUEBLO, MULTITUD EN CINE Y TELEVISIÓN

MARIANO MESTMAN Y MIRTA VARELA
COORDINADORES

 *eudeba*

Mestman, Mariano

Masas, pueblo, multitud en cine y televisión. - 1a ed. - Buenos Aires :
Eudeba, 2013.

304 p. ; 24x18 cm. - (Lectores)

ISBN 978-950-23-2100-4

1. Comunicación. 2. Sociología. I. Título.
CDD 302.2



Eudeba
Universidad de Buenos Aires

1ª edición: febrero de 2013

© 2013

Editorial Universitaria de Buenos Aires
Sociedad de Economía Mixta
Av. Rivadavia 1571/73 (1033) Ciudad de Buenos Aires
Tel.: 4383-8025 / Fax: 4383-2202
www.eudeba.com.ar

Fotografía de tapa: Columna de obreros en Córdoba marchan para manifestar su repudio por las medidas económicas del Ministro Celestino Rodrigo. Skladanosky, 10 de junio de 1975, Archivo General de la Nación.

Diseño de tapa: *Troop Designers*

Corrección general: Eudeba

Impreso en la Argentina

Hecho el depósito que establece la ley 11.723

LA FOTOCOPIA
MATA AL LIBRO
Y ES UN DELITO



No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopias u otros métodos, sin el permiso previo del editor.

ÍNDICE

Presentación.....7

Parte I LOS CONCEPTOS EN LA HISTORIA

Las muchedumbres solitarias de la TV norteamericana21

Lynn Spigel

De la masa a la multitud. El conflicto político en el cine italiano.....49

Antonio Medici

Televisión y masas. De las representaciones históricas a la nueva etapa
de mediatización69

Mario Carlón

Parte II LOS TRABAJADORES: FIGURACIONES DE LA CELEBRACIÓN Y LA PROTESTA

Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta.....89

Clara Kriger

Fueron millones... Las masas en la gráfica política y los noticiarios cinematográficos.....105

Marcela Gené

La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social.....115

Irene Marrone

Las masas andinas ingresan al llano zafrero: Atahualpa Yupanqui y el cine135

Fabiola Orquera

Parte III
EL PUEBLO COMO MITO, SUJETO O TESTIGO

Rituales angélicos. Pueblo, infancia y duelo en Leonardo Favio	153
<i>Ana Amado</i>	
El frenético y colorido baile del pueblo: Glauber Rocha y <i>Antônio das Mortes</i>	165
<i>Gonzalo Aguilar</i>	
Las masas en la era del testimonio. Notas sobre el cine del 68 en América Latina	179
<i>Mariano Mestman</i>	

Parte IV
LAS MASAS Y LA NACIÓN

El fascismo en la televisión italiana contemporánea; la televisión en el cine del fascismo	219
<i>Vito Zaggarro</i>	
España: el espacio público desde la Transición democrática a los éxitos deportivos	241
<i>Manuel Palacio y Concepción Cascajosa</i>	
La representación televisiva de los desaparecidos: del <i>Documento Final...</i> al programa de la CONADEP	257
<i>Claudia Feld</i>	
La plaza de Malvinas: el color de la multitud.....	277
<i>Mirta Varela</i>	
Acerca de los autores	299

PRESENTACIÓN

La clave para una comprensión de la historia cultural de los últimos doscientos años es la discutida significación de la palabra *popular*.

Raymond Williams

Pueblo, plebe, muchedumbre, multitud, masa se encuentran entre los conceptos más problemáticos de la Historia conceptual e intelectual. Desde fines del siglo XIX no han cesado los debates y valoraciones divergentes acerca de estos términos que han sido objeto de exaltación y desprecio pero nunca de indiferencia o abandono. La cita elegida como epígrafe no ofrece dudas sobre la centralidad de lo popular pero deja abierta la valoración de esa y otras nociones con las que comparte un mismo campo semántico. No es casual que sea también Raymond Williams quien observa que “no hay *masas* sino apenas, maneras de ver a las personas como *masas*”.

Se trata de cuestiones recurrentes en las ciencias sociales y humanas, que pueden rastrearse en el pensamiento filosófico o sociológico, en la literatura o el ensayismo, en períodos y lugares diversos. La repercusión alcanzada por el concepto de *multitud* en las intervenciones de Michael Hardt, Toni Negri o Paolo Virno durante la última década es otra muestra de la vitalidad de este tema que refiere a problemas irresueltos sobre un sujeto histórico de máxima importancia política y social. Entre nosotros, *Las multitudes argentinas* publicado por José María Ramos Mejía en 1899 –apenas poco después de los ensayos de Gustave Le Bon en Francia– resulta una referencia clásica y, en cierta medida, fundante de un debate. Tal vez por ello fue el título utilizado para un volumen compilado por Horacio González y Eduardo Rinesi en 1996, casi un siglo después, y en el que se revisó esta cuestión desde diferentes puntos de vista.

Las preguntas sobre cómo nombrar a ese sujeto colectivo, quién puede o tiene derecho a hacerlo y qué valores están en juego en ese acto, siguen siendo interrogantes con respuestas parciales o interesadas, pero nunca definitivas. Si, por un lado, la acción de las *masas* en la historia fue valorada por más de una tradición política o intelectual, por otro, en tono más o menos provocativo, se han sucedido las formulaciones que refieren a la falta de autonomía popular o a su situación de dominación, en definitiva al hecho de que el poder atraviesa su configuración. Desde el modo sentencioso y definitivo que adopta Michel De Certeau cuando dice que “el pueblo no existe por fuera del gesto que lo suprime”, hasta el análisis psico-sociológico de Claude Grignon y Jean-Claude Passeron al observar que “la cultura de los dominados está obsesionada por lo que los dominantes hacen a los dominados”, los conceptos mencionados fueron muchas veces portadores de valores tan negativos que ningún sujeto podría reconocerse en ellos sin conflicto.

I.

La problemática general de la representación de las *masas* (el *pueblo*, la *gente*, la *multitud*, la *ciudadanía*) reconoce una larga tradición en la filosofía política y los estudios sobre la representación político-democrática. Por eso se configuró como un tema relevante en el campo de la sociología y la historia social y cultural, al mismo tiempo que cuenta con una larga filiación en la teoría estética. Este libro no desconoce los debates sobre la historia de los conceptos; pero busca centrar su indagación en el plano de las imágenes.

La articulación entre la representación política y estética produce un espacio frontero o de intersección que, sin embargo, no logra eludir las innumerables críticas que se le han realizado al concepto de representación en ambos campos. Esta doble dimensión (política y visual) del sentido de la representación puede rastrearse desde temprano tanto en la historia política y cinematográfica, como así también en sus relaciones. Si desde sus inicios la *multitud* estuvo presente en los medios modernos, cuya propia emergencia fue correlativa de la visibilidad de multitudes en las grandes ciudades, su relación con el cine y la democracia política moderna también fue estrecha. De alguna manera, como ha observado Shlomo Sand, la democracia moderna, el concepto de *masas* y el cine nacieron al mismo tiempo y aumentaron su influencia política y cultural en la medida en que crecía el protagonismo de las *masas* a lo largo del siglo XX.

En cualquier caso, desde la “invención del pueblo” durante el romanticismo hasta la actualidad, su definición ha estado “amenazada” por su desaparición, su disolución o pérdida de identidad en una sociedad cada vez más homogénea y global. Grignon observó con agudeza que si la producción masiva pudo, en el siglo XIX, suscitar las clases y la lucha de clases, el consumo de masas las confundiría y las aboliría. De manera que un problema central al que se enfrentó el siglo XX fue la indiferenciación y, como contrapartida, los mecanismos de distinción en una sociedad que tiende a suprimir pero también a producir barreras en forma permanente. Si, tal como han señalado Leonor Arfuch y Verónica Devalle, se ha producido una *proliferación de lo visible* durante el denominado “siglo de las masas” y hasta la actualidad, en ese marco la diferenciación e

indiferenciación se han vuelto un problema central para pensar el modo en que la muchedumbre, las masas o las multitudes son “registradas” o “construidas” por las imágenes del cine y la televisión.

Del mismo modo que el cine fue un dispositivo fundamental para la conformación de un público de masas durante la primera mitad del siglo XX, no se puede desconocer el rol de la televisión posteriormente, así como el debate que en las últimas décadas ha suscitado lo que muchos autores han llamado “el fin de los medios de masas”. Desde la presencia del público urbano en la oscuridad de las salas de cine, hasta las familias suburbanas para quienes la televisión se convirtió en la mayor fuente de ocio en el espacio doméstico, la conformación de un público de masas no puede eludir el rol de estos medios. Pero además, desde muy temprano, el cine también sirvió para poner en escena a los sujetos a quienes se dirige y devolverles, de esta forma, su propia imagen como en un espejo. De allí que una pregunta que ha estado en la génesis de este libro ha sido: ¿cómo representan los medios de comunicación (de masas) a las masas?

La elección de las imágenes como soporte privilegiado para observar el proceso de transformación de las representaciones de masas atiende, entre otras razones, a la posibilidad de “leer” en las imágenes aspectos desatendidos en el análisis de los discursos o las prácticas de los actores en instancias como manifestaciones, concentraciones o actos públicos. Una antropología de las imágenes –en el sentido propuesto por Hans Belting– permitiría incorporar dimensiones no siempre presentes en las lecturas, tales como el cuerpo, la vestimenta, la gestualidad, etc. Pero también permitiría interpretar las imágenes como documento de época en el sentido en que la Historia cultural lo ha venido haciendo –como es el caso de Peter Burke– y como objeto específico de una transformación estética y política a lo largo del tiempo.

De esta manera, estaríamos frente a una transformación de las nociones (*masas, pueblo, gente, multitud, plebe, ciudadanía*) en relación con los significados y valores que le fueron atribuidos, así como frente a una transformación de las *figuraciones* y los *motivos visuales* (en torno a las *masas*) característicos, sus cambios en relación con los marcos político-culturales, los desarrollos tecnológicos, los discursos y teorías sociales en boga, las ideologías y *estructuras del sentir*. De algún modo, varios de los trabajos reunidos en el libro indagan en inflexiones históricas significativas para el tratamiento visual de las masas en diversas geografías, desde un tipo de aproximación al campo de las imágenes que supone combinar el análisis textual y contextual de las mismas.

Asimismo, al centrar la investigación en el plano de las imágenes, asumimos la hipótesis general de que ellas cuentan con una relativa autonomía respecto de los conceptos y que no son, por lo tanto, su mera traducción. En este sentido, una de las preocupaciones que nos ha guiado atañe a la relación entre ambos: ¿las imágenes reproducen lo que “dicen” los conceptos o crean nuevas representaciones? En otras palabras: ¿es posible hablar de “representación” audiovisual o, en todo caso, de una “figuración” de nuevos sentidos producidos por las imágenes? Los “Visual Studies” o estudios visuales, entendidos como confluencia de la historia del arte, los estudios culturales y la teoría literaria, han producido lo que W.J.T. Mitchell llamó “pictorial turn”. Se trata de un giro teórico correlativo de la creciente importancia adquirida por lo que algunos autores

han llamado Cultura visual. Con estos antecedentes, nuestra perspectiva se ubica en un campo donde la imagen es concebida como un elemento que atraviesa producciones diversas –la pintura, el dibujo, la fotografía, la historieta, el cine, la televisión, etc. – sin desconocer las distinciones estéticas y culturales propias de cada medio. Esto implica una articulación permanente entre la indagación teórica y la interpretación histórica. Es decir, la construcción de corpus cinematográficos o televisivos adquiere sentido desde algunos presupuestos teóricos que, sin embargo, deberían ser permanentemente revisados a partir del trabajo sobre una empiria históricamente situada.

II.

A pesar de la existencia de estudios que podrían insertarse en un posible campo “audiovisual”, las investigaciones sobre cine y televisión, como se sabe, cuentan con tradiciones teóricas divergentes. Tal vez por ello, reunir trabajos que abordan el análisis del cine y la televisión en un mismo libro resulta tan difícil como estimulante. La “crítica cinematográfica” es un campo consolidado y ligado, en cierta forma, a la crítica de arte, con la que comparte presupuestos, objetivos e intereses. Los críticos luchan por imponer juicios de valor respecto de los filmes, los géneros y las estéticas, por descubrir autores y por redescubrir aquellos que permitan revisar el canon. Resulta imposible hallar un campo equivalente en el caso de la televisión. Cuando se buscó legitimar la programación televisiva o algún género en particular (como es el caso de la telenovela en América Latina), se lo hizo antes por su interés sociológico –como objeto de la cultura popular– que por su interés estético. Recién en los últimos años ha habido una reivindicación de las narrativas televisivas de seriales norteamericanos que suscitaron un tipo de fanatismo que podría tener algunos puntos de contacto con la cinefilia.

Por el contrario, los estudios sobre televisión han desarrollado un campo específico de investigación en recepción que ha debatido extensamente cuestiones teóricas y metodológicas acerca de las audiencias, mientras que la investigación en recepción cinematográfica no ocupa un rol igualmente significativo. En este sentido, podríamos decir que mientras en la investigación sobre televisión ha predominado el abordaje desde la sociología o el análisis del discurso, en la investigación sobre cine –mucho más desarrollada que la anterior– ha predominado el discurso crítico frente al sociológico. Aunque esta distinción debería ser matizada y considerarse de modo tendencial, no sólo por los notables antecedentes de abordaje del fenómeno fílmico desde perspectivas sociológicas, semióticas o de historia social, sino porque en las últimas décadas los avances de estudios académicos en ambos campos muestran sin duda un panorama más complejo.

En cualquier caso, pensamos que la citada tradición produce malentendidos y dificultades para el diálogo. Sin embargo, quizá por eso mismo nos ha parecido importante avanzar en ese camino. De hecho, los trabajos incluidos en este libro reconocen múltiples perspectivas disciplinares, en su mayor parte afines a la sociología cultural, la historiografía cinematográfica, la antropología de la imagen y los estudios visuales. Y algunos de ellos utilizan fuentes televisivas y cinematográficas simultáneamente.

En este sentido, el libro en su conjunto incluye una perspectiva comparativa. Pero no sólo en lo referido a la presencia de las masas en esos dos grandes medios (a veces también en fotografía, gráfica, radio o pintura), sino también en relación con diversos países y períodos históricos. Como sabemos, tanto las investigaciones sobre cine como las de televisión tienden a privilegiar una perspectiva nacional y es habitual que ese punto de vista sea el que organice las historias y las estéticas. Si bien se trata de un recorte que resulta fácil de comprender, también es cierto que impide pensar similitudes y diferencias de época desde una perspectiva transnacional, así como considerar las redes intelectuales y artísticas que abarcan realizadores de varios países, las coproducciones, la circulación comercial, la recepción diferenciada de las mismas imágenes, las tradiciones, etc. Por otra parte, en algunos momentos históricos específicos la circulación internacional o las similitudes entre formas de producción, temas o problemas se vuelven más evidentes.

III.

El libro se organiza en cuatro secciones de acuerdo a criterios que son a la vez conceptuales e históricos, ya que propone reconstruir el modo en que emergieron, se consolidaron o transformaron las figuraciones visuales que dan cuenta de ese sujeto de difícil definición. En algunos contextos específicos, la proliferación de documentos visuales permite pensar, inclusive, en un campo donde las configuraciones visuales producidas desde posiciones relativamente internas o externas a las luchas populares entran en conflicto. En este sentido, los noticiarios cinematográficos, el registro televisivo, el cine clásico, el cine político o el videoactivismo implican, según el contexto histórico, posiciones dentro de campos en tensión que aparecen analizados en varios de los trabajos incluidos.

Más allá de la división en secciones adoptada, también son varios los ejes comunes que recorren el libro. Algunos atañen a los motivos que llevan a las masas a ocupar el espacio público entre los polos de la celebración y la protesta y que, en muchos casos, implica también una relación de adhesión, distancia o exaltación de la figura del líder. Otros refieren al espacio público en tanto condicionante fundamental para que las masas se vuelvan visibles y el modo en que se ve afectado por las formas de recepción diferenciadas del cine y la televisión. También son recurrentes las referencias a los cambios técnicos introducidos en ambos medios –como el directo y el color– y las implicancias estéticas y formales que los acompañan.

La *primera sección* incluye tres artículos que problematizan justamente la relación entre conceptos y procesos históricos a partir de diferentes estrategias y perspectivas que incluyen la historia social y cultural, la sociología del cine y la semiótica.

El artículo de Lynn Spigel retoma el título del libro de David Riesman, *The lonely crowd*, que produjo un gran impacto en el momento de su primera edición en 1950, cuando la televisión comienza a reemplazar el espacio material de la ciudad en el centro de la vida social moderna y augura, de esta manera, la “desaparición” de las masas. En el prólogo a la edición norteamericana de *Television, technology and cultural form* de Raymond Williams, Spigel ya había subrayado la importancia de la relación entre

suburbanización y audiencias familiares, un tema recurrente en su investigación. En el presente artículo, reconstruye a través de fuentes heterogéneas (archivo de los programas de televisión, revistas, periódicos, fotografías y publicidades) el modo en que la televisión norteamericana –en este sentido paradigmática– exhibió públicamente en la pantalla a las audiencias que parecían anónimas, atomizadas y dispersas. La asistencia del público a los estudios es una estrategia que recorre la historia de la televisión permitiéndole dar forma a la audiencia de masas en el ámbito privado.

Mario Carlón parte de un supuesto similar, ya que entiende la televisión como un producto de la sociedad de masas cuya mirada es formada históricamente en el contacto con los medios de *broadcasting*. Pero Carlón elige otro camino para interpretar el lugar de las *masas* en la pantalla: por un lado, se detiene en el directo televisivo como un dispositivo que permite captar la imprevisibilidad de las multitudes al abolir la diferencia temporal entre enunciado y enunciación y de esta forma incorporar “vida”, lo que obliga a repensar las relaciones entre naturaleza y cultura; por otro lado, propone observar una singular situación contemporánea producto de la articulación del proceso de hibridaciones entre medios masivos y medios digitales, característico de los últimos años, con lo que identifica como “el ascenso de los sujetos en la historia de la mediatización”.

Antonio Medici, por su parte, también aborda las transformaciones que afectan la representación de las masas durante la segunda mitad del siglo XX pero en su caso lo hace a partir de un corpus de filmes políticos italianos donde lee el pasaje “de la masa a la multitud”. De la misma manera que Carlón, Medici atiende a los cambios tecnológicos en los dispositivos audiovisuales pero, al relacionarlos con los modos de producción y registro del cine político, al mismo tiempo recorre la progresiva pérdida de hegemonía del Partido Comunista Italiano, primero como consecuencia de las movilizaciones obreras y la emergencia de una “nueva izquierda” en los años sesenta/setenta, y después por la pérdida del lugar geopolítico de la Unión Soviética (con el fin del PCI en 1991), mientras irrumpen nuevas subjetividades y culturas políticas en el cambio de milenio. Para ello analiza una producción colectiva del PCI de la inmediata posguerra, otra sobre la muerte del histórico líder Palmiro Togliatti, un film en torno a las luchas obreras del “autunno caldo” de 1969 editado por los propios trabajadores y un documental sobre los sucesos del G8 en Génova en 2001, construido con registros de videoactivistas desde dentro mismo de las manifestaciones.

La *segunda parte* del libro está dedicada a las figuraciones y los motivos visuales que dieron cuenta de las masas trabajadoras en su actividad laboral, en la celebración o en la protesta, desde la década de 1920 hasta fines de la de 1950 en la Argentina. El asunto es tratado por investigadoras que habían abordado el período previamente en ensayos o libros recientes, y que aquí vuelven sobre el mismo para reflexionar en particular sobre la representación cinematográfica de estos colectivos.

El ensayo de Clara Kriger aborda un corpus que abarca desde documentales y noticiarios producidos por Cinematografía Valle –asociados a políticas inclusivas y proyectos económicos modernizadores–, pasando por la “estetización” observable en los films sobre el progreso industrial realizados por el Instituto Cinematográfico Argentino, hasta las nuevas estrategias puestas en juego en la propaganda del peronismo histórico

(1946-1955), donde las posibilidades tecnológicas de posguerra facilitaron la renovación de los modos de representación de la escena política. El artículo de Marcela Gené también refiere a este último período para analizar la propaganda a cargo de los organismos gubernamentales en ocasión de eventos como el Día del Trabajo y el Día de la Lealtad. Pero en este caso pone en diálogo las imágenes de trabajadores registradas por los noticieros cinematográficos con aquellas presentes en los afiches de los ilustradores o en las fotografías. De este modo, la autora se detiene en las representaciones de la *multitud* durante el período, pero como punto de partida para una indagación en la “construcción histórica” de este *topos* en representaciones de *masas* de repertorios de la gráfica política occidental.

El artículo de Irene Marrone recorre un período similar al de Kriger, deteniéndose en materiales de lo que denomina “cine informativo” (las actualidades, los noticieros y los documentales) que registraron o representaron a las *masas*: desde una temprana nota de Cinematografía Max Glücksmann en torno a los actos del primer Centenario en 1910, hasta el registro del conflicto sindical en un año singularmente agitado del panorama gremial como 1959. Seleccionando dos tipos de notas (las referidas al acto político conmemorativo y a la protesta social), Marrone distingue diversas configuraciones de las *masas* que asocia a momentos históricos y tipos de gobierno: como público (gobiernos conservadores), como procesión cívica y manifestación de correligionarios (actos del yrigoyenismo), como pueblo feliz (el peronismo), como ciudadanía republicana (que asocia tanto a gobiernos democráticos como dictatoriales del posperonismo) y aun cuando sólo de modo excepcional, como clase obrera (en torno al conflicto por la ocupación del Frigorífico Lisandro de la Torre, en 1959).

En el cierre de esta sección, el artículo de Fabiola Orquera introduce un sujeto menos frecuente en los estudios sobre cine: las *masas* trabajadoras del norte. Lo hace a partir de dos películas de ficción de la segunda mitad de los años cincuenta (*Horizontes de Piedra*, de Román Viñoly Barreto, y *Zafra*, de Lucas Demare), que dan cuenta del ingreso de las masas andinas al llano zafreño, ocurrido en el marco del proceso de modernización periférica en torno a la caña de azúcar. Ambos films –que formarían parte de una corriente indigenista y latinoamericanista– contaron con una participación destacada de Atahualpa Yupanqui, a quien Orquera piensa como “mediador evanescente” entre ámbitos político-culturales antagónicos (el marxismo y el peronismo; la Pampa y el norte; la cultura letrada y la oral, según indica) y en cuya “construcción simbólica del Ande” se inspirarían estos films.

Los ensayos de la *tercera sección* recorren los modos de configuración del *pueblo* en algunos realizadores o períodos clave del cine de diversos países de América Latina. En el caso argentino, Ana Amado regresa sobre las variantes míticas de la construcción del *pueblo* peronista en Leonardo Favio. Amado recorre la obra del cineasta desde su primer largometraje de ficción, *Crónica de un niño solo* (1965) –donde destaca coincidencias con Rodolfo Walsh y Fernando Solanas en torno a la figuración de la infancia como expresión del “afecto político” en el imaginario peronista–, pasando por la potencia emotiva de la “inocencia infantil” frente a la violencia en los años setenta, hasta el lugar del mito como mediador de la “identificación directa” entre cine y peronismo en los años noventa, sea

en *Gatica* (1993) o en el extenso ensayo monumental *Perón, sinfonía de un sentimiento* (1994-2000), donde la autora analiza el retorno de tópicos del peronismo histórico en la Argentina contemporánea.

Gonzalo Aguilar se detiene en la obra de otro destacado cineasta, el brasileño Glauber Rocha, pero en este caso para indagar en la coyuntura de fines de los años sesenta a través de su film *Antônio das Mortes* (1969), donde observa un distanciamiento del “andamiaje racional y argumentativo” dominante en el cine político del período en América Latina y una visión menos optimista del cambio social. Mientras el cine militante del grupo Cine Liberación de Argentina o del boliviano Jorge Sanjinés buscaba la construcción cinematográfica del *pueblo*, dice Aguilar, Glauber proponía “un cine en el que el pueblo estaba *em transe*, siempre por venir y siempre en proceso de invención”. De allí que se detenga en la revalorización del misticismo, el colapso de la racionalidad y la introducción del color, que considera fundamental en esta etapa del cine latinoamericano.

También Mariano Mestman focaliza en esa coyuntura del Nuevo Cine Latinoamericano. En su caso se pregunta por las estrategias de representación de las *masas* en el momento en que el *testimonio subalterno* ocupaba un lugar destacado en la producción cultural. Así analiza la dialéctica *masas/testimonio* en cuatro films políticos que incorporaron los casos más resonantes de la “literatura testimonial” de esos años: el cimarrón cubano Esteban Montejo, la dirigente minera boliviana Domitila Barrios, el militante peronista Julio Troxler y los estudiantes del 68 mexicano. El ensayo aborda los modos en que, desde el documental o la ficción, estos sujetos “hablan” en los films. Y se detiene en las articulaciones de su palabra subalterna con las imágenes de *masas* y las tesis insurreccionales epocales, justamente en un momento previo (y distinto) a cuando el *testimonio* se configuró en torno a la denuncia de violaciones de derechos humanos en la región.

Finalmente, la *última parte* reúne cuatro artículos que refieren al lugar de las masas en relación con regímenes políticos autoritarios para los cuales la cuestión “nacional” fue central: el fascismo en Italia, la última dictadura militar en Argentina y el franquismo en España. En este último caso, Manuel Palacio y Concepción Cascajosa inician su trabajo con la transmisión de los funerales de Francisco Franco y la coronación del Rey Juan Carlos. De esta manera analizan el modo en que la presencia de las multitudes en el espacio público se ha resignificado desde el periodo de la transición hasta la actualidad. El recorrido propuesto por Palacio y Cascajosa recorta una serie de acontecimientos significativos de la historia política española y los relaciona con el modo en que la televisión construyó nuevas narrativas donde las movilizaciones contra secuestros y atentados de ETA ocupan un lugar significativo pero también las que se produjeron en torno de la identidad nacional como consecuencia de los éxitos deportivos cosechados por España en los últimos años.

Los otros tres trabajos abordan el devenir de las figuraciones del pasado a través de diferentes perspectivas que, sin embargo, coinciden en plantear sus huellas en el presente, así como reconstruir el modo en que esos regímenes políticos produjeron sus propias representaciones. Vito Zagarrío sostiene que el fascismo es un tema recurrente en

el cine y la televisión italianos contemporáneos, en un contexto de reflexión acerca del alcance y definición del fascismo desde el punto de vista teórico, así como de revisión de algunos valores adquiridos por la sociedad italiana, asociados a él o a la resistencia. Zagarrío cuestiona el modo en que los filmes y emisiones televisivas convierten el fascismo en un hecho “espectacular” y, por lo tanto, con un cierto atractivo. Pero también observa que las versiones críticas no dejan de presentarlo como un hecho fascinante, por ejemplo, a través del uso de los noticieros cinematográficos de Luce que exaltan su carácter de régimen de masas y su extrema modernidad, cuya alusión en el cine histórico del fascismo es asimismo estudiado en los filmes en relación con la presencia de la radio y la televisión.

El trabajo de Claudia Feld se pregunta por las posibilidades de representación de los desaparecidos en Argentina en un medio como el televisivo, así como por las tensiones entre lo individual y lo colectivo que afectan el modo en que se plantean las continuidades o discontinuidades entre los desaparecidos y las multitudes políticas del período anterior al golpe de Estado, cuyas imágenes de archivo fueron utilizadas reiteradamente por la propaganda militar. Feld analiza dos emisiones televisivas de 1983 y 1984, la primera realizada por el último gobierno militar para ocultar la responsabilidad de las Fuerzas Armadas en las desapariciones, y la segunda, producida por la CONADEP para develar lo que en verdad había sucedido. De esta forma, se detiene en un acontecimiento con el que propone demarcar la frontera entre la dictadura y la transición a la democracia, un problema que también aborda el trabajo de Mirta Varela que ubica ese momento en la Guerra de Malvinas. Varela centra su análisis en una transformación técnica –la introducción del color en la televisión argentina– que implica asimismo una dimensión estética y afecta el modo en que se construyen posteriormente los relatos e imágenes de la dictadura que utilizan el contraste blanco y negro vs. color en forma significativa. Para ello recorta una escena (la llamada Plaza de Malvinas, donde una multitud se concentra en apoyo a la guerra iniciada por el General Galtieri) y rastrea el modo en que las imágenes producidas por la televisión en aquel momento fueron utilizadas posteriormente por las producciones documentales y ficcionales de ese medio y del cine.

IV.

Los trabajos reunidos en este libro surgieron de las respectivas intervenciones en el Seminario Internacional “Representaciones audiovisuales de las masas. Perspectivas comparadas”, realizado en la Biblioteca Nacional de la ciudad de Buenos Aires el día 29 de octubre de 2010. Originalmente programado para los días 28 y 29, debió reducirse a una sola jornada debido al sorpresivo fallecimiento del ex presidente Néstor Kirchner. El clima del encuentro estuvo inevitablemente atravesado por esa circunstancia que no sólo produjo una concentración de masas multitudinaria para despedir los restos velados en el Salón de los Patriotas de la Casa Rosada, sino que desencadenó una guerra de imágenes y representaciones en los medios de comunicación. En la sala Augusto Raúl Cortazar donde realizamos las sesiones, Cora Gamarnik y Ana Lía Rey habían organizado

la muestra “Representaciones fotográficas de las masas en Argentina (1900-2001)” donde podían verse numerosas fotografías de prensa de distintas épocas, a las que sumaron a último momento las tapas de los principales diarios de ese día. En ese sentido, a pesar de que la mayor parte de los trabajos referían a sucesos históricos, la actualidad de los problemas que se discutieron no necesitaba mayor justificación.

Sin embargo, el libro no es exactamente la publicación de las “actas” de ese encuentro, ya que la discusión, los comentarios y los intercambios realizados durante el seminario tuvieron como objeto abrir un proceso de revisión, actualización y reescritura de las presentaciones originales. Se trató de un trabajo que continuó durante el tiempo que llevó la preparación del volumen (2011-2012) y de este modo el libro se inscribe en un programa de investigación colectivo iniciado con el Proyecto PICT-Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (2008-2010) *La representación de las masas en la televisión argentina: 1951-2001* y que continúa actualmente con el proyecto PIP-CONICET (2011-2013) *Inflexiones históricas en las imágenes de las masas. Cuestiones de representación visual y archivo*. En estos proyectos trabajamos junto a otros investigadores –algunos de los cuales participaron con ensayos en el seminario y el libro, como Gonzalo Aguilar, Ana Amado, Claudia Feld o Fabiola Orquera– y nos proponemos dialogar con la bibliografía nacional e internacional sobre el tema, en particular a través del seminario mensual “Medios, historia y sociedad” realizado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani desde hace varios años. En la medida en que este volumen articula las indagaciones de ambos proyectos y se propone intervenir en la reflexión sobre el tema objeto de los mismos, preferimos omitir en esta introducción la discusión sobre los numerosos aportes bibliográficos existentes que, si bien forma parte de nuestra investigación y está parcialmente presente en los artículos compilados, sólo redundaría aquí en un recorrido demasiado extenso.

Este libro y el seminario organizado en la Biblioteca Nacional no hubieran sido posibles sin el aporte de varias instituciones públicas a las que deseamos hacer explícito nuestro agradecimiento porque han financiado nuestras investigaciones y han facilitado el encuentro de los autores aquí reunidos. El CONICET y la Universidad de Buenos Aires son nuestros lugares de trabajo y de ellos hemos recibido un apoyo fundamental. En primer lugar, el evento contó con un subsidio para la Organización de Reuniones Científicas del CONICET y con financiamiento de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, a través del proyecto PICT referido. Dicho proyecto constituyó un impulso inicial para la investigación sobre este tema y para la conformación del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. El estado de los archivos en la Argentina y las dificultades para el acceso público a los mismos nos llevó a proponer la conformación de este archivo destinado a la investigación, para el que unimos esfuerzos con el grupo que dirigen Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker, que ya venía trabajando en el acopio y catalogación de materiales. Un inventario de noticiarios cinematográficos, filmes documentales, noticieros y programas de televisión sólo puede realizarse y sostenerse en forma colectiva. Para esto fue importante el apoyo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, inicialmente durante la dirección de Carolina Mera y luego de Julián Rebón, así como la de los responsables de su Centro de Documentación

e Información, primero Mabel Kolesas y luego Carolina De Volder. Y en particular la dedicación al funcionamiento del archivo de Lucía Engh, Máximo Eseverri, Florencia Luchetti y Fernando Ramírez Llorens.

Por su parte, el proyecto PIP-CONICET mencionado y el proyecto UBACYT 2011-2014 que codirigimos también colaboraron a financiar esta investigación y la realización del libro. En ese sentido, queremos mencionar especialmente el apoyo de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, que nos permitió consolidar un grupo de trabajo en el Instituto de investigaciones Gino Germani y la cátedra de Historia de los medios de la carrera de Ciencias de la Comunicación.

Mariana Rosales hizo un aporte central en la organización del seminario, así como en el trabajo de corrección y armado de los artículos que integran este libro. También queremos agradecer el cuidadoso trabajo que realizaron Carla Alliegro y Diego Balboa en la traducción de los textos de Antonio Medici y Vito Zagarrío (del italiano) y de Lynn Spiegel (del inglés), respectivamente, y el de Pablo Castillo en la edición final del volumen.

Mariano Mestman y Mirta Varela
Diciembre, 2012

NOTA

El libro presta particular atención a los rasgos técnicos y estéticos de las imágenes y algunos artículos aluden especialmente a la significación del uso del color. Por esa razón se ha indicado en cada epígrafe cuando se trata de un original en color que el lector interesado puede hallar –además de algunos fragmentos de video– en la siguiente dirección: <http://www.rehime.com.ar/libromasas.php>



ACERCA DE LOS AUTORES

Gonzalo Aguilar es investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y profesor de literatura brasileña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista* (2003, traducido al portugués), *Otros mundos: ensayos sobre el nuevo cine argentino* (2005, traducido al inglés), *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina* (2009), *Borges va al cine* (2010, en colaboración con Emiliano Jelicié) y *Por una ciencia del vestigio errático (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade)* (2010).

Ana Amado es doctora en Letras y licenciada en Ciencias Políticas. Se desempeña como profesora titular en el grado y el posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y ha sido profesora visitante en las universidades de Duke y de Princeton en USA, en la Universidad ARCIS de Santiago de Chile y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo la beca Guggenheim 2010-2011 y sus escritos sobre cine, política y memoria figuran en numerosas publicaciones nacionales y extranjeras. Entre sus libros: *La imagen justa. Cine argentino y política 1980-2007* (2009); como co-autora, *Lazos de Familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, (2004), *Espacio para la igualdad. El ABC de un periodismo no sexista* (1996).

Mario Carlón es doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires y licenciado en Historia de las Artes Plásticas por la Universidad Nacional de La Plata. Investigador del Instituto Gino Germani, donde dirige el Proyecto Ubacyt “Mediatizaciones

de la política y el arte. Entre los ‘viejos’ y los ‘nuevos’ medios”. Sus últimos libros publicados son: *Las políticas de los internautas. Nuevas formas de participación* (2012, junto a Antonio Fausto Neto), *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (2009, junto a Carlos A. Scolari) y *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad* (2006, traducido al portugués y publicado en Brasil por Editora Unisinos).

Concepción Cascajosa es profesora ayudante doctor en el Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid (España), donde forma parte del grupo de investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN). Es autora, entre otros, del libro *Prime Time: las mejores series americanas* (2005) y editora de *La caja lista: televisión norteamericana de culto* (2007).

Claudia Feld es doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de París VIII (Francia) e investigadora del CONICET con sede en el Instituto de Desarrollo Económico y Social de Buenos Aires donde es coordinadora académica del Núcleo de Estudios sobre Memoria. Se ha especializado en el estudio de los vínculos entre memoria social, cultura visual y medios de comunicación. Ha publicado *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* (2002) y *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (2009, como coeditora).

Marcela Gené es licenciada en Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires y magister en Investigación histórica por la Universidad de San Andrés. Se desempeña como profesora titular de Historia de la Comunicación Visual I y II de la Carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo y como docente de posgrado en la Carrera de Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires. Es autora de *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)* (2005; 2da. edición 2008) y coeditora de *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires* (2009).

Clara Kriger es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente e investigadora. También es docente de “Cine argentino contemporáneo” en IFSA-Butler (Buenos Aires) y en la Universidad Torcuato Di Tella. Fue Presidenta de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). Es autora del libro *Cine y Peronismo: El estado en Escena* (2009) y coautora de *Cines al margen: Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (2007) y *Miradas desinhibidas. 2000/2008 El nuevo documental iberoamericano* (2009), entre otras publicaciones.

Irene Marrone es historiadora, profesora de Historia Social Argentina Contemporánea e investigadora del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es autora de *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y en el documental en el cine mudo en Argentina* (2003) y co-autora y compiladora de *Disrupción social y boom documental cinematográfico*.

Argentina en los años 60' y 90' (2011), *Imágenes e imaginarios del Noticiario Bonaerense. 1948-58* (2007), *Persiguiendo Imágenes. El noticiario cinematográfico, la memoria y la Historia. 1930-60* (2006), *Cine e imaginario Social* (1997).

Antonio Medici es docente de Cine Documental en la Universidad de Roma Tre y director didáctico de la Scuola d'Arte Cinematografica "Gian Maria Volonté" (Roma). Es crítico y ensayista en revistas especializadas como *Cinema Nuovo*, *Cinemasessanta*, *Cinecritica*, *CinecriticaWeb*, *Close-Up*, y autor de los libros: *Neorealismo* (2008), *L'alfabeto dello sguardo. Capire il linguaggio audiovisivo* (con Daniele Vicari, 2004; premio Filmcritica 2005). Asimismo fue curador de los "Annali" della Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico (AAMOD) di Roma titulados *Filmare il lavoro* (2000), *Il Pci e il cinema tra cultura e propaganda* (2001), *L'immagine plurale* (2003), *Schermi di guerra* (2003), *Guida agli Archivi audiovisivi in Italia* (2004), *Ciak, si lotta!* (2010) y de los volúmenes *Immagini dal lavoro* (2002, con Fiorano Rancati), *Gillo Pontecorvo. "Giovanna", storia di un film e del suo restauro* (2002). Participó como guionista del film *Il mio paese* (Daniele Vicari, 2006, Premio David di Donatello al mejor documental italiano).

Mariano Mestman es investigador del CONICET y del Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid, realizó investigaciones posdoctorales en la Università di Roma Tre. Es autor del libro *Del Di Tella a Tucumán Arde* (2000, junto a A. Longoni). Sus estudios de historia del cine latinoamericano fueron publicados en libros colectivos como *El documental en América Latina* (2003), *The Cinema of Latin America* (2003), *Global Neorealism, 1930-1970* (2011); o en revistas especializadas como *Journal of Latin American Cultural Studies*; *Kilómetro111*; *Letterature d'America*; *Secuencias*; *Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art & Culture*, entre otras.

Fabiola Orquera es Ph.D. in Spanish (Duke University) e investigadora del CONICET con sede en el Instituto Superior de Estudios Sociales (ISES), Tucumán. Ha editado *Ese ardiente jardín de la República. Formación, desarticulación de un 'campo' cultural. Tucumán, 1880-1975* (2010) y ha publicado diversos artículos, como "Marxismo, peronismo, indocriollismo. Atahualpa Yupanqui y el norte argentino" (*Latin American Popular Culture* 27, 2008) y "Música, espacio andino y 'habitus de clase': el caso del singular compositor argentino Rolando 'Chivo' Valladares" (*Latin American Music Review*, 31:2, 2011). Se encuentra en prensa "From the Andes to Paris: Atahualpa Yupanqui, the Communist Party and the Latin American political folk song movement", en *Red Strains: Music and Communism Outside the Communist Bloc After 1945* (The British Academy and Oxford University Press).

Manuel Palacio es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid (España), donde ejerce de decano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación. Es investigador principal del Grupo de investigación "Televisión-Cine: memoria, representación e industria" (TECMERIN). Entre sus libros como autor

destacan *La imagen sublime. Vídeo de creación en España* (1987) e *Historia de la televisión en España* (2001). Fue co-editor de los volúmenes V, VI y XII de *Historia General del Cine (1995-1997)* y editor de *Las cosas que hemos visto... 50 años y más de TVE* (2006).

Lynn Spigel es profesora “Frances E. Willard” de Culturas de la pantalla en la Escuela de Comunicación de la Universidad de Northwestern-Chicago. Sus trabajos se centran en la cultura norteamericana de la postguerra y en los medios de comunicación. Sus libros incluyen *TV by Design: Modern Art and the Rise of Network Television* (2008); *Welcome to the Dreamhouse: Popular Media and Postwar Suburbs* (2001) y *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America* (1992). También ha realizado numerosas antologías como *Television after TV* (2004) and *Feminist TV Criticism* (2007). Es editora de la colección de libros *Console-in Passions* de la Editorial de la Universidad de Duke.

Mirta Varela es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora del CONICET con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani y como profesora titular de Historia de los Medios en la Universidad de Buenos Aires. También coordina la Red de Historia de los Medios (ReHiMe). Sus publicaciones incluyen los siguientes libros: *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna 1951-1969* (2005), *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*, en colaboración con A. Grimson (1999), y *Los hombres Ilustres de Billiken. Héroes en los medios y en la escuela* (1994).

Vito Zagarrío es PhD. en Cinema Studies (New York University, 1995) y profesor de la Università degli Studi di Roma Tre (Italia). Es autor de diversos ensayos y volúmenes, especializado en historia del cine italiano y norteamericano, sus modos de producción y la relación cine-televisión. Entre otros libros publicó *L'anello mancante. Storia e teoria del rapporto cinema-televisione* (2003), *Cinema e fascismo. Film, modelli, immaginari* (2004), *L'immagine del fascismo. La re-visione del cinema e dei media nel regime* (2009), *Frank Capra. Il cinema americano tra sogno e incubo* (2009). Dirigió tres largometrajes cinematográficos, varios documentales y films para televisión. En 1988 realizó el primer film en alta definición con sistema Eureka, titulado *Un bel di vedremo*, con el cual ganó el premio especial David di Donatello para alta definición.





lectores

Pueblo, plebe, muchedumbre, multitud, masa se encuentran entre las nociones más problemáticas de la Historia conceptual e intelectual. Este libro interroga su significación en el plano de las imágenes.

Investigadores argentinos, españoles, italianos y norteamericanos recorren las transformaciones que tuvieron lugar en los modos de visibilización del pueblo en el cine y la televisión a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad. El volumen analiza el pasaje del concepto de masa a multitud en el cine político italiano, los motivos visuales elegidos para representar a los trabajadores en películas y noticiarios argentinos, la figura del pueblo en el cine latinoamericano de los años sesenta, el rol de la audiencia en los estudios de la TV norteamericana, el color como un rasgo estético e ideológico singular, el directo televisivo como dispositivo que permite captar la imprevisibilidad de las multitudes. Y aborda archivos y documentos sobre regímenes autoritarios o dictatoriales y representaciones nacionales: la Plaza de Malvinas, la noción de España desde los funerales de Franco hasta las concentraciones deportivas, el fascismo desde el cine de Mussolini hasta la televisión de Berlusconi.

Autores: Gonzalo Aguilar, Ana Amado, Mario Carlón, Concepción Cascajosa, Claudia Feld, Marcela Gené, Clara Kriger, Irene Marrone, Antonio Medici, Mariano Mestman, Fabiola Orquera, Manuel Palacio, Lynn Spigel, Mirta Varela, Vito Zagario.


eudeba
www.eudeba.com.ar

ISBN 978-950-23-2100-4



9 789502 321004

