

Seminario Internacional

# Representaciones audiovisuales de las masas: perspectivas comparadas

Buenos Aires, 28 y 29 de octubre de 2010

Biblioteca Nacional - Sala Augusto R. Cortazar

**Organizadores:** Mariano Mestman y Mirta Varela  
Grupo Medios, Historia y Sociedad IIGG-UBA

---

---

## ABSTRACTS

Jueves 28, 10:15hs.

### Representaciones gráficas y pictóricas

Marcela Gené (Universidad Nacional de Buenos Aires):

***Multitudes de papel. Las masas en la gráfica política argentina del siglo XX***

Guillermo Fantoni (Universidad Nacional de Rosario):

***Alternativas sobre un arte de masas: Antonio Berni y su Nuevo Realismo***

#### Marcela Gené

***Multitudes de papel. Las masas en la gráfica política argentina del siglo XX***

Desde los albores del siglo XX, las imágenes se transformaron en un poderoso instrumento de la política y desempeñaron un papel central en la construcción de identidades partidarias, en la transmisión de mensajes y valores, en la promoción de patrones de conducta y en el proceso de legitimación social de los movimientos políticos. La movilización masiva en el espacio urbano, una de las formas que asumió la acción política desde el siglo XIX, dio origen a una de las representaciones visuales más transitada en la producción gráfica de partidos y agrupaciones contestatarios. Fueron las imágenes de las columnas avanzando embanderadas la expresión de la protesta y de la lucha obrera en pos de sus reivindicaciones. La revisión de un conjunto de piezas –afiches, grabados,

folletos- elaboradas por dibujantes e ilustradores anarquistas y del Partido Socialista en las primeras décadas del siglo pasado, nos permiten constatar el habitual recurso a la representación de un solo individuo – o a veces un reducido grupo familiar- que operan como referencia suficiente e indicativa de la presencia multitudinaria.

La llegada de Perón a la presidencia y la necesidad de mitologizar el origen del movimiento, -la movilización del 17 de octubre de 1945- no supuso empero la creación de una iconografía distintiva para la evocación de la jornada, sino la reelaboración de aquéllas disponibles y de más larga tradición, imprimiendo otras connotaciones: la manifestación de la protesta en la calle se transforma en la instancia de la celebración colectiva. El “descamisado”, figura crucial en el universo icónico peronista e inclusiva de la totalidad social, cobró el valor de representación de la irrupción de las masas en el espacio de la ciudad, expresando el nuevo orden que el naciente movimiento venía a encarnar.

A diferencia de la imagen fija, la cinematográfica –como muestran los noticieros y cortos documentales- propone una “excesiva” visualización de las multitudes, mediante el recurso sistemático a los planos generales sobreelevados. El énfasis en el registro de la participación multitudinaria se traduce en escenas de pantalla completa cuyo efecto perceptivo es una suerte de textura, una abstracción que anula el reconocimiento de los sujetos participantes.

## **Guillermo A. Fantoni**

### **Alternativas sobre un arte de masas: Antonio Berni y su Nuevo Realismo**

Durante la primera mitad de los años treinta y muy particularmente a raíz de la llegada al país de David Alfaro Siqueiros, diversos artículos aparecidos en diarios y revistas culturales, declaraciones y manifiestos, escritos y testimonios de artistas se refirieron a las posibilidades de un arte de masas. En este contexto, a comienzos de 1935, Antonio Berni debatió con el artista mexicano en un artículo titulado justamente “Siqueiros y el arte de masas”. Allí proponía, como alternativa a la exclusiva y radicalizada propuesta de una plástica mural descubierta, la apelación a las más variadas manifestaciones visuales y también, a la privilegiada actuación de equipos de pintores muralistas, la estrategia de una escuela taller que dotara de capacitación en todas las técnicas y de una elevada formación teórica al “pintor para las masas”. Esas alternativas que abarcaban desde la realización de murales y cuadros de gran tamaño, de decoraciones para actos políticos y piezas gráficas para la actividad militante, hasta cuadros, esculturas y grabados de formatos tradicionales se habían afianzado a través de la experiencia estética y política desarrollada en la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos que el artista lideraba en Rosario. Se trataba de una práctica en la que se sentaron las bases para el surgimiento del Nuevo Realismo, una concepción estética que mostraba en sus realizaciones no sólo una asimilación crítica de las recientes sugerencias mexicanas sino también la decisiva gravitación de procedimientos de otras tendencias modernas como el realismo mágico teorizado en Alemania por Franz Roh. Por tal motivo Berni abordaba sus manifestaciones y desocupados, sus obreros heridos y escenas de la guerra, sus personajes monumentales y escenas cotidianas adhiriendo a la realidad y

simultáneamente explorando los territorios de la imaginación; es decir, mostrando en sus obras aquello que Rivas Rooney, un escritor afín al artista, había definido como una combinación de “la pura objetividad” y “lo más íntimo de los seres”. En otras palabras, se trataba de descubrir el misterio que se oculta tras las cosas potenciando con ello una penetrante mirada sobre el mundo y el irrenunciable intento de transformarlo.

**Jueves 28, 11:30hs.**

## Representaciones cinematográficas I

Clara Kriger (Universidad de Buenos Aires)

**Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta**

Fabiola Orquera (Universidad Nacional de Tucumán-CONICET)

**Ingreso del sujeto andino a las masas argentinas.**

**Atahualpa Yupanqui en *Horizontes de Piedra* (1956) y *Zafra* (1959)**

Gonzalo Aguilar (Universidad de Buenos Aires-CONICET)

**El retorno de las coreografías: la aparición de las masas en las ficciones de Hugo del Carril y Leonardo Favio**

### Clara Kriger

#### Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta

La sociedad argentina vio, durante los años peronistas, cómo los trabajadores ganaron el espacio público y lo resignificaron. ¿Es posible ver ese fenómeno en el cine de la época? ¿Es posible ver un cambio en la forma de representación de los trabajadores en el documental de la primera década peronista?

Sin duda se aprecia una cierta continuidad en la construcción de imágenes documentales de la industria local, pero es posible observar que durante los años peronistas los trabajadores ganaron un lugar distintivo, tanto en su calidad de personajes como de conjunto coral.

En este trabajo se alude a un grupo de filmes que presentan imágenes de trabajadores en las que pueden apreciarse algunas líneas de construcción ya tradicionales (que incluso se verifican en ciertos documentales mudos), así como cambios significativos en el espacio escénico que ocupan los políticos y los trabajadores. En este sentido es posible destacar la inclusión de Juan D. Perón y Eva Perón en el mismo plano que los trabajadores, quienes comienzan a tener un grado mayor de identidad a partir de la utilización de planos cercanos. Por otro lado, es posible notar dos tópicos en la representación de los

trabajadores. Uno gira en torno a una cierta ritualidad, que se expresa en marchas, uniformes y repeticiones, tanto discursivas como gestuales. En ese sentido es notable que en muchos filmes los trabajadores parezcan construir una imagen identitaria a partir de sus uniformes homogeneizadores y sus marchas rítmicas. El otro tópico es el del aire festivo, ya que los encuentros que se filman, muchas veces están colmados de risas y aplausos, y en esos casos es posible ver a los trabajadores moverse con mayor libertad de acción.

El análisis conduce a plantear las maneras en que estas imágenes expresan la presencia siempre inquietante de los trabajadores y sus formas de organización social. En ese sentido es posible pensar que los trabajadores empezaron a ocupar nuevos espacios en las pantallas documentales, o resignificarlos a partir de las nuevas puestas en escena. Además es necesario leer la vinculación entre festividad y representación de los trabajadores en el marco de la inclusión y la conciliación social propuestas en la discursividad peronista.

### **Fabiola Orquera**

#### **Ingreso del sujeto andino a las masas argentinas. Atahualpa Yupanqui en *Horizontes de Piedra* (1956) y *Zafra* (1959)**

En la década del cincuenta, poco después de separarse del Partido Comunista Argentino, Atahualpa Yupanqui incursionó en el cine como guionista, musicalizador y actor. En 1956 Román Viñoly Barreto dirigió el drama rural *Horizontes de Piedra*, ambientado en la Puna e inspirado en la novela *Cerro Bayo* (1946), escrita por Yupanqui, quien compondría además la música, participaría como actor e intervendría en la adaptación de la historia a la pantalla. En 1959, Lucas Demare lo volvería a convocar para protagonizar *Zafra*. En ambos filmes Yupanqui encarna a personajes con los que comparte un posicionamiento cultural doble, al ubicarse como mediador entre los antiguos habitantes de “El Ande” y los habitantes del llano zafreño del norte argentino. Así, sus personajes permitieron poner en la pantalla el drama de los trabajadores “golondrina” que eran forzados a pelar caña el surco por una paga ínfima, o por la mera supervivencia. Con ello, se confrontaba al espectador de las ciudades ante la realidad de una Argentina periférica, a cuyos habitantes Yupanqui recuperaba en sus zambas y a los que, contrarrestando lo que podría llamarse “el efecto Sarmiento”, trataba de integrar como referentes en el imaginario nacional.

Por otro lado, los personajes centrales de estos filmes pasan de ser sujetos regidos por patrones de sociabilidad andina, a ser sujetos integrados a la modernidad, pero en condición de explotación. Esto los lleva a organizarse para defender sus derechos, integrándose a un “pueblo” que se debate entre la masificación y la organización.

Este trabajo, por lo tanto, sostiene que la representación política del sujeto andino en las masas trabajadoras de los ingenios supone una reescritura del peronismo en la que se manifiesta una muy temprana exploración de postulados desarrollistas, generada quizás a

partir de una vertiente marxista. O, dicho de otro modo, se postula aquí que las películas consideradas presentan una problemática peronista en clave proto-desarrollista. Con lo cual se procura indagar, también, en las formas de supervivencia, de vínculos y de transformaciones discursivas del peronismo en el período de su proscripción.

## Gonzalo Aguilar

### El retorno de las coreografías: la aparición de las masas en las ficciones de Hugo del Carril y Leonardo Favio

Desde sus orígenes, el cine ha estado obsesionado por las masas. Denominadas como “turba”, “público”, “multitud”, “horda” o “pueblo”, son innumerables las películas en las que los cuerpos –los muchos cuerpos– exceden la pantalla. Y esto ha sido así porque el cine, en el contexto de la política de masas, más que representar al pueblo ha participado en su definición y en su formación. Mediante el concepto de los muchos, de la coreografía de los cuerpos y del plural mayestático me propongo investigar algunas configuraciones documentales y ficcionales de los modos en los que el *pueblo* ha irrumpido en la pantalla. A partir entonces de una teorización que pone en cuestión el concepto de representación, mi trabajo confrontará los modos en que la masa aparece en algunas películas que, de una manera compleja, se vinculan con el peronismo. En 1952, *Las aguas bajan turbias* de Hugo del Carril se convirtió en un film polémico y una de las referencias del cine social. Muchos años después, *Juan Moreira* y *Nazareno Cruz y el lobo* de Leonardo Favio también se convirtieron en hitos de un cine de ficción relacionado con el peronismo. Unos años antes que *Juan Moreira*, Fernando Pino Solanas presentaba *La hora de los hornos* que transformó la relación entre cine y política. La inclusión lateral del film de Solanas permitirá pensar las relaciones entre ficción y testimonio que, a fines de los sesenta, definen las relaciones entre estética y política como puede verse en diferentes campos (Rodolfo Walsh en la literatura, *Tucumán arde* en las artes plásticas, Ángel Rama en la crítica cultural). De todos modos, mi objetivo no es hacer un trabajo historicista sino ver cómo los conceptos de los muchos, de coreografía y de plural mayestático permiten avanzar en una reflexión sobre las relaciones entre política y cine en el siglo XX argentino y en el contexto de la política de masas.

**Jueves 28, 14:30hs.**

## Archivos Audiovisuales

Denis Maréchal (Institut National de l'Audiovisuel-Inathèque de France):  
**¿Cuáles son las imágenes de *masas* en la televisión francesa?**

Antonio Medici (Università degli Studi di Roma 3 – AAMOD):  
**Los documentales del Movimiento Obrero y Democrático italiano**

Silvia Romano (Universidad Nacional de Córdoba):  
**Recursos para la investigación en ciencias sociales:  
dos archivos de la televisión de Córdoba, Argentina**

## Denis Maréchal

### ¿Cuáles son las imágenes de la masa en la televisión francesa?

Espontáneamente, nuestra memoria colectiva en Francia remite sistemáticamente a algunos de los grandes estereotipos siguientes. Están aquellos que se concentran en un mismo lugar en fechas precisas y que constituyen símbolos de acontecimientos determinantes de la vida política nacional. Estos pertenecen también a demostraciones ritualizadas. Por último, pueden simbolizar un momento de orgullo nacional como en el caso de un triunfo deportivo, como la copa del mundial de fútbol en el verano de 1998.

La avenida Champs-Élysées invadida por la muchedumbre: El General de Gaulle descendiendo por la avenida el día de la Liberación en agosto de 1944.

Mayo del 68: manifestaciones parisinas como replica de las manifestaciones gaullistas sobre la Champs-Élysées.

El deporte y la masa: 1998: el mundial de fútbol, los hinchas sobre la Champs-Élysées.

Otros acontecimientos: las grandes crisis y movimientos sociales – 1984- manifestación a favor de la escuela libre, 1986- manifestaciones estudiantiles, 1995- sobre la cuestión de las jubilaciones, 2002- con motivo de la segunda vuelta de la elección presidencial y, en 2010, nuevamente sobre la reforma previsional.

Las manifestaciones de masa están ritualizadas: está la fiesta de la música todos los 21 de junio y la noche de Saint-Sylvestre o en ocasión de Noche Vieja todos los 31 de diciembre, hay gran cantidad de autos incendiados en la mayoría de los suburbios de las grandes ciudades.

Esta presentación estará ilustrada con imágenes extraídas de las colecciones del INA y tendrá por objetivo mostrar cómo la masa en la televisión es siempre objeto de polémicas sobre el número de participantes, sobre las violencias al final de las manifestaciones y, por último, sobre su legitimidad.

## Antonio Medici

### Los documentales del movimiento obrero y democrático italiano

En la presentación se llevará a cabo un análisis diacrónico de los documentales y los materiales de documentación conservados en la Fundación Archivo audiovisual del movimiento obrero y democrático. Se trata de un corpus fílmico bastante vasto pero clasificable dentro de un mismo grupo por el hecho de proceder de producciones

promovidas, a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, por las fuerzas políticas y sindicales de la izquierda italiana. Serán tomadas en consideración las películas más significativas sobre las luchas sindicales, sociales y políticas de Italia durante más de medio siglo de historia, concentrándose el análisis en tres períodos o acontecimientos cruciales: el período de inmediata postguerra; el bienio 1968-69; el movimiento de protesta “altermundialista” del G8 celebrado en Génova en 2012, durante el cual, en los enfrentamientos con las fuerzas del orden, hubo centenares de heridos y un joven manifestante fue asesinado.

En este largo arco temporal, cambian, por un lado, los temas, los contenidos ideológicos, los sujetos y la modalidad de la lucha de masa, por el otro, los puntos de vista y los estilos de la representación fílmica (también en relación con las transformaciones de la tecnología audiovisual). Permanece constante un único tema, en el corpus de las películas examinadas, si bien va perdiendo su centralidad en los años más cercanos a nosotros: es el del trabajo, primero con las batallas para ampliar sus derechos, luego para defenderlos. Los documentales y los materiales de documentación examinados se presentan como un grupo homogéneo por tratarse todos de intentos de contra-información, denuncia y propaganda. En algunos casos, las películas presentan interesantes niveles metalingüísticos, que intentan poner en cuestión, en el relato de los antagonismos sociales, los mismos códigos dominantes de la comunicación internos al medio audiovisual, a sus modalidades de producción y distribución. No obstante, tanto en los títulos de tono más tradicional como en los materiales de los medios-activistas, queda sin resolver, si bien productivo en fértiles tensiones, la relación entre *documento* entendido como “prueba” audiovisual de condiciones y acontecimientos, y *documental*, entendido como “creative treatment of actuality” (Grierson); igualmente problemática es la relación entre *documentación*, es decir tomas fílmicas de acontecimientos de masa, tales como huelgas, manifestaciones, asambleas, etc., y *proyecto documental*, el cual generalmente confía en la evidencia “fáctica” de las imágenes en movimiento, sin considerar e interpretar con la necesaria atención los códigos (políticos, culturales, sociales, etc.) que operan al nivel pre-fílmico.

## **Silvia Romano**

### **Recursos para la investigación en ciencias sociales: dos archivos de la televisión de Córdoba, Argentina**

La ponencia analiza las características de los archivos de Canal 10 y Canal 12 de Córdoba, conformados durante las décadas del sesenta y setenta del siglo XX, las de sus componentes y lagunas; y de qué modo éstos se vinculan con los procesos históricos contemporáneos a la construcción de los acervos y con el carácter público o privado de la gestión de dichos medios, entre otros elementos explicativos. Este examen se plantea como punto de partida necesario para pensar la documentación de los archivos de televisión como recursos para la investigación en diversas áreas de las ciencias sociales y sobre la problemática de las representaciones audiovisuales de las masas en particular. Resulta igualmente necesario considerar las estrategias y los medios para acceder a los

contenidos de la documentación, cuyo núcleo principal está constituido por registros fílmicos. Estos no pueden ser visualizados sin afectar su integridad y conservación, aún contando con el equipamiento específico, requiriendo además de información complementaria para su comprensión y contextualización. En este sentido, cobra especial importancia el desarrollo sostenido de políticas orientadas a posibilitar el acceso público y democrático a los registros audiovisuales a través de su pasaje a otros soportes, el tratamiento documental y la gestión de los mismos mediante bases de datos específicas. En ese marco se describen los procesos que lleva a cabo el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual de la Universidad Nacional de Córdoba para asegurar la preservación y la accesibilidad, así como los desarrollos que permiten la recuperación y el análisis sistemático de la información. En este trayecto se presentan algunos ejemplos y propuestas de trabajo con los recursos audiovisuales y otros disponibles en ese Centro, así como muestras de registros noticiosos producidos por los canales de Córdoba sobre un mismo acontecimiento histórico.

**Viernes 29, 10hs.**

## Representaciones cinematográficas II

Irene Marrone (Universidad de Buenos Aires):  
**Las masas y el acto político en el cine informativo**

Mariano Mestman (Universidad de Buenos Aires–CONICET):  
**Masacres latinoamericanas en algunos films post 68:  
cuerpos, voces y cámara testigo**

Ana Amado (Universidad de Buenos Aires):  
**Puerta de fábrica. De la escena colectiva de los setenta  
al retrato post-crisis de la desocupación**

### Irene Marrone

#### Las masas y el acto político en el cine informativo

Si bien el cine se desarrolló paralelamente al mundo de las organizaciones obreras (anarquismo, sindicalismo, socialismo), la representación de las masas como “clase obrera” o “proletarios” y su conflictividad ha sido una imagen negada en nuestro país, al igual que en el resto del mundo (Monterde, 1997) especialmente en el cine informativo. Lo prueba el hecho de que en casi más de medio siglo de existencia en nuestro país, las denominadas “Actualidades” o los “Noticiarios” no le prestaron atención, a excepción de las huelgas y toma del frigorífico Lisandro de la Torre en 1959, bajo el gobierno del Dr. Frondizi (SA N° 1061 á 1068 de abril, mayo y junio de 1959) y de algunas referencias



mínimas (huelgas portuaria, MG, 1925) de tono condenatorio, que merecen un tratamiento especial.

Sin embargo, la representación de las masas ha tenido un lugar central en el acto político del cine informativo. Como nota de actualidad, y encabezando la serie de noticias, abunda este tipo de notas en las que las masas están representadas e interpeladas desde la voz off de distinto modo: como “público”, como “nación o patria” (en ceremonias políticas, religiosas, funerales de personajes célebres), como “procesión cívica” o como “legionarios” (en fiestas y celebraciones cívicas, sociales, y/o patrióticas), como “pueblo” o “trabajadores” (en la propaganda populista y/o peronista), como “ciudadanía” (en los actos tanto de gobiernos democráticos como dictatoriales), etc.

Teniendo en cuenta el alto valor instituyente de esta práctica y su papel como estabilizadora de la dominación social y política (Marrone, I.2009) resulta enriquecedor abordar el repertorio representacional sobre las masas, e interpretar sus sentidos y articulaciones con los diferentes proyectos y prácticas político sociales e ideológicos que configuraron el orden dominante desde los comienzos del cine y hasta principios de los sesenta (momento en que declinó).

## Mariano Mestman

### Masacres latinoamericanas en algunos films post 68: cuerpos, voces y cámara testigo

En los últimos años de la década de 1960 y comienzos de la siguiente, el denominado Nuevo Cine Latinoamericano vivió un momento excepcional caracterizado por la radicalidad política y la explosión de estéticas y estilos variados.

En ese marco, algunos films volvieron sobre hechos históricos de los siglos XIX y XX para denunciar ataques y represiones políticas contra grupos subalternos en algunos países de la región. De este modo, diversas masacres o matanzas fueron aludidas o directamente puestas en escena: en relación con las luchas independentistas (Cuba; México); con las represiones de obreros mineros o campesinos (Bolivia; Chile); con ataques a grupos o poblaciones urbanas a través de bombardeos o fusilamientos sobre la población civil (Argentina; México), como casos destacados.

La ponencia presentará algunas ideas de una investigación en curso que se propone focalizar en esta zona del cine post-68 en América Latina para estudiar la copresencia en la representación de masacres históricas durante este período de, por un lado, figuraciones o motivos visuales propios de este tipo de hechos en la cultura visual occidental (pictórica, cinematográfica); por otro lado, de relatos de la tradición local o nacional; y finalmente, de algunas tendencias propias del cine comprometido de los años sesenta como la irrupción del *testimonio subalterno* y la *cesión de la voz/palabra* al sujeto popular, o la influencia del *directo cinematográfico* en los films de ficción. En relación con esto último se busca analizar en qué medida la propia cámara cinematográfica funciona en estos films en un lugar de *testigo* y de que modo inscribe la denuncia de los hechos en las películas latinoamericanas de este período.

## Ana Amado (UBA)

### **Puerta de fábrica. De la escena colectiva de los setenta al retrato post-crisis de la desocupación**

Desde que los hermanos Lumiere convirtieron la salida de los obreros de su fábrica en una escena fundacional del cine, la potencia de la alianza entre imágenes y trabajo no cesó de reconfigurarse junto con los acontecimientos del siglo XX y del actual. Si la opción de los Lumière mostraba a los obreros como un ejército de extras (Farocki), el emplazamiento de la cámara se guiaría luego por sucesivos criterios políticos y a la vez estéticos que determinaron la validación política de las escenas de conflicto, regularon el acceso o el intercambio entre interior y exterior de fábrica, redistribuyeron espacios y lugares y establecieron percepciones imaginarias no siempre acordes con la realidad inmisericorde de la desocupación.

A partir de estas premisas, mi intención es interrogar representaciones de la figura del trabajador y/o del trabajo como principio de comunidad o de exclusión en imágenes fílmicas recientes (la películas Estrellas, Copacabana, entre otras) y fotográficas. En este último caso, abordaré la producción fotográfica del activismo sindical de la primera mitad de los setenta (principalmente la del diario Noticias, órgano de los Montoneros que apelaba a un público masivo), invariablemente registrados en interiores en asambleas, o enmarcados en poses grupales simétricas, compactas y organizadas en la puerta de fábrica. La perspectiva es comparar estas escenas con las de algunas obras de la última exposición de Fotoperiodismo, cuyo registro de confiscaciones y conflictos en idénticos espacios y lugares (ex Terrabusi, ahora transnacionalizada), permiten señalar los puntos de relación, continuidad histórica y/o ruptura de un conjunto de zonas de la cultura argentina entre los años 70s y el presente.

**Viernes 29, 11:45hs.**

## **Representaciones televisivas I**

Vito Zagarrío (Università degli Studi di Roma 3):  
Pantallas de masas. La representación del fascismo italiano en la TV.

El fascismo y la representación de las masas.

Mirta Varela (Universidad de Buenos Aires – CONICET):  
**La dictadura militar argentina exhibe las masas a todo color**

Claudia Feld (Instituto de Desarrollo Económico y Social-CONICET):  
**La representación televisiva de los desaparecidos: del “Documento Final...” al programa de la CONADEP**

**Vito Zagarrío**

## **Pantallas de masas.**

### **La representación del fascismo italiano en la TV**

#### **El fascismo y la representación de las masas.**

La ponencia procura analizar, por un lado, la representación del fascismo en la televisión italiana de hoy y, por otro, investigar la estrategia de representación de las masas del régimen por medio de la radio, el cine y la televisión temprana.

El régimen fascista ocupa buena parte de la televisión italiana contemporánea: talk shows, miniseries, documentales, largometrajes, películas de montaje, etcétera. El fascismo se ha convertido en un gran depósito de espectáculo: a modo de ejemplo, la televisión supuestamente “educativa” aún transmite documentales históricos basados en los noticiarios de la Luce; el material se presenta manipulado o se lo muestra de manera acrítica, de modo tal que el “régimen reaccionario de masas” aparece fascinante y “moderno”. La misma estrategia siguen los numerosos talk shows que tienden a “familiarizar” el régimen, invitando a la nieta de Mussolini o hablando acerca de las amantes de Mussolini (por ejemplo “Porta a porta”, el talk show más conocido). Muchas miniseries insisten en esta familiarización del fascismo (véase el telefilm sobre Edda Ciano), varios largometrajes puestos al aire reevalúan los repubblicani de Salò (los soldados de Mussolini en el RSI), siguiendo la moda de un enorme “revisionismo” historiográfico.

Sobre todo, series televisivas como “La Storia siamo noi” (editada por Gianni Minoli, uno de los gurúes de la televisión italiana) usa una gran cantidad de metraje filmado por el Instituto Luce. Un ejemplo muy reciente es la emisión del 20 de agosto de 2010, que tuvo por título “Dalla culla al moschetto”, totalmente volcada a la educación de las masas desde la escuela inicial hasta el matrimonio y el ejército (en particular, cuando se habla de las organizaciones “Balilla”, el Ond e incluso –de manera autorreflexiva– del propio Luce como una herramienta para la educación de las masas).

La comunicación también investiga la relación entre el fascismo y los medios masivos de comunicación, en particular el cine, la radio y la televisión temprana, con la que Mussolini quiso experimentar. Dicho sea de paso, esta televisión pionera es protagonista de famosos episodios de películas tales como *Batticuore*, de Mario Camerini, y *Mille lire al mese*, de Max Neufeld, interesantes ejemplos de metalenguaje y evidencias de la primera competencia entre cine y televisión.

Por último, la comunicación aborda el tema central de las “modernidades” fascistas relacionadas con el concepto de “modernización”. En ambas interpretaciones, la relación entre las masas, el cine y la televisión es central y nos ayuda a entender las dinámicas de masas en la actual Italia de Berlusconi.

## Mirta Varela

### La dictadura militar argentina exhibe las masas a todo color

Los documentales sobre la dictadura militar 1976-1983 nos han habituado a *ver* ese periodo en blanco y negro. Sin embargo, el cambio técnico más notable de la televisión argentina durante esa etapa fue la incorporación del color para la transmisión al exterior del Mundial de fútbol en 1978 y, para las emisiones locales, en 1980. De todas maneras, el uso del archivo televisivo en blanco y negro resultó *a posteriori* un recurso sencillo para construir contrastes esquemáticos entre dictadura/democracia aunque, paradójicamente, esta oposición ya había sido utilizada en los documentales fílmicos propagandísticos de las Juntas militares para representar el contraste entre el “apacible” presente de la dictadura y el “violento” periodo anterior.

Las Juntas militares no sólo suspendieron toda actividad política y sindical, sino que también prohibieron por decreto la reunión de tres o más personas en la vía pública. En consecuencia, la búsqueda de multitudes durante ese período parece condenada *a priori* al fracaso. Sin embargo, las imágenes de marchas, concentraciones y multitudes reaparecen de distintas formas durante esa etapa. Nos detendremos en tres modalidades adoptadas por las imágenes producidas por la dictadura para volver visibles a las masas, atendiendo particularmente a la oposición blanco y negro/color.

En primer lugar, la relectura del archivo televisivo del período 1973-1974 caracterizado por la presencia de las masas en el espacio público. Se trata de una interpretación que no descalifica en bloque la expresión popular en el espacio público, sino que distingue entre las “buenas” y las “malas” manifestaciones.

En segundo lugar, la construcción de imágenes de apoyo civil donde el desfile militar y escolar se confunde en forma ambigua y remite por momentos a las concentraciones “clásicas” de la década del cuarenta, aunque actualizadas mediante el color.

En tercer lugar, las concentraciones durante la guerra de Malvinas que son, sin duda, el primer acontecimiento político relevante transmitido en colores por la televisión en la Argentina.

## Claudia Feld

### La representación televisiva de los desaparecidos: del “Documento Final...” al programa de la CONADEP

En 1983, en el clima posterior a la derrota de Malvinas, con una opinión pública cada vez más favorable a la apertura democrática y una creciente capacidad de denuncia del movimiento de derechos humanos acerca de las violaciones ocurridas, la última Junta militar argentina, encabezada por el presidente Reynaldo Bignone, produjo un documento escrito y un programa televisivo que se difundieron el 28 de abril de 1983, ambos con el

título “Documento Final sobre la Guerra contra la Subversión y el Terrorismo”. Este informe fue un intento de los militares para dejar asentada, antes de retirarse del poder, una versión de los hechos que les evitara dar explicaciones y les permitiera deslindar responsabilidades por las desapariciones.

Algunas de las imágenes utilizadas para “ilustrar” el texto leído habían sido editadas en un documental anterior, producido por la dictadura: “Ganar la paz”, de 1977. En el “Documento Final” se alternan dos series de imágenes: por un lado, imágenes de atentados, con humo, autos incendiados, edificios destruidos y muertos en la calle, a la vez que se muestran manifestaciones de gente, multitudes que se desplazan, personas jóvenes arrojando piedras, portando carteles o corriendo desordenadamente por las calles. Por otro lado, se muestra a “gente común” haciendo sus actividades cotidianas en la ciudad, vistas panorámicas de las calles de Buenos Aires, militares que marchan con sus uniformes de guerra. Tanto las imágenes que intentan mostrar el caos provocado por el “terrorismo” como aquellas que buscan presentar, en contraste, el “orden” que trajeron los militares, recurren a representaciones de multitudes: la multitud en acción, enmarcada en el humo y el fuego de las protestas, y la multitud anónima y silenciosa de las calles de la ciudad.

Estas imágenes de multitudes en movimiento, utilizadas para ocultar las desapariciones y para justificarlas, contrastan fuertemente con las imágenes que, un año más tarde, elegirá la CONADEP para hacer públicos los primeros resultados de sus investigaciones: imágenes de testigos individuales –sobrevivientes y familiares de desaparecidos– que relatan en detalle sus experiencias.

El presente trabajo se interroga sobre los modos en que ambas producciones televisivas (muy diferentes entre sí, en cuanto a sus contextos de producción, emisión y recepción) proponen diversas representaciones sobre la desaparición de personas en la Argentina.

**Viernes 29, 15:30hs.**

## **Representaciones televisivas II**

Manuel Palacio (Universidad Carlos III-Madrid):

**Representaciones televisivas: El uso de las masas para resignificar la noción de España a partir de la Transición democrática y los éxitos deportivos**

Mario Carlón (Universidad de Buenos Aires):

**Televisión y masas. De las representaciones históricas a los cambios que se presentan en la nueva etapa de mediatización**

Lynn Spigel (Northwestern University-Chicago):

**La ventana al mundo se convierte en una ventana a una ventana: la televisión y la multitud íntima**

## Manuel Palacio

### **Representaciones televisivas: El uso de las masas para resignificar la noción de España a partir de la Transición democrática y los éxitos deportivos**

La representación de la masa ha sufrido un cambio cualitativo con la consolidación de la televisión como principal medio de comunicación. Y lo ha hecho porque el medio televisivo, y a diferencia de los otros que le precedieron, se concibió casi antológicamente para dar razón al propio concepto de masa (nacional). En primer lugar por el propio deseo político o económico de los operadores de convertir en audiencia potencial al mayor número de población (en el caso de las emisoras públicas europeas nunca por debajo del noventa y tantos por ciento); pero en segundo porque se ha interiorizado entre los trabajadores de la institución televisiva el hecho de estar concebida para dirigirse a las grandes masas de población; de ahí la atracción que trasladan los datos de audiometría o en otro nivel la certeza que poseen presentadores o incluso de invitados ocasionales de dirigirse a toda una nación, a todo un pueblo.

Hay momentos en que el binomio televisión-masa alcanza su mayor productividad para el análisis. En la España emanada de la transición democrática, con un comportamiento muy similar a otros países, lo hemos visto con motivo de las retransmisiones de eventos deportivos, de manifestaciones ciudadanas, de sepelios de personalidades reconocidas, de bodas reales...

Entre todos esos ejemplos destacan las recientes operaciones de resignificar la noción de España a partir de los éxitos deportivos. La selección española de fútbol (y de sus éxitos deportivos, claro) ha sido utilizada como vértice de un sentimiento masivo de pertenencia colectiva. No puede omitirse que fue una operadora de televisión, cuya imagen corporativa es el rojo, quien impulsó en 2008 y con apreciable éxito masivo para enfado de los sectores más conservadores, la denominación de 'la roja' como manera de referirse en los medios al combinado nacional; por otro lado, han sido las televisiones las que en su representación de las masas en las calles han coadyuvado para trasladar que la bandera española y la Casa Real son muestras no excluyentes de los pueblos del Estado plurinacional español. El abordar el estudio de este caso es el objetivo de la intervención.

## Mario Carlón

### **Televisión y masas. De las representaciones históricas a los cambios que se presentan en la nueva etapa de mediatización**

Al menos en dos sentidos la televisión fue clave para advertir la importancia de las masas en el siglo XX. En producción, por sus imágenes de grandes concentraciones populares; en reconocimiento, por su extraordinaria penetración en la vida social, que la convirtió en el gran medio masivo histórico del siglo XX.

A nivel discursivo la gran novedad que en este nivel la televisión presentó se debió a su lenguaje principal: el directo televisivo, que en *tiempo real* nos entregó secuencias de

grandes y pequeños acontecimientos históricos. Con sus diferencias frente a los registros en grabado (cinematográficos), la toma directa televisiva cargó a sus secuencias de imprevisibilidad y construyó un sujeto espectador que pasó a vivir una experiencia distinta de los grandes y pequeños acontecimientos.

Desde entonces un acontecimiento deportivo, un evento político o del mundo del espectáculo pasaron a ser percibidos de modo diferente. La mediatización singular de la toma directa televisiva obligó al sujeto espectador a movilizar saberes específicos: entre la expectación en el lugar y su versión mediatizada a la manera cinematográfica. Es decir: por un lado, una experiencia social; por el otro, un sistema de representación y montaje semejante al de cine y, sin embargo, en cierto nivel, diferente.

Hoy, que vivimos una nueva era de mediatización de la sociedad occidental (principalmente debido a la expansión de Internet y a la conversión de los lenguajes históricos en digitales), debemos plantearnos tanto qué lugar pasará a ocupar en el nuevo sistema mediático el directo televisivo como si las masas seguirán siendo una figura tan relevante para entender nuestra contemporaneidad.

### **Lynn Spigel (Northwestern University-Chicago)**

#### **La ventana al mundo se convierte en una ventana a una ventana: la televisión y la multitud íntima**

La presente ponencia analiza la representación de las “masas” y de la multitud en la televisión estadounidense desde una perspectiva histórica. Me interesan dos visiones enfrentadas de televisión y público emergentes a mediados del siglo XX: su estatus como una ventana al mundo, que habría de crear lazos globales entre los ciudadanos de todo el mundo, y su obsesión por la privacidad y la esfera íntima de la gente común en sus hogares. Pretendo discutir de qué manera la televisión negocia su estatus como una ventana a ese mundo constituido por ciudadanos globales con su interés igualmente profundo, obsesivo casi, por la intimidad, la personalidad y la vida privada. Cuestionaré cómo la televisión puede haber contribuido a un cambio en las nociones de masa, multitud y ciudadano por medio de sus formas íntimas de dirigirse a la gente en la esfera tradicionalmente femenina del hogar y por medio de su estética de lo vivido. Además, me gustaría rozar al menos de qué formas esto se continúa hasta nuestros días (en especial con la popularidad mundial de la televisión *reality* y la cultura de Internet).



**Seminario Internacional**

**Representaciones audiovisuales de las masas:  
perspectivas comparadas**

**Buenos Aires, 28 y 29 de octubre de 2010**

Biblioteca Nacional - Sala Augusto R. Cortazar

**Organizadores: Mariano Mestman y Mirta Varela**

Red de Historia de los Medios

<http://www.rehime.com.ar>

<http://www.youtube.com/rehimeargentina>