



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

**MARIANO MESTMAN
Y MIRTA VARELA**
COORDINADORES

 *Peudeba*



Mariano Mestman es investigador del Conicet en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, donde estuvo a cargo de seminarios sobre cine latinoamericano y sobre representaciones visuales del mundo del trabajo. Doctor en Historia del Cine por la Universidad Autónoma de Madrid, realizó investigaciones posdoctorales en la Università di Roma III. Es autor de *Del Di Tella a "Tucumán arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino* (Eudeba, 2000, junto a Ana Longoni) y de estudios de historiografía cinematográfica publicados en libros colectivos, *journals* y revistas del país y el exterior.

Mirta Varela es investigadora del Conicet en el Instituto Gino Germani y titular de la cátedra de Historia de los Medios en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Doctora en Letras (UBA), fue becaria de la Fundación Alexander von Humboldt y profesora visitante en varias universidades. Dirige los *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios* y es autora de *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna 1951-1969* (Edhasa, 2005), *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión* (Eudeba, 1999, en colaboración con A. Grimson), y *Los hombres ilustres del Billiken. Héroes en los medios y en la escuela* (Colihue, 1994).

ÍNDICE

Presentación.....	7
-------------------	---

Parte I **LOS CONCEPTOS EN LA HISTORIA**

Las muchedumbres solitarias de la TV norteamericana.....	21
<i>Lynn Spigel</i>	
De la masa a la multitud. El conflicto político en el cine italiano.....	49
<i>Antonio Medici</i>	
Televisión y masas. De las representaciones históricas a la nueva etapa de mediatización	69
<i>Mario Carlón</i>	

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

Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta.....	89
<i>Clara Kriger</i>	
Fueron millones... Las masas en la gráfica política y los noticiarios cinematográficos.....	105
<i>Marcela Gené</i>	
La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social.....	115
<i>Irene Marrone</i>	
Las masas andinas ingresan al llano zafrero: Atahualpa Yupanqui y el cine	135
<i>Fabiola Orquera</i>	

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 Zagarrío</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

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 noticieros 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 período 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. Zagario 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 noticieros 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 Spigel (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>



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 noticieros 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 Zagarno.

 **Eudeba**
www.eudeba.com.ar

ISBN 978-950-23-2100-4



9 789502 321004

