

Pantallas y memoria: de un Centenario a otro

Archivo y relato de la historia en la TV

Pública argentina



Eduardo A. Russo

Doctor en Psicología Social. Crítico, docente e investigador de cine y artes audiovisuales. Director del Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Profesor de teoría, análisis y crítica de cine y artes audiovisuales en carreras de grado y posgrado de universidades del país y del exterior. Integrante del Observatorio Latinoamericano de Teoría e Historia del Cine de la Universidad Nacional de Colombia y del Comité Científico del Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, Colombia. Autor de *El cine clásico* (2008) y *Diccionario de cine* (1998) y compilador de *The Film Edge* (en prensa), *Hacer Cine: producción audiovisual en América Latina* (2008) e *Interrogaciones sobre Hitchcock* (2001).

Lo real, las ficciones, la memoria

“Lo que nos rige no es el pasado literal, salvo posiblemente en un sentido biológico. Lo que nos rige son las imágenes del pasado, las cuales están en alto grado estructuradas y son muy selectivas, como los mitos”, escribía George Steiner al inicio de *En el castillo de Barbazul*. Chris Marker usó la afirmación como exergo de *La tombeau d’Alexandre*, su lectura audiovisual del siglo XX, dedicada al viejo amigo Alexander Medvedkin. La cita, en este caso, es más sucinta: “No es literalmente el pasado lo que nos gobierna/ sino las imágenes del pasado”. Esas imágenes ejercen su poder sobre el presente, como evidencias visibles u oscuros jeroglíficos, que no ilustran o brindan pruebas, sino que plantean, ante todo, el problema de su lectura. Algunas veces engañosamente claras, otras, opacas o borrosas, proyectan algo sobre el presente. A la vez, hacen transitar el camino inverso, permitiendo, siempre parcialmente, iluminar zonas oscuras. Son todo lo contrario a superficies es-

pejadas: esas imágenes del pasado son máquinas del tiempo cuyos mecanismos ocultos no cesan de operar.

En el marco del Bicentenario, el Área Cine de la Televisión Pública argentina produjo el ciclo *Huellas de un siglo*. Durante todo mayo, veintiséis capítulos de casi media hora armaron, en forma no cronológica, un complejo tejido de documentales unitarios, cada uno centrado en un episodio de la historia nacional. El conjunto cobró forma por el trabajo en equipo coordinado por los responsables del área, los cineastas Alejandro Fernández Mouján y Pablo Reyero, y un núcleo de realizadores especialmente convocados para el proyecto: Carlos Echeverría, Gustavo Fontán, Hernán Hourian y Marcel Cluzet, con el aporte decisivo del historiador Javier Trímboli y los guionistas Dodi Scheuer, Mariana Iturriza y Fernando Ansotegui. El ciclo marca un hito en la Televisión Pública al ser íntegramente producido por el medio estatal, aunque no sólo por eso: es, además, un inusitado intento de construcción discursiva sobre la historia argentina en pantalla que desborda los perfiles habituales de la televisión.

Pasado y presente

Huellas de un siglo responde cabalmente a eso que no por tan insistente es menos cierto: aunque lo documental se nutra del pasado, su conjugación siempre se hace en presente. Huellas...: ciertas presencias que delatan ausencias. A veces, una tercera dimensión se ubica entre lo ausente y lo presente, y aparecen los signos, que pueden instalarse, cartografiando territorios, indicando caminos posibles. La arquitectura del ciclo va tras las huellas en busca de esos signos, como un verdadero ensayo multimediático a partir de la televisión. Sus realizadores, de destacable obra previa en cine y video, confluyeron con su experiencia en

el documental de creación, la ficción o el video experimental. Por otra parte, desde los mismos días de inicio del ciclo, lo visto en televisión no cesa de replicarse por medio de los recursos digitales, además de su proyección pública en instituciones y su distribución en soporte DVD. De ese modo, lo iniciado con *Huellas de un siglo* no pertenece solamente a la historia de la TV argentina, sino a la de su expansión en recurso multimediático, dado que su presencia se disemina por los nuevos medios.

La estrategia temática abarcó desde agudos análisis de situaciones clave ya instaladas en la memoria colectiva, como el último año de vida de Eva Perón o la Guerra de Malvinas (dirigidos por Fernández Mouján), hasta la visibilización de algunos acontecimientos signados por largas décadas de silenciamiento o incluso confinados por el tabú. En cuanto a escamoteo silencioso, fue ejemplar el capítulo *El malón de la paz* (Reyero), que rescata del olvido la marcha colla de 1946 en apoyo a Perón, desde el Altiplano a Buenos Aires, y su traumático final. En lo que a tabúes respecta, la emisión sobre el bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955 (Echeverría) indagó en las continuidades entre aquella masacre y el orden represivo de décadas siguientes. La trama de la investigación histórica dejó marcas en la textura de los capítulos: no se trató solamente de establecer precisos microrrelatos, sino de reconstruir un complejo tapiz de hilos diversos, en los que los agujeros importan tanto como las superficies, y donde los relatos no sólo se sostienen aisladamente, también reclaman su lugar en una historia en construcción.

Huellas de un siglo explora nudos de lenguajes y asambleas de imágenes en busca de la configuración de un pasado que abarca desde 1910, el año del Centenario, hasta la disolución de 2001. Consciente de la contemporaneidad de su búsqueda, el objetivo fue la comprensión

del pasado, además de la proyección de posibilidades en un futuro. Acaso el proyecto podría contrariar a más de un historiador orientado a perseverar en la lectura exhaustiva de fragmentos. Pero aquí la intención es encontrar en esas huellas los trazos de constelaciones (tal como lo recuerda Trímboli, apelando el concepto benjaminiano). Lo manifiesto son series de puntos dispersos, como las estrellas rodeadas de oscuridad. No obstante, las figuras se insinúan al lector. Será cuestión de saber visualizarlas, y así podrán servir para la orientación y la marcha.

Los espectros de abajo

Refiriéndose al cine, Jacques Derrida gustaba remarcar que la espectralidad es un dato fundamental de toda imagen proyectada. No tan evidente resulta lo espectral trasladado a lo televisivo, cuando el medio enfatiza, casi tiránicamente y aunque se ocupe del pasado, su misión de construir enunciados de obligada actualidad. El presente televisivo es planteado según una vocación unificadora, casi monolítica. Contra esa barrera armada a puro presente, cuyo paradigma es el “tiempo real”, se levantan iniciativas como *Huellas de un siglo*, que en lugar de obedecer a esta sujeción a lo actual logra incursionar en algo más conectado con lo inactual. Precisamente esto es, de acuerdo con algunos planteos recientes de Giorgio Agamben, lo contemporáneo. Bien distinto a la unicidad del presente propio del real time, lo contemporáneo está compuesto por la confluencia y las colisiones de lo viejo y lo nuevo, lo sincrónico y los anacronismos, lo que se repite y lo que irrumpe.

Los capítulos de la serie indagan en las huellas espectrales de todo un siglo —cuanto más distantes en el tiempo más atenuadas por la escasez y la dispersión— para complejizar una mirada contemporánea. Fernández Mouján relató

en alguna entrevista lo ocurrido cuando el viejo canal estatal se mudó, hacia 1978, desde sus viejas instalaciones en el microcentro porteño al enorme edificio que hoy ocupa en la zona norte de la ciudad. Los archivos molestaban y no se trasladaron: en la entonces flamante ATC (Argentina Televisora Color) no había lugar para el pasado. Recordamos también cómo, durante esos primeros años de la dictadura, se destruyeron masivamente los archivos de video, grabados en cinta magnética de una pulgada, regrabándolos para monitorear una y otra vez las emisiones de entonces. Videovigilancia reemplazando a archivo.

Distinta es la historia y la trayectoria de los más añejos, y escasos, archivos fílmicos y fotográficos, frente a la sobreabundancia descentralizada (y privatizada) de décadas recientes. En relación con eventos más cercanos, la gran cantidad de material obliga a una verdadera deconstrucción de lo que esos textos dejan entrever en su fárrago, determinados como están por una lógica de construcción de una realidad al servicio del poder. La memoria debe abrirse camino en esa doble dificultad. Alguna vez Jacques Rancière señaló que la memoria, en tanto trabajo, debe erigirse en igual sentido tanto contra la carencia de datos como contra la sobreabundancia de información. No se trata de acumular más datos, sino de construir cierto tipo de relaciones entre ellos; de allí surge el sentido. En este caso, si algo unifica la diversidad de los capítulos bien puede ser la mirada a partir de lo que la sociología, la historiografía y los estudios culturales han designado como subalternidad, pero que más coloquialmente podría definirse, como alguna vez lo propuso Eric Hobsbawm, en tanto punto de vista desde abajo.

Es esa continuidad de los conflictos de un siglo, vistos desde la calle, la fábrica o los márgenes, extendiendo su proyección sobre el presente, lo que se

advierte como forma mayor de su propuesta, en franca oposición a ciertos consensos que, ingenua o cínicamente, disimulan los dramas y las tensiones con que está amasada la historia. Venidos de otro tiempo, los espectros portan un mensaje significativo sobre el presente.

Estatutos de la huella, dimensiones del sentido

No son muchas las imágenes del Centenario, aunque se hayan repetido incontables veces: la ficción *La revolución de Mayo*, dirigida por Mario Gallo en 1909 y estrenada en el contexto de los festejos de 1910, por una parte, y el registro del recorrido de la infanta Isabel de Borbón, en su visita a Buenos Aires, por otra. Las imágenes con pretensión de *film d'art* de Gallo extendían su ficción fundante. El desfile de la Infanta con su puesta en escena mostraba, a su vez, una sociedad que se ilusionaba con ser una extensión de Europa en las pampas, celebrando un orden cuyo fuera de campo tenía los contornos exactos de su condición latinoamericana y periférica. El capítulo sobre el Centenario (Khourian) indaga ese fuera de campo, tanto o más determinante que lo visible, donde radicaba buena parte de la verdad del siglo que se abría, con sus más oscuros y recurrentes dramas y combates.

Todo texto, recordaba Roland Barthes, pertenece al orden del tejido. De allí que las imágenes de lo textil insistan tanto en nuestra relación con ellos. Si bien podríamos pensar que por su poder de captura un texto posee la forma y función de una telaraña, no es cuestión de creer que la seducción textual nos instala en el lugar de la mosca atrapada; más bien somos la araña que urde la tela mediante su segregación constructiva. En su misma diversidad, en la multiplicidad de voces y estrategias, el armado de *Huellas de un siglo* convoca a ese trabajo.

Por una parte, revela una refinada elaboración textual; por otra, postula un espectador que debe continuar el trabajo del texto, como corresponde a una historia en marcha. En eso radica otro de sus aportes decisivos: no ofrece una versión unificada, sino que dispone figuras y recurrencias, analiza situaciones, intenta comprender las líneas de fuerza de algunas estructuras y procesos.

Una reflexión contemporánea sobre el Bicentenario

En *Huellas de un siglo*, fotos, films y videos valen no tanto como evidencia sino como material icónico a ser intervenido, trabajado por la edición, quebrando su presunta integridad y cambiándola por el relato que ocultan, o resaltando de su *punctum* traumático. Lo que se juegan no son sólo las imágenes, es nuestra relación con esas imágenes como observadores u operadores en su material. Pero no únicamente está la imagen: la abundante palabra hablada y la escritura (periodismo, literatura, historiografía) se citan en guiones compactos para desentrañar episodios sepultados, como *La huelga de la construcción de 1935* (Echeverría) que reconstruye las luchas obreras socialistas y anarquistas contra el poder conservador. Otro acontecimiento rescatado fue el de *El plan Larkin*, del mismo director, que indaga la reconversión de transportes a comienzos de los 60. El desmantelamiento del sistema ferroviario para fomentar la industria del automotor. El análisis revela la pasmosa recurrencia de ciertos argumentos entre esos tempranos 60 y los 90, cuando la red ferroviaria sufrió el último desmantelamiento, tanto desde el poder político como desde la manipulación mediática.

La primavera de los pueblos y *El fin de la primavera alfonsinista* (Khourian) enfocan, respectivamente, el breve período camporista de 1973 y la rebelión carapinta-

da de 1987 que culminó con la Ley de Obediencia Debida. Como en todos los episodios dirigidos por Khourian, la atención a la materia prima y su lectura convierten a estos capítulos en notables ensayos sobre los límites de la imagen. *Madres, la primera ronda* y *Las puebladas de Cutral Có y Moscón* (Fontán) examinan, en tanto, la resistencia a la brutalidad dictatorial, en las Madres, y al neoliberalismo, en el origen de las agrupaciones piqueteras. Las emisiones desmontan cómo una acción y un discurso se construyen desde abajo, como contrafigura del armado mediático dispuesto desde un poder. De manera similar, pero remontándose a otros modos de construir la realidad (muy especialmente la prensa gráfica y los testimonios escritos), se organiza *La semana trágica* (Fontán). Destacando la continuidad de las luchas, la yuxtaposición de imágenes de manifestantes y represores de distintas épocas indica que es preciso considerar las correspondencias en tiempos más largos que el de los eventos particulares, para advertir los caminos que las huellas indican.

Particularmente intensos son los capítulos congregados en torno a los 60. *El cordobazo y otros "azos"* (Fontán) revisa el golpe de Onganía, el lugar de la universidad en la resistencia, la alianza de obreros y estudiantes en Córdoba, el poder y las luchas populares. La emisión se hace complementaria en *Tucumán, 1966-1976* (Khourian), y su mirada sobre el cierre de los ingenios azucareros, en un capítulo de íntimo diálogo con el cine de entonces, en especial el de Gerardo Vallejo. No faltan episodios que abordan crisis que han quedado "traumáticamente" fijadas en la memoria colectiva, como *El golpe de 1930* (Khourian), donde el relato de los hechos, desde las aguafuertes porteñas de Arlt, se une a la investigación. Revisando la imagen y la prensa gráfica de la época, el episodio también indaga en el papel de los medios en el golpe, como también ocurre en

La hiperinflación de 1989, con sus imágenes reproducidas en múltiples oportunidades por la TV, pero que en este caso son exploradas para que destilen algo más que su presunto valor afirmativo, interrogando sobre su condición de artificios, como también, prolongando lo de Steiner, para demostrar cómo el presente sabe dominarnos por las imágenes con las que creemos percibirlo.

El ciclo culminó su difusión inicial con el análisis de los acontecimientos del *19 y 20 de diciembre de 2001* (Echeverría), diseccionando el espectáculo de la represión tal como fue montado por el discurso mediático y mostrando cómo la magnitud del horror represivo fue convenientemente suplantada por la indignación de los pequeños ahorristas y la danza acelerada de los recambios presidenciales de los días siguientes. En el capítulo más cercano al presente, *Huellas de un siglo* remarcó su potencial como dispositivo analítico, trabajando no tanto sobre la ausencia o la memoria distante sino sobre la dimensión histórica de acontecimientos aún vividos como muy cercanos, y atravesando los dispositivos censores disfrazados de sobreinformación.

Por su sistema de acceso de múltiples entradas, como por su posterior disponibilidad en distintos repositorios digitales, entre los que destaca el mismo website de la TV Pública, *Huellas de un siglo* permite establecer nuevas conexiones en cada revisión, retornando sobre viejos o recientes desgarros, afectando a tiempos lejanos o cercanos, pero de insólitas resonancias y simetrías. Su visión deja avizorar, además, no sólo la persistencia de los conflictos, sino también la red que resiste al desgarrar. Su prolongación más allá de la presentación televisiva contribuirá, sin duda, a continuar ese tejido que cobra forma mediante luchas que están muy lejos de haber culminado. Que incluso parecen hoy renovadas, para bien, en un plano de mayor visibilidad. ■