



editorial

La hora de la imagen

The time of the image

*Destinar un arte a una cosa estática,
que «es así», es hacer populismo y no un arte popular.
Es desconocer que la gente es parte,
y también hace ese arte*
Paco Urondo (1961)

La Argentina ha sido pionera en materia audiovisual, desde los autoregistros del Dr. Posadas sobre sus cirugías a niños, los primeros filmes del cine mudo –como *El último malón* (Greca, 1918)–, pasando por el cine de José Agustín Ferreyra, los folletines populares, el cine de Leopoldo Torre Nilson, de Rodolfo Kuhn, de Leonardo Favio, entre tantos otros. Pero, también, ha sido parte de la creación de públicos heterogéneos. Desde sus inicios, sectores obreros, incipientes grupos de clases medias, así como intelectuales, literatos, músicos, dramaturgos, han

constituido una referencia ineludible a la hora de pensar a América Latina desde las imágenes cinematográficas en México, en Brasil y, tempranamente, en la Argentina.

Esta coexistencia con el nacimiento de la radio, de los periódicos masivos, de las revistas especializadas y con la proliferación de espacios singulares de la cultura –como fueron y son las salas cinematográficas–, hasta la aparición de la televisión y su impetuosa marcha hacia las pantallas contemporáneas, convocan a pensar que los dos siglos precedentes solo han sido el anticipo de la verdadera revolución de la imagen, que consiste en la disponibilidad social de las tecnologías actuales.

Si la década del treinta vio nacer una cinematografía propia, la década del sesenta creó una generación profundamente consciente de su condición autoral. En ese denominado Nuevo Cine Argentino, no solo se consolidó una perspectiva articulada con movimientos similares –tales como el New American Cinema, el Free Cinema, la Nouvelle Vague, el este europeo y, por supuesto, el Cinema Novo brasilero, Chile, Bolivia, Uruguay– sino que se comenzó a ensayar la problemática relación que Serge Daney (1982) describió en su artículo «Como todas las viejas parejas, el cine y la televisión han terminado por parecerse».

Con la interrupción de la producción pública durante la última Dictadura cívico militar, la acción audiovisual se transformó en elemento de lucha –en muchos casos, mediante exhibiciones clandestinas– que volvieron a la luz recién a mediados de los años ochenta. Una década después, un grupo de cineastas que recorría espacios institucionales como escuelas de cine recrearon un nuevo cine argentino al calor del neoliberalismo de los años noventa. Con las presidencias de Néstor Carlos Kirchner y de Cristina Fernández de Kirchner se potenció el desarrollo del sector, con múltiples producciones que tienen como protagonistas a los jóvenes realizadores.

En 2015, la tan anhelada Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, consensuada por amplias mayorías y aprobada en 2009, fue casi sacada de circulación, con decretos de necesidad y urgencia que volvieron a facilitar la producción solo para aquellos que detentan el poder del mercado. Desde entonces, la desregulación del fomento a la producción audiovisual es denunciada insistentemente, con manifestaciones públicas de productores audiovisuales frente a recortes presupuestarios y de puestos de trabajo.

En este panorama, la imagen, y con más énfasis la televisión, volvió a clasificarse como tecnología que captura la subjetividad, que envuelve a espectadores en sus propios relatos sobre el mundo y que construye posverdades como conceptos vacíos de cualquier relación con el mundo real.

Es incuestionable el poder de los medios como sujetos políticos de este siglo, pero debemos indicar, sin embargo, que las historicidades de los propios nos permiten definir a esta situación no como una total novedad.

La sociedad contemporánea (que lejos estamos de definirla, meramente, como la sociedad del espectáculo, en línea con algunas teorías críticas posadornianas) ha constituido un nuevo sujeto que vive en las pantallas la más interesante batalla cultural de la comunicación. En ese marco, pensar la actualidad de los debates sobre la televisión, el cine y los medios de producción y de exhibición digitales debe superar el concepto de «prosumidor», o las teorías de manipulación, para convertirse en un camino de comprensión hacia las imágenes que construimos como testimonio del presente.

En «Perón sinfonía de un sentimiento» (1999), film al que le dedicamos un artículo en este número, Evita es citada: «El peronismo es la fe popular hecha un partido, en torno a una causa de esperanza que faltaba en la Patria». Esa esperanza está lejos de concebirse como tal, si entendemos al ser social solo como sujeto de su subjetividad sencillamente capturada, por eso, la fe popular, que también es la imagen de un mundo que muchos clasifican erróneamente como inculta, es un sentimiento maravilloso cuya forma poética Favio transforma en política en la textura de su cine.

La imagen como memoria se convierte en una necesidad imperiosa de reconstrucción con el film Cuatreros (2016) de Albertina Carri; y el cine platense se hace camino desde la década del 60 hasta nuestros días con la producción realizativa y crítica de estudiantes y egresados de la universidad.

Reflexionamos también, sobre el periodismo de investigación televisivo en clave histórica, así como las narrativas de la televisión que nos llevan desde El otro lado, de Fabián Polosecki, a Un gallo para Esculapio, de Bruno Stagnaro.

Por supuesto, el cine hecho por mujeres adquiere protagonismo en un mundo donde cada vez más se configura un poder femenino global.

Juan José Saer, autor de El limonero real, novela llevada al cine por Gustavo Fontán, sostiene en varias de sus entrevistas públicas que hay escritores de dos tipos: los que les gusta leer y los que incitan a escribir. André Bazin, propone algo similar respecto al cine, donde ubica directores que creen en la imagen y otros que creen en la realidad. Hoy en día debemos estar atentos a ambas cosas, con la conciencia plena de que allí también radica la lucha por la igualdad.

Dr. Carlos Vallina

cvallina@isis.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-2112-3443>

Dra. Lía Gómez

lialaig@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1377-8167>

Coordinadores temáticos de *Tram[pas]* de la comunicación y la cultura.

