



Razón y Palabra

ISSN: 1605-4806

octavio.islas@uhemisferios.edu.ec

Universidad de los Hemisferios

Ecuador

Vallina, Carlos; Alfonso, Alfredo; Leonardo Murolo, Norberto
IMÁGENES FUTURAS DEL PASADO. DE LAS NERVADURAS ELECTRÓNICAS DE
LOS JÓVENES A LA REINTERPRETACIÓN DE LAS VISIONES CLÁSICAS.

Razón y Palabra, núm. 82, marzo-mayo, 2013

Universidad de los Hemisferios

Quito, Ecuador

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

IMÁGENES FUTURAS DEL PASADO. DE LAS NERVADURAS ELECTRÓNICAS DE LOS JÓVENES A LA REINTERPRETACIÓN DE LAS VISIONES CLÁSICAS.

(Entrevista a Carlos Vallina¹)

Alfredo Alfonso²

Norberto Leonardo Murolo³

“Como todas las viejas parejas, el cine y la televisión han terminado por parecerse” sostiene Serge Daney en un artículo publicado en 1982. ¿Qué sucede con esta relación en el contexto comunicacional actual?. El interrogante, dispara el análisis sobre procesos sociales, culturales y simbólicos de construcción de sentido en el mundo de las pantallas – cine, televisión, Web 2.0, celulares - , y permite una reflexión teórica, analítica e histórica de los cruces de lenguajes y desarrollos tecnológicos en el campo de la comunicación.

- **Algunas líneas que nos interesan como marco tienen que ver con los diálogos posibles entre el cine y la televisión. ¿Cómo ves este escenario de multiplicidad de lectura de imágenes en el marco la televisión digital, y también con respecto al cine?. ¿Hay hibridación o no hay hibridación, se cruzan, no se cruzan?**

C.V: El panorama se hace muy visible porque no es posible sustraerse a esta ola toffleriana. Es una situación escénica, una nueva dimensión del espacio, del paisaje social en la que la revolución tecnológica alcanza un pico de desarrollo que ya no son noticias sobre las propias producciones de los campos tecnológicos, o de Silicon Valley, o de la NASA, o del Pentágono, o la geopolítica, o la tecnología asociada al militarismo o al último desarrollo del control social, sino que lo que se hace muy claro es que afecta directamente a la vida cotidiana, al conjunto de la sociedad. Ese es un primer rasgo de lo que denominaríamos lo global. No propongo que las causas sean la visibilidad de las demandas, de las expectativas, de los intercambios, porque es evidente que estamos hablando por lo menos hoy, en el marco de movilizaciones inéditas en el campo histórico, lugares y territorios impensados para ello, como el mundo árabe, por ejemplo, o como la crisis energética japonesa. Es decir, la crisis global lo es también por las pantallas. Al mismo tiempo, en América Latina los movimientos socio-populares y sus resistencias: jóvenes chilenos, lanzados a pedir un tipo de educación y de acceso que no estaba previsto en estos diseños que la oleada neoliberal nos había propuesto. Aquí, sin

embargo, se produce una paradoja, que es que las fuerzas en pugna, en desarrollo, contradicción e intercambio se encuentran frente a un mismo problema. Hoy, ya no es como en ciertos paradigmas del sesenta, en el que las emisiones de producción de los centros principales tenían determinada carga, que veíamos -desde la perspectiva crítica hacia el funcionalismo- con otro neofuncionalismo más progresista, o de izquierda, o democrático, o resistente; sino que hoy por hoy la perspectiva pareciera unir intereses comunes de fuerzas contrapuestas. Todo el mundo está interesado en el desarrollo de este nuevo escenario, porque produce un intercambio inédito de materiales significantes como jamás hubiéramos pensado en la medida en que hace participar a masivas formaciones humanas en un diálogo que por momentos parece precario, hasta parece ingenuo o infantil, irritando a veces las mentes que proponen siempre la madurez de la conciencia crítica. Pero me parece que las formas de la crítica son también formas de la demanda. Y a veces no son formuladas con la madurez que se supone históricamente teníamos.

Un ejemplo de ello es el ensayo latinoamericano. Cuando uno piensa en Casa de las Américas o en los pensadores de la década del 30 en América Latina, desde Mariátegui hasta Scalabrini Ortiz, desde Jauretche hasta incluso los escritos posteriormente leídos de Martí o de los más grandes pensadores latinoamericanos son –en algún sentido- a pesar de su perspectiva humana –la progresista y la social-, elitistas o cenaculares, más próximos a la constitución de campos autogestionados y autosuficientes. Esas elites, se han roto o por lo menos han sido fisuradas, rasgadas, como una especie de Titanic del mundo intelectual. Se ha diseñado un nuevo campo, un modo de comunicabilidad, en el que la comunicación deja de ser una condición territorial de ciertos sectores habilitados para ello, sino que se ha convertido en un insumo de la condición existencial, elemental de la vida social. Me agrada la expresión de Ernesto Cardenal: “El celular es el único invento verdaderamente democrático porque ha llegado a la totalidad de los pobres”. Es decir, cada uno de los seres sociales –no importa su condición- tienen un celular. Y este es un dato de carácter gnoseológico, con implicancias y aperturas hacia lo sensible y lo epistemológico en ese afán arrogante de la fusión en las propias prácticas populares. Es muy interesante ver en la circulación social masiva, las nuevas representaciones comunicacionales de la sociedad, desde los muchachitos de tez oscura y ropa global que suben al ómnibus con su reggaeton a todo lo que da, hasta un desfile de jóvenes de capas más pudientes, y otros no tan jóvenes, que van mirando fundamentalmente la

pantalla mientras caminan y quizás con un tercer ojo, diría algún budista, observan la presencia de los transeúntes o del transporte. En una palabra, esa nueva situación que ha llegado ya a la palma de la mano, nos inclina hacia un diagnóstico de lo íntimo y de lo público. Es inevitable enterarse del acontecimiento mínimo que afecta las relaciones públicas internacionales. Mínimo digo en el sentido de que hoy un tsunami viaja con la velocidad de lo digital. Ya no es un problema natural, no es una ola gigantesca que produjo un movimiento sísmico, sino que es un dato. Y ese dato se incorpora como estructura simbólica. Si podemos llegar incluso hasta verlo –visualmente- decepciona, porque no tiene la dimensión de lo imaginario, y me parece que ese es el estallido fundamental de estos nuevos significantes, de estos nuevos soportes. Es que se han acercado, se han desplazado a los territorios que en el final del siglo XIX se imaginaban y hoy se han corporizado. No nos sorprende que una sonda haya llegado hoy a Marte y que además no solamente haya llegado a un cráter de Marte, sino que sustituyó a otro que ya envejeció en cuanto a la dimensión en la emisión de sus datos.

Desde los mensajes mínimos como el “ya llego”, o la pérdida del embarazo de la nuera de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner. Es decir, hay un punto de lo público que es un juego de casas chinas y en este sentido los lingüistas de todo el Circulo de Praga, los semióticos, Barthes mismo, pero fundamentalmente los que vieron en las construcciones narrativas, en las nuevas estructuras representacionales –y digo nuevas en el sentido de la Primera Posguerra-, donde las Vanguardias estallaron, - uno puede pensar que lo que anticipó Velazquez en Las Meninas- , esa dimensión múltiple de la imagen, hoy está interconectada a una sensibilidad imaginaria que, por decirlo de algún modo, ha estrechado su relación de distancia entre lo percibido como lo extraño, lo diferente, lo celestial. Lo decía John Berger en un hermoso artículo sobre cine: “La pantalla cinematográfica ha sustituido los cielos de las capillas”. Los cielos de las capillas con esos angelitos, la misma Capilla Sixtina, emanadora de todos esos mundos posibles, han sido sustituidas por lo pagano o por lo menos decimos, lo pospagano. Porque en el fondo la globalización del capitalismo tardío es la recuperación de lo cercano también. Es decir, todos aquellos mundos que la razón positivista había ocultado y que la comunicología, los medios productivos, las revoluciones tecnológicas fueron minando hasta llegar a poner en este escenario que todos los mundos son posibles de ser representados porque los mundos sociales en realidad no son sino construcciones mentales con referencias ineludibles a lo real. O de otro modo, lo real se

constituye en dimensión de la realidad en la medida que es posible conocerlo, incorporarlo en nuestra comprensión de lo otro.

Si bien –y en esto no quiero convertir este diálogo en una exaltación berkeleyana- como diría Borges de su nueva refutación del tiempo: “he demostrado que el tiempo no existe, lástima que yo soy Borges y me voy a morir”. Es decir, esta permanente indicación de que somos terrenales, somos mortales, que somos finitos, pero que hemos desafiado el tiempo se expresa hoy en estas pantallas. Es decir, desde incluso el libro de Lotte Eisner, “La pantalla diabólica”, un libro de la década del veinte, o como Siegfried Kracauer, los primeros teóricos de la imagen cinematográfica, se plantearon la cara de lo real de la imagen cinematográfica en tanto un lugar de combate cultural, de choques masivos de psicologías históricas y sociales, y de modos de representación que desbordan la prolijidad de las industrias. Lo que se ha transmutado, en este proceso es el concepto de lo real.

Recuerdo haber leído de adolescente una serie que creo que se llamaba Minotauro, literatura de ciencia ficción en la que un libro de Olaf Stapledon, “Más que humano”, tenía un personaje colectivo, una gestalt, que la componían un idiota de la calle, un marginal, una niña afroamericana, un bebé que emanaba comunicación bajo formas y parámetros que no existían y un conjunto de otros niños que tenían la habilidad y la cualidad de conectarse entre sí en red. Una novela muy bella “Más que humano”, que estaba definiendo esa trascendencia de que el colectivo sobre la red determinaba una perspectiva futura contrapuesta a la verticalidad pedagógica del positivismo.

Para el idiota, esa era la expresión, el idiota en el sentido ontológico no en el sentido de adjetivación, sino el pobrecito disminuido que vivía en la calle conocía sólo dos sensaciones: una, el rayo del hambre y la otra, la tormenta del miedo. Y esas eran las percepciones que tenía. Yo creo que esa descripción en un mundo urbano post-atómico, más o menos la novela se desarrolla en ese período, años 50 60, lo que sigue persistiendo es el temor del hombre primitivo. La idea que los seres históricos tuvieron frente a la naturaleza, entendiendo incluso la propia percepción de la finitud. Lo que ha sucedido con la tardo-modernidad es la necesidad de representaciones que permitieran compensar esas pulsiones, hoy tienen por primera vez los seres sociales en su conjunto, esta especie de gestalt colectiva que se manifiesta en las redes internéticas, pero que

están preexistentes en las condiciones de la propia situación humana que es la festividad, sus creencias, sus sueños, sus deseos, sus memorias, todos esos procesos, sus imaginaciones, presentan una pérdida muy fuerte, del temor a las condiciones naturales de la existencia, a sus limitaciones, y una apertura hacia cierta omnipotencia de lo mental. Hay menos temor en los jóvenes, hay menos miedo, o quizás un desafío a la relación con la muerte.

Yo sé que hay ilustres comunicólogos, que trabajan los miedos en la ciudad y otros que han desarrollado esta cuestión en poblaciones juveniles, situaciones de crisis. A mí me da la sensación que los jóvenes hoy no tienen miedo. Los únicos que tiene miedo hoy, son el Estado y el poder económico, que no perciben la transformación, que no pueden dar cuenta de esa transformación y se encuentran impotentes para dar respuestas a esa transformación.

Un Londres incendiado es un escenario, para el Primer Ministro Inglés dando explicaciones sobre la muerte de tres descendientes pakistaníes diciendo “no vengo para discutir al parlamento sino para hacer efectiva la represión”. Pensemos que casi toda Europa, tal como si fuera una neo-magna Grecia sufre la represión del ajuste, del desempleo y de consecuencias aún impensables.

Hay una contrapartida en el horizonte contemporáneo para los jóvenes. Dirigen sus intenciones a una crítica radical, a aquellos sectores institucionales que no responden a sus expectativas y necesidades convirtiendo a las mismas en pantallas críticas. Ni el futuro se anuló, ni la historia se desarticuló.

Una de las sensibilidades más cara a los jóvenes es el mundo de la música que hoy se hace inviable sin la pantalla. Es decir, por distintas razones de comunicabilidad la pantalla es el lector potencial para el desarrollo de cualquier cosa: un recital, una percepción discográfica, una bajada internética, un paisaje imaginario.

- **Hay muchos discos que ya vienen con DVD.**

C.V: Con sus DVD, con sus videos, porque la imagen es la música. Es decir, ya hay una música en la imagen y no quiero ser facilista, pero yo diría que hay una imagen de a

música, que nosotros, mi generación, yo tengo 70 años, no la teníamos. La pantalla era el cine como condición, luego más tardíamente la televisión y recuerdo a los 12 años, pocos televisores en el barrio, reuniones masivas, grupos familiares y amistosos en las pocas casas en las que había en los barrios para ver el recital en blanco y negro en la televisión estatal, en el Canal 7, de Nat King Cole, que nos venía a visitar y cantaba en castellano. Era un acontecimiento Nat King Cole presentado por Paloma Efron, Blakie. Eso hoy parece que estoy narrando el siglo XIV, no el siglo XX. Es una perspectiva extraordinaria y me parece que el deseo de la red, el deseo de la conectividad por supuesto choca con la desigualdad social, sólo que la desigualdad social que veía hasta hace muy poco como ontológica. Un presidente constitucional argentino hablaba de la tristeza de los niños ricos y de la pobreza estructural que: “bueno, sabremos que pobres habrá siempre”. Esa frase hoy es impensable. Y cuando digo pobres, un sinónimo de pobres es todo aquel desposeído no solamente de bienes materiales, de las condiciones básicas de la salud y del alimento y la vivienda, sino de pobres en el sentido de perspectiva de futuro. Y en ese sentido, las masas juveniles en el mundo, en el marco de una globalización que sólo le interesa a las estructuras de poder más concentradas, se han manifestado. Y esa manifestación va en el sentido de lo que Heidegger señalaba como develación, des-ocultamiento y en más de un sentido el desgarramiento conceptual de la naturalización de los medios concentrados. Esta puja entre mediaciones, hiper-mediaciones y poder económico y político mediático se ha constituido en el escenario del actual combate simbólico y material al finalizar la primer década del siglo XXI.

La develación filosófica mencionada se puede traducir en acciones propias del campo comunicacional en manos críticas.

Hemos visto la debacle, por lo menos la punta del iceberg de Rupert Murdoch, indicando que la única manera –y yo diría que es otro de los paradigmas paradójales es que cuanto más poder de concentración en la información tenés, más espía sos.

No es casual que Clint Eastwood haya dedicado su último film a Edgar Hoover. La omnipresencia y en consecuencia la omnipotencia que gobernó entre otros modos totalitarios del siglo XX el Estado y la vida cotidiana generando entre otros horrores el macartismo, hoy se vuelve cada segundo menos posible. Vietnam es la última guerra

televisada y el concepto ideológico del Estado Americano era: mantenemos informada a toda la población de lo que pasa en el lejano oriente, en nuestras tropas de intervención porque los impuestos son muy altos y necesitamos que comprendan el carácter de la intervención. Los extraordinarios movimientos democráticos, populares y revolucionarios de ese periodo aportaron también a la histórica derrota de un criterio de comunicación que se pensaba en su unidireccionalidad como la medida de la verdad plena. Recordemos por ejemplo que Muhammad Alí o Cassius Clay fue preso por no querer ir a la guerra, o las grandes manifestaciones juveniles de ese período, o el frente democrático que los vietnamitas llamaban “segundo frente”. Después del 2001, del 11 de septiembre, se da una especie - como lo planteaba bien Jameson en La estética geopolítica- de paranoia del Estado, que no ha podido resolver no solo el problema del terrorismo internacional o de la seguridad de los Estados. Cuando ya llega este fenómeno de la globalización en el campo geopolítico militar, Irak ya no es televisado y fundamentalmente la muerte de Bin Laden cuya existencia real la conocemos a través del gesto de horror de Hillary Clinton, mirando una pantalla que nosotros nunca vimos. Es decir, hay ciertos datos de lo real que están fuera de campo. Pero ese fuera de campo ya no es patrimonio de la definición político-económica y militar de los Estados poderosos, porque el concepto de hacker hoy es un hecho masivo e inerradicable. El hacker hoy no es sólo alguien que tiene condiciones técnicas y capacidades de intervención para extraer información clasificada sino que el hacker hoy es la sociedad. La sociedad está diciendo cuál es el sentido de la información a través de sus intercambios. Por eso aparece Rupert Murdoch, por eso es patética la política de Estados Unidos respecto a la muerte de Bin Laden, por eso desde el fusilamiento de Hussein hasta el enclaustramiento de lo que ha sucedido con la termonuclear japonesa que desapareció la información de un día para el otro, lo que estudiaba Eliseo Verón en “Three mile island”. Allí se observaba y describía que la recepción mediática comportaba una construcción de sentido muchas veces diferencial y antagónica. Comprobándose lo que no solo en el campo comunicacional se expresó, sino también en las muy diversas prácticas estéticas y políticas, desde las vanguardias iniciales del siglo XX hasta las emergencias de formas de construcción de poder popular que no pertenecían a los modelos centrales. Por lo que aquellos poderes que habían naturalizado su modo de procesar la información como una base de datos indiscutible, bajo deleznables formas funcionalistas hasta la sencilla y monstruosa aplicación del terrorismo de Estado, están yendo a parar al desván de la historia.

Todo este intento descriptivo mío es precario por la enorme potencia de la práctica social que implica que el uso de las nuevas tecnologías, que realmente ha cumplido una de las premisas que estudiábamos entre nosotros, traduciendo a Verón.

La primera es “el campo tecnológico va a democratizar el campo comunicacional”. Hubo un período donde hubo cierta duda sobre eso, pero hoy se da una democratización del campo comunicacional producto del desarrollo tecnológico. La segunda es que ya “la realidad no es reproducida mecánicamente” sino que hay una producción de lo real en aquello que denominamos la realidad. No hay un real abstracto, preexistente a los mensajes, dado que lo que denominamos lo real trasmuta en la escritura de una nueva realidad.

La muerte de dos muchachas francesas en una provincia argentina del norte constituye una red de significaciones, de relatos y de mensajes sobre la sexualidad primaria, la brutalidad, y quizá también de resentimiento frente a la extranjería. Un poco lo que ya planteaba John Boorman en su ya famosa película *Deliverance*, con estos pequeños burgueses de Nueva York que iban a hacer kayak en los riachos que ya no iban a poder ser usados como tal por el dique que se estaba construyendo y son confrontados con la anti-civilización de los montañeses. Algunos mueren, y otros quedan heridos de terror de cómo puede ser que a escasos kilómetros de Nueva York persistan formas de barbarie. Estas formas de barbarie, que también se dan en Europa, permanecían en segundo plano en el período final del siglo XX. Todavía eran lugares que había que revelarlos a través de narrativas, de formas de representación en donde se producía lo que yo llamaría algo así como el esfuerzo creacional. Es decir, para poder reconocer y develar a través de los recursos que existían en ese período: la pantalla cinematográfica, la televisión en su desarrollo preformativo, diría incluso las representaciones juveniles, los recitales, el teatro, el deporte, fueron grandes reveladores. Por citar un caso, en un partido de fútbol, las demostraciones de la barbarie son narradas con planificación, cumple las estrictas leyes del mejor manual del lenguaje audiovisual: las escupidas detrás del alambrado de una cancha sencilla como es la de un club del sur de la Argentina, escupiendo a una de las estrellas del fútbol argentino y este secándose y sonriendo irónicamente para no llorar. Ese momento de la barbarie que fue reproducido hasta el infinito hoy es cotidiano.

¿En qué reside el estallido? El ciudadano tiene, siente, percibe que en ese registro tiene una garantía de ciudadanía. Es decir, en ese sentido hay una democratización a través de la tecnología. Se puede registrar el mal que nos afectaba, que estaba fuera de campo, que no se percibía, que era negado por las estructuras del poder, por el discurso del poder. El desarrollo tecnológico, no es sino la consecuencia de esa necesidad, es el registro de lo imaginario. Se está produciendo una dialéctica entre el crecimiento de la potencia de lo imaginario en zonas impensadas de la cultura como es por ejemplo la infancia. Lo que Tolkien imaginaba en su literatura hoy está instalado en el imaginario de la infancia y de los adolescentes en el mundo, con la saga de “El señor de los anillos”. En Tolkien la idea de que Frodo debe llevar el anillo por la amenaza de dominación del señor oscuro en períodos por supuesto del nazismo, estaba señalando otras formas de pantallismo, que anticipaban seriamente con sus relatos. El fenómeno Harry Potter es una expresión de eso. La última ya es una generación a su vez que anticipa que la magia de Potter seguirá con los descendientes de los protagonistas y no importa si habrá nuevos filmes o no, lo que está instalado es que los niños y adolescentes leyeron las representaciones de Rowling y vieron las representaciones fílmicas de esa misma narrativa. ¿Qué hay ahí? Hay un mundo paralelo, además los valores humanos que están en ese cine para la infancia. Creo que el creador de Narnia imaginó muchas de sus historias a partir de la observación de un ropero infantil que él tenía y que al abrirlo sintió que había otra dimensión por la cual se podía atravesar a otros mundos.

El triunfo de la modernidad es convertir lo público en algo de todos. La incomodidad de muchos acerca de la exhibición de lo privado, resulta en realidad una conquista de igual carácter que las historias de las alcobas monárquicas solo que con signo plebeyo. Ya no es solo el Rey lo visible, sino que lo somos todos. Todos tenemos y podemos estar ahí.

Lo que ha hecho el mundo en realidad es generar una objetivación que en su máxima expresión es un universo de intersubjetividades. En la máquina de Edison, había que poner una moneda, para observar pequeñas coreografías en movimiento de bailarinas o de Clowns. Los hermanos Lumiere sacaron las imágenes de la cámara oscura, para ponerlas frente al público. Y hoy son del público, el ciudadano está presente en esas imágenes.

Un caso emblemático de tres minutos que recorre el mundo, es el registro en súper 8 del asesinato de Kennedy en 1963, filmado por Abraham Zapruder, un simple testigo que fue a ver la caravana para ver al Presidente pasar delante de sus ojos, y registrar de izquierda a derecha en una panorámica lo que vamos a ver después al infinito que es el balazo en la cabeza al Presidente Kennedy. Desde ese súper 8 inocente que recorre el mundo a posteriori a la situación actual, hay una posibilidad de pensar el escenario de lo real a través de las pantallas, tanto de las que formaliza el diseño de una emisión, como de cualquier voluntad de comunicación, desde una fotografía sacada con un celular dentro de determinados acontecimientos mínimos de la realidad.

Recuerdo las fotos obtenidas hace unos cuantos años en Los Ángeles de una golpiza de la policía a un ciudadano negro que generó una insurrección tremenda en Los Ángeles, donde hubo incendios y todo tipo de cosas, naturalmente saqueos similares a los que hemos vivido en la Argentina o que se están viviendo en Londres actualmente. Hoy se ha generado un testimonio del registro, y la posibilidad de registrar acontecimientos va en proporción directa a la pérdida del temor por parte del ciudadano.

- **En este contexto, ¿qué análisis merece el desarrollo de la Televisión Digital?**

C.V: La televisión digital en la argentina, por ahora pareciera constituir un anuncio. Un anuncio de carácter político, no como una práctica específica de la materialidad tecnológica. Todavía la televisión digital es una perspectiva. Rumores tales como que hay que maquillarse muy bien porque la televisión digital te exhibe las limitaciones de la piel. Esto es interesante para pensar. En la vida cotidiana uno se mira cara a cara y se maquilla para enmascarar y embellecer y sublimar las mejores condiciones de nuestro físico. Lo hacemos, nos afeitamos, las mujeres se pintan, vamos a distintos lugares para tener más o menos una presentación social, pero lo que hace la imagen en el desarrollo evolutivo de la tecnología es llevar esa imagen a una especie de descripción que cumple las condiciones de los pintores hiperrealistas. Desde ya no es real, es más que real. Y ese más que real, ese plus de realidad, todavía no ha sido traducido plenamente al imaginario social. Se habla por un lado de contenidos de la nueva televisión digital, y creo que lo que hay es un sector de la sociedad progresista, humanista, crítico, que está vinculado a factores de transformación del poder, y en nuevas narrativas, la posibilidad de desarrollo de contenidos diferentes en ese canal de circulación; pero al mismo tiempo

me parece que aparece otra dimensión que es el carácter de lo que el mercado propone con mayor virulencia que es la calidad de la imagen, el vestuario de su representación, el cromatismo necesario, la profundidad de campo, la perspectiva de los detalles. Entonces me parece que hay dos cuestiones, por un lado una morfología de la televisión digital que llevaría a una estética impensable en el campo de la plasticidad, de la composición y de formas que exceden justamente esta mirada de lo real. Es decir, por primera vez habría una especie de dimensión masiva de un plus de realidad. Y por otro lado, me parece que lo que ha definido nuestro contexto de la televisión digital, más la evolución en el mundo de ese proceso es que en cierto momento la ruptura política que significó la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisuales produjo una grieta en una manera de construir un modo de representación institucional diría Noël Burch, que es la manera con que nos presentan las narrativas, los mensajes, las codificaciones, las circulaciones, los descubrimientos, los modos concentrados del poder. Entonces se da una doble condición, algo así como el jardín de los senderos que se bifurcan borgeano. Por un lado la ampliación tecnológica va a dar como resultado deslumbramientos y percepciones maravillosas; ya nos lo legaron los mejores plásticos, los mejores pintores, las mejores escenografías, las mejores arquitecturas. La singularidad del aporte tecnológico decidirá posiblemente en que lo que pertenecía a un mundo cultural cerrado o por lo menos minoritario, será apropiado justamente a través de las composiciones y transferencias binarias por los más amplios colectivos sociales. Y también la contribución electrónica contemporánea es un vector de socialización y de formación de comunidades en el que es necesario trabajar desde una clara conciencia de renovación político cultural. En suma, el significante instrumental solo puede brindar sus mejores frutos si es parte de un componente que metafóricamente se podría enunciar como la “fibra óptica” de una nueva comunicación política.

- **¿Cómo afectan los lenguajes audiovisuales en el marco de una dialéctica entre ficción e información?**

C.V: Hoy por hoy en la Argentina el lugar de la unidad semántica televisiva más fuerte es la ruptura de la cuarta pared, ese agente vector que significó abrir el juego de la representación y decir “esto es una representación”. Lo que llamaría la autonomía del lenguaje televisivo, en el que es muy singular el caso de Alberto Olmedo, que ha permitido un conjunto de hijos de Olmedo entre los cuales Marcelo Tinelli se destaca.

Me parece que lo que hace Tinelli todos los días es descubrir que el estudio es como Cinecittà para Fellini. El todos los días descubre uno nuevo, no importa que esté al lado, que sea un perro, que sea un asistente de producción, una muchachita que exhiba su cola, él la va a montar sobre sus hombros, va a jugar, va a experimentar con la caída, la seguirá después hasta el hospital, hará todo un universo de representaciones que es lo que han hecho nuestros mejores cuadros comunicacionales de la televisión. Creo que hoy hay una disolución de las fronteras entre ficción y representación de lo real, y quizás un escenario como el mundial de fútbol en el fondo también fue en algún sentido un modo representacional. Me parece que hoy por hoy, la calidad de los detalles es posible que influya en la percepción sobre ese concepto de lo real. Yo creo que influye, que lo real como vos decís amplía sus horizontes, pero no me parece que lo dominante sea una separación entre la ficción y lo testimonial o documental, lo directo como diría Eco, en su representación. Creo que hoy por hoy es muy difícil diferenciar qué es aquello que fue hecho como una manufactura, como una construcción, a aquello que está siendo observado en acto. Porque el lenguaje y la calidad de representación de la tecnología es tal, que prácticamente todo el mundo acude a una planificación muy ordenada y muy narrativa. En todo caso, lo que va a haber es una distinción entre incluso, me parece advertirlo, es que por ejemplo en las transmisiones deportivas, sobre todo en el fútbol, hay un cartelito colorado en la pantalla que dice en vivo, lo tiene que aclarar. Es decir, no nos damos cuenta que está en vivo, yo no me doy cuenta que Tinelli tiene muchísimos de sus números grabados. Es más, no lo publicitan. Tampoco digo que lo oculten, digo sencillamente que es así. Que se graba y uno lo está viendo como si. Es verdad que la simultaneidad del acto con la percepción tiene un valor plus. Ver el mundial dos meses después no es lo mismo, pero la simultaneidad no me parece que atienda a percibir por el lado de la textura de la imagen, la calidad de la presentación plástica o del campo sonoro, sí amplía lo real de la comunicabilidad. Eso habría que reflexionarlo, a mí personalmente me disgusta mucho la plantación de micrófonos para percibir las conversaciones íntimas de los actantes en un partido de fútbol. Por ejemplo, lo que se dicen en el túnel antes de salir a la cancha, creo que no le interesa ya a nadie, porque es como ceremonias privadas que uno ya está invadiendo. Incluso, aquellas cosas que son ficcionales han sido muy influidas por la presencia de lo real inmediato contemporáneo, ya sea por razones de significación, o por la inclusión directa de elementos. En la década del sesenta, por ejemplo tenemos el caso de “Rolando Rivas, Taxista”, hubo un movimiento internacional incluso creo que hasta

Jim Jarmusch filmó una película sobre taxistas en el mundo, en donde el techo de lo real aparecía como la condición del relato. No creo que haya nada en el mundo de las representaciones narrativas o de las testimonialidades y registros que tenga el privilegio de distinguirse entre lo ficcional y lo testimonial o documental. Esa frontera, esta nueva situación tecnológica la ha borrado. Entonces esa frontera entre estructuras de representación me parece que se disuelve, lo que hace que algunos, sobre todo los medios monopólicos, crean, estimen, que pueden manipular la imagen, crear un juego de representaciones para hacerle decir a la imagen lo que ellos quieren. Pero, al mismo tiempo eso puede hacerlo también el público, los ciudadanos, que han desarrollado su capacidad crítica, su capacidad perceptiva y no es fácil engañarlos. Al contrario, están muy atentos porque además ellos también producen sus propias construcciones. Es muy común ver en las redes hoy ficciones construidas por grupos pequeños operativos independientes, compartidas, subidas, bajadas, todo tipo de videos, de imágenes. Me reservo la idea de que hoy lo único que es más diáfano, gracias a esta evolución tecnológica, es que hay un equivalente simétrico en la transparencia y en la claridad mental del espectador. Y esta equivalencia sostiene la diferencia entre la manipulación y la representación de tal simetría, que para mí es que los colectivos sociales están efectivamente interesados en la producción de una verdad cuya garantía es el interés común. En ese sentido sería como la perspectiva de Jaques Ranciere, es decir, la idea de pensar que el espectador está ya alertado en su sensibilidad en el mismo momento que consume esa tecnología.

- **Eso más o menos siempre ha pasado con las tecnologías que no tiene origen en nuestros territorios. Sucedió con la televisión que en Estados Unidos comienza antes de la Guerra Mundial, pero también se corta con la Guerra Mundial, y en principio no sería masiva, pero en la medida en que empezó a aparecer, en la medida en que se empezó a ver lo fue. Antes algo parecido sucedió con el cine. Hoy la televisión digital y la calidad de la imagen viene de la norma televisiva de Estados Unidos, porque la norma televisiva de Estados Unidos es “mejor calidad de imagen”. Es lo que aporta esa norma de televisión digital, es “mejor calidad de imagen”. La norma televisiva que adoptó Argentina es la japonesa con modificación brasileña que apunta a un futuro de interactividad. Eso está en pañales, pero se trabaja todos los días por mejorar esa situación. Lo que se ha logrado hasta ahora es solo una**

relación de interactividad elemental. Es interesante la idea de una imagen hiperrealista en la televisión, que más desarrollo tiene porque tiene más consumidores y la tienen en Estados Unidos. Todo lo que viene de series de televisión en HD es para verlo ahí. Pero se da una curiosidad, cada vez más en Estados Unidos todo eso se ve en Internet. La gente ya deja de comprar el televisor, porque es como la publicidad de la Universidad Virtual de Quilmes “Una Universidad sin tiempos y sin distancias”, bueno está es la serie sin tiempo ni distancia, vos la pones cuando querés, en sitios como Cuevana. Quizás la pregunta sería: ¿Televisión digital o digitalización? y ¿Cómo la digitalización negocia sentidos?

C.V.: Yo creo que hay algo que has descripto muy bien en lo nuevo y que no es sencillo, percibir en sus perspectivas de reconocimiento por parte de los consumos. Es decir, es difícil percibir el grado de ampliación crítica que va a tener un espectador promedio porque la asimilación de esa transformación tecnológica cualquier profecía sería muy limitada porque me parece que la práctica específica va a definir el intercambio de percepciones, pero al mismo tiempo me parece que había que recurrir a lo que nosotros siempre estimamos en materia de comunicación que es esto que nos ha recordado Barbero, que es la idea del palimpsesto. Es decir, la idea de que las escrituras previas a esta descripción que hacés, no solamente no van a perecer sino que van a permanecer incluso hasta resignificarse.

Por ejemplo leo que las bibliotecas del Vaticano se está digitalizando. Es el equivalente a mi juicio de la inversión de la imprenta. La imprenta, la galaxia Gutenberg esa metáfora de McLuhan, lo que produjo en primera instancia es la cultura del pasado que es la Biblia. Bueno, ahora hay un movimiento inverso del Vaticano. Lo que nosotros tenemos, incunables tesoros extraordinarios del Vaticano en materia de escrituras, documentos, cartas, testimonios, objetos y, por supuesto, textos, va a pasar a ser patrimonio a través de esta tecnología de la humanidad, ya no es solamente el lugar de expertos. Me parece que el pasado se va a hacer presente en esta contemporaneidad, a punto tal que algunos films además de ser posibles de ser consumido como nunca jamás habrían sido posibles de hacerlo, el rescate de toda una cultura audiovisual cinematográfica a la mano, a disposición, va a generar una revolución cultural también en este plano. El que esté disponible para la escuela pública, que esté disponible para el uso del joven es consumos de goce, de disfrute o de estudio, el que esté disponible para

los especialistas, para los medios toda la historia del cine, me parece que va a dar un salto cualitativo. Hoy por hoy lo que yo veo es que el canal del decano de la República Argentina, el canal del estado, aloja esa memoria fílmica del pasado en la trasnoche y no es el público que podría tener así fuera en lugares de producción diurna del conocimiento, o del ocio o del goce o del disfrute. Filmoteca, que lo hace Fernando Martín Peña, va a las 12:30 de la noche y lo hacen con sus proyecciones fílmicas traducidas en el campo televisivo y todavía sigue siendo el siglo XX el programa Filmoteca que pasa cine mudo, cine inédito, cine inhallable, y de circulación más restringida porque la preocupación de Peña es divulgar, divulgar y divulgar. Eso lo pone en circulación sin duda y lo va a tener de modo masivo. Ahora bien, por eso digo que me parece un poco benjaminiano esto que el pasado se hace presente y al mismo tiempo también se produce una melancolía de pasado porque el flujo terso de la condición impecable de la imagen digital también produce la necesidad equivalente que es la condición humana, que es que los humanos envejecemos y tendemos a nuestra desaparición y esa sensación insustituible de la condición humana, quizás la única insustituible, la conciencia de la finitud, de lo percedero, también se debe expresar en la melancolía inevitable en la foto antigua del pasado familiar o de los filmes que recuperan el Súper ocho. Acabo de ver un filme que se llama precisamente Súper ocho donde toda la construcción del film es para ver unos minutos de cuando el personaje principal era niño y estaba siendo acunado por su madre muerta desaparecida tempranamente, en una proyección casi azarosa de unos dos niños que se contactaron con un extraterrestre conservado por el pentágono en un accidente. Ésa película de J. J. Abrams, que fue el creador en Lost, es un accidente de tren que moviliza todo esto que narra porque en el fondo el ser humano, me parece a mí, le está perdiendo el miedo a existir, pero al mismo tiempo también sabe que es precario, que es inviolable, que en cualquier momento puede evaporarse por el tsunami o la central atómica o el meteorito o el virus... Me parece que esa sensación está presente en la condición humana. La velocidad de liberación de la imagen va de la mano del descubrimiento más profundo del pasado, que produce asombro, tal como nos narra el film de Werner Herzog "La cueva de los sueños olvidados". Una cueva donde la tecnología pictórica de la representación de los cavernarios no pareciera envidiar nada de la actual situación del mundo gráfico, y al mismo tiempo, se nos revela a través de la imagen justamente porque aquel sueño es posible hoy por la tecnología que lo registra. Tecnología que

hace del olvido una negación temporaria, prometiendo el sueño de la recuperación de lo perdido.

Recordemos Dadá. Las vanguardias celebraban la pérdida del pasado. La Primera Guerra Mundial expresó un sentimiento de derrota no de un país o de otro sino la derrota de un proyecto de civilización. La Primera Guerra Mundial, derrota el proyecto neo positivista basado en la felicidad del futuro donde todo se va a desarrollar, donde la ciencia lo resuelve todo y no son necesarias las relaciones espirituales con la religión y con el arte. Ese positivismo estalla y entonces pocos años después aparece Dadá en la refundación de un lenguaje por ejemplo o el surrealismo que es la intromisión en el lugar de lo imaginario. Y me parece que en ese sentido Hobsbawm dice una cosa interesante en una conferencia que se llamó “A la saga”, sostiene que las vanguardias no entraron en el corazón de la sociedad, que hubo un fracaso de las vanguardias. Yo diría con todo respeto por Hobsbawm que es más dogmático. Es decir, que hay un arte para todos o no lo hay. Y en realizar las vanguardias lo que hicieron fue construir un nuevo imaginario que entró en el corazón de las masas más que nadie, pero que entró a través de formas que no eran demasiado visibles y que hoy se expresan. Lo expresa muy bien Fredric Jameson en este texto sobre Adorno tardío, donde expresa que Adorno anticipa esta etapa, la globalización. En algún sentido, este intento por comprender lo tecnológico, en la revolución de la percepción, no debe perder de vista lo que pensaba Gramsci de la revolución, de la sociedad, de la política, que es que debía haber una nueva revelación como la que fue el cristianismo. La nueva revelación no era solamente el anuncio de nuevos tiempos a partir del socialismo o de los relatos de transformación de justicia social, no se cuestionaba a los que sólo tenían ese discurso y metaforizaba sobre que el campesino mientras escucha esos discursos está pensando en que el señor cura lo interpreta mejor. Esa idea todavía sigue siendo interesante para pensar que la presencia del pasado no es una mera rémora. No hablo de los terrenos de la barbarie, sino de las creencias, de las expectativas, de los sentimientos, que se han fusionado entre ser el sujeto protagonista de la historia, pero al mismo tiempo ser un sujeto atravesado por todas esas napas de la historia. Entonces la televisión digital en su condición morfológica estructural, en su capacidad plástica, en su condición de lo real, en su captación inmediata, es un reflejo circulatorio, todo lo demás, va a permear, al mismo tiempo, en cierto sentido, una mejor predisposición para la melancolía del pasado, porque la recuperación de ese pasado con lo digital es más factible.

Las transferencias de imagen e imagen, la ampliación, la detección de detalles, la recuperación y patrimonio, la preservación, todo eso es producto también de lo digital. Quizás lo digital nos esté diciendo, con su posible relato, que no lo veamos sólo como anuncio de una híper imagen, sino también como almacén de una transformación del pasado en un presente vivible. Todas las imágenes fotográficas que están gastadas y guardadas en anaqueles, en archivos, las puedo transferir, recuperar y circular. Eso es lo que produce mayor interés y potencia.

Al mismo tiempo la cinematografía devino de este enorme y arrollador avance, y estas posibilidades generan la necesidad de relatos muy simples y muy cotidianos, relaciones humanas, relaciones afectivas, el retorno de la demanda del padre, la pérdida de los progenitores o su recuperación. Imagino cosas como House por ejemplo o la misma Lost. Lost es una gran metáfora, Abrams en ese sentido ha sido muy astuto, todos sabemos que él reconocía en Bioy Casares un padre tutelar y siempre es así, un accidente... en Bioy Casares directamente ni siquiera le importa al accidente, es un naufragio, no sabemos bien qué barco vino ni si se cayó de un avión. En cambio en Lost vimos el avión y nos dio una pista que era una de las tantas pistas, pero ahí en ese lugar lo que va encontrar Bioy Casares que vio Abrams también, es un mundo de representaciones que es la máquina de Morel, La invención de Morel, de congelamiento de los mejores momentos. Porque el tema de la muerte es el tema del hombre. ¿Qué cosas quiero recuperar? Yo se lo pregunte a Borges en una charla que dio sobre su prólogo a La invención de Morel, si una novela perfecta rompía a los otros géneros, permitiendo un género que es irreverente, que es inconforme con su forma, que nunca tiene una forma sencilla, y que además anticipa el futuro. Y su respuesta fue: “sí, yo creo que por eso lo defino como una forma perfecta”. Entonces re-pregunto “en esa novela se consagra una semana perfecta de aquellos que han decidido elegir su mejor imagen. Entonces le pregunto cuál es su semana perfecta; y él me dice la próxima. Porque justamente el futuro sigue siendo el gran mito humano.

La tecnología del futuro, y las del presente, van a permitir verificar mejor los datos del pasado que habilitarán que esa próxima semana se constituya en la vida con más identidad, más claridad, más percepción y mejor reconocimiento. La tecnología en este sentido, amplía el conocimiento no solamente porque nos da datos de la híper iconicidad de una representación, sino también porque me da datos de aquello que está

en nebulosa en mi memoria, en mi imaginación, en mi pasado, en mis recuerdos, en mis objetos, en mi trama familiar.

Abel Gance, el creador de Napoleón, que fue recuperada después por Kevin Brownlow, declaraba cuando nace el cine mudo, una cosa era muy interesante “por fin una máquina y un modo de representación que va a permitir poner en fila a todos los seres del pasado porque todos ellos claman por estar presente en la pantalla”. Me parece que eso es lo atractivo, el ajuste de cuentas de las nuevas tecnologías para que podamos recuperar ese pequeño súper ocho, aquella fotografía, este video donde nuestros familiares se casaron o quizá esta imaginación que tengo de aquello el momento en que alguien mira. Es conmovedor como el campo digital ha permitido que lo real se convirtiera en sublime poesía en el Aniceto de Favio. Es fantástica la imagen que tiene, el juego plástico, compositivo, pero también al mismo tiempo la organización temporal y la dimensión sonora. Todos elementos que le permiten al creador vivo más impresionante de Argentina, que es Favio, recuperar la calidad del detalle escénico como mega representación. Donde antes había una representación, que consideramos de lo real y que denominábamos realista, hoy se constituye en una condición abierta de todos los sentidos posibles de la estética de lo real. Entonces, el momento del reconocimiento inicial de la muchacha que estaba lavándose los pies en la sequía y la aparición del Aniceto, que va a seducirla, es un conjunto de pequeños mohines y de miradas que parecían estar filmadas en 1920. Hay una recuperación de lenguajes tardíos que la sublimación poética recupera, que es un poco también lo que decía Rudolph Arnheim en su texto de la década del 30, “El cine como arte”, que el blanco y negro no va a ser jamás superado porque el blanco y negro, justamente, es la distancia suficiente con lo real como para que permanezca como emocionante. Entonces, el blanco y negro es insuperable. Y hoy a los jóvenes vos les decís filmate una película en blanco y negro y se entusiasman. Esto es lo extraordinario, no es solamente blanco y negro como un límite, sino como una recuperación. Lo interesante de las nuevas tecnologías, es no solamente lo que nos dice del futuro, lo que nos permite ver de lo real contemporáneo, sino también casi esencialmente lo que nos libera de la reconstrucción del pasado, lo que nos permite reconstruir el pasado.

- **Yo siento que Aniceto también es como si fuera una obra de teatro perfecta, logra una tercera dimensión de la plástica. El cine muchas veces te pone**

como en un lugar de bidimensional. Creo que Aniceto es más de la escena teatral porque uno en el teatro está lejos. Es como lo máximo a lo que se puede aspirar.

C.V.: Es muy complejo, incluso sigo variaciones de la película y la disposición que tengo, lo cual es un sentimiento fuerte y muy noble para mí, es que siempre me pone en disposición de ignorancia. Y es cierto lo que decís, hay una dimensión de la teatral, hay una dimensión del contacto con la imagen que supera largamente el contacto emocional o existencial. Es un contrato corpóreo, muy sensual.

A mí me invadió. La tengo presente cada vez que me acuerdo cualquier imagen de esa película. Es verdad, es una integración artística superior, pero me parece que tiene que ver con un triunfo de lo digital, que no es el 3D. Me acuerdo que Loly Becerra escribe un artículo que dice “a mí me da la sensación de que el 3D es como me metan un dedo en el ojo”. Me gustó mucho esa definición. Y claro me parece que es cierto. Favio recupera su film de la década del 70 bajo las condiciones del mundo digital. Es decir, lo digital le permite a él la forma de representación cuya codificación le determina que tiene que cumplir con ciertas premisas del relato, y él hoy se libera de esa condición del relato y juega la esencia del fenómeno que es su significación más poética. Es decir, va al origen de la imagen. Es un poema perfecto. Así como Borges dijo de “La invención de Morel” de Bioy Casares, “es una novela perfecta”, este Aniceto es un poema filmico perfecto. Y ahí está el cruce, no se me ocurre mejor ejemplo que Aniceto, el cruce entre el pasado y el presente. La contemporaneidad vivible, sensual, contactable de Aniceto, es ese cruce entre el pasado y el presente. En ese sentido cumple un poco la premisa de Calabrese de la era neobarroca. Porque es verdad hay una revolución técnica y el barroco lo que produjo fue una gran revolución en todos los órdenes de la existencia y me parece que ese neobarroco filmico está permitiendo erigir algunas catedrales donde no lo esperaban. A su vez eso hace decrepitar lo convencional.

Yo creo que hoy la actitud espectral no es que sea indiferente ni pasiva, sino que está algo distanciada respecto a formas que no están renovando. Sí renueva el desafío que tomó Favio. Como vanguardista que siempre fue, como autónomo en su consideración, y como una síntesis perfecta de la comprensión de cómo la evolución tecnológica le permite la recuperación de sus sentidos primarios, de sus arcanos, porque

lo que él plantean sigue siendo lo mismo: un hombre en soledad, sin proyecto, no puede amar activamente de modo definitivo y lo que le falta es trabajo en la raíz de la tierra, entonces es realmente universal su relato y es tan conmovedor que estoy ahí. Ese estar ahí es también una condición que le permitió la imagen digital. Ahí es donde yo entiendo más el problema, sin duda afecta el carácter de mercantilización de la imagen porque en la circulación, la exhibición, la producción en su conjunto, hoy ha generado un estallido no solamente por jóvenes pueden producir sus propios objetos fílmicos y audiovisuales, sino por los medios a disposición para permitir la proliferación tal como suponemos. En ese sentido, hay cierto barroco social.

- **Me quedaba pensando en la idea de recuperar el pasado. Y pienso en estos nuevos medios, pensaba en YouTube y en cosas que mencionaste durante la conversación, la muerte de Kennedy, o películas muy antiguas, o bien personales, incluso publicidades que están disponibles en YouTube. Pero ¿hay una pretensión, también, de identidad propia de las producciones y narraciones para esos medios? Aunque tengan influencia del cine y la televisión. ¿Existe una narrativa de las nuevas pantallas?**

C.V.: Es una buena pregunta, y diría que este diálogo culminaría con gracia si te supiera responder eso. Pero evidentemente puedo aproximarme un poco nada más, porque es una pregunta clave para pensar si es que hay una renovación sólo porque disponemos de ese arsenal.

Estoy viendo la campaña política de Argentina hoy, en estos días, más que verla la sufro, pero lo que estoy viendo es como la dimensión publicitaria de la comunicación subsume el discurso político y la raíz política de la comunicación. No son propagandas políticas, son proyectos publicitarios de mercado puesto como contenedores de las raíces políticas y eso se enrarece, no se vivifica, se ven a los políticos como objetos de mercados y eso es porque me parece que no hay una renovación de los usos que la imagen está proponiendo desde el punto de vista tecnológico, porque nunca más artificial que ahora la campaña publicitaria donde vemos todas las posibilidades de tener testimonio de lo real. Son seres reales que parecen seres de probeta, parecen seres de estudio, seres de set, en lugar de ser seres que han recorrido lugares, provincias, territorios, y que han hablado con la gente. Podría haber sido más interesante, con todo

respeto, incluso por un cineasta como Pino Solanas, su publicitario por ejemplo parece un film de George Romero. Parece "El regreso de los muertos vivos". Lo que está indicando es ese avance de ellos que es lo antológico, de gente que uno a pesar de esto, quiere y respeta mucho en el campo específico.

- **¿No viste lo que le hizo Pergolini en "¿Cuál es?"? Con la misma música le cambió algo que está tan bien montado. Está en la web de Rock and pop.**

C.V.: Todos sabemos que la posmodernidad ha propuesto la parodia como una especie de comentario a esta pregunta tuya. Creo que el problema es que si la parodia es la última instancia de esta resignificación, nos perdemos de algo que es la de crear zonas de desconcierto de la imagen. Me gustaría mucho poder aventurar, y que los jóvenes aventuren. No quedarse sólo en el comentario sardónico o de lo que el pasado no puede renovar, lo que no estoy seguro es que pueda percibirse hoy con claridad cuáles son los caminos. Por eso sigo pensando que un artista eximio como Favio piensa esos términos y los resuelve en su campo estético, pero en el campo comunicacional masivo esas nuevas formas todavía siguen pendiente de una especie de metalenguaje, de una crítica de la crítica. Y eso todavía no da como resultado nuevas formas. Siempre hablamos de nuevas tecnologías, nuevos lenguajes, pero es un nuevo lenguaje que todavía sigue, por momentos, estando atrapado en la red de lo anterior y no en el pasado en el sentido vivificante, sino en el pasado en el sentido de convención, lo cual lo inhabilita o en todo caso lo desgasta. Harían falta nuevos Godard, nuevos Free Cinema. La Nouvelle Vague, el Cine Polaco, el cine de American Cinema, esas vanguardias del 60 que generaron transformaciones y nuevas aperturas en la mentalidad, se nutrieron en realidad de lo mismo que generó la renovación del cine argentino en la década del 90. Que es volver con las nuevas tecnologías a adentrarse en el seno de la vida social y cumplir la premisa saussureana. Es decir, todo lenguaje va a tener un habla vivificante en la medida en que recupere aquello que decía Pier Paolo Pasolini, "no se olviden del Trastévere", el barrio más popular de Roma. Murió en los peores andurriales, pero justamente por ir con su pulsión, con su deseo, con su marginalidad sexual, pero al mismo tiempo con su visión poética.

Roma como centro pero la periferia como lugar de ebullición y descubrimiento para superar la visión turística, similar a una posible revolución digital, que vivifique y

renueve la mirada sobre los suburbios. Porque no es filmar gente con apariencia neorrealista, de efecto neoclásico, es decir pura forma sin sustancia, lo que va producir el nuevo escenario, sino, es ver qué pasa en la invisibilidad de ese mensaje, qué pasa en ese acto. Como diría Robert Bresson, no es la imagen que se define por sí misma, sino la invisibilidad de ese acto de pasaje entre un lugar y otro, esa invisibilidad puede anidar en la poética digital.

El mundo binario es más bien cómo está pensando, qué está pensando, qué está sintiendo esta gente que usa las nuevas tecnologías más allá de su efecto escrito. Es decir, no está aduciendo como hacen los medios ahora los últimos Twitter de los famosos, sino más bien viendo la invisibilidad, el espacio hueco que hay entre un mensaje y otro que se transmite en este mundo digital. Me parece que se va producir una renovación, que se está produciendo, estoy consciente de que puedo decirte que eso está sucediendo, que va a suceder, pero tampoco me parece que inevitablemente va a tener que adquirir la forma de una vanguardia sino, al contrario, de una especie de consumo secreto, de uso directo, de práctica cotidiana, entonces ahí de buenas a primeras no vamos a estar sorprendiendo.

Por otro lado, no tengo, quizás nunca lo tuve, pero tampoco ahora, ni melancolía por un pasado perdido, ni tampoco algo que me acose un mundo perfecto de la imagen en el futuro. Me gusta este desorden caótico de lo contemporáneo, me gusta esta cosa, casi yo me siento una especie de imagen holográfica en el medio de todo, quisiera ser un poco eso trasladándome por los mundos binarios para poder ver y percibir estos huecos e invisibilidades. Me parece que ahí está pasando algo que es un poco lo de la novela “La ciudad ausente”, de Ricardo Piglia. Es decir, qué pasa con esos relatos, no tanto con la máquina y con la mujer encerrada. A la máquina y a la mujer encerrada las veo, pero lo que es interesante es por qué habla de lo que habla, por qué dice lo que dice, qué está registrando, por qué esta antena está registrando, cuántas voces. Que es la hermosa teoría de Piglia, que las ciudades no son los edificios sino los mensajes y esto me parece que quizás es a lo que ya estamos asistiendo y no nos damos cuenta. A mí me gustaría ser ese caballero holográfico y poder estar mirando todo el tiempo esos mensajes que otros desestimarían “ya llego”, “te quiero”, “¿por qué te vas?”, “no me gusta esta música”, o “¿vas a festejar?” o “te espero esta noche”. Todas estas cosas me parece que

son impresionantes, me parece que son un texto nuevo porque no están dichas cara a cara sino que están dichas pantalla a pantalla.

El otro día yo pasaba por una librería y en la vidriera había un muchacho de unos 40 años con su celular en la mano observando el texto una y otra vez y riendo a carcajadas, era un escenario impresionante. Lo observé parado antes de entrar y él siguió, se dio cuenta de que sólo estaba mirando y miraba la pantalla, me indicaba con el índice la pantallita y me decía no puedo parar, no me lo decía, sencillamente no paraba. Me pareció extraordinaria la situación, no había nadie delante de él, en apariencia, era alguien invisible, y él estaba feliz, festejando tremendamente algo. En otras circunstancias hubiera sido tomado por loco. Me parece que por primera vez comienza a haber una expresividad social y eso es bueno para la ciudadanía, para la libertad: que nos molesten escrituras que no están muy codificadas.

La pregunta con la que comenzamos la charla, sobre la multiplicidad de escenarios, y las hibridaciones que se formulan, debemos pensarlas en contexto de la crisis global en relación a lo que podríamos llamar la política de las pantallas. Veo como un tema complejo, interesantísimo, la economía política de la comunicación en la contemporaneidad. Se visibilizan los centros hegemónicos pero también los usuarios, hay una coincidencia en el desarrollo de la formulación operativa que por un lado pareciera tener un efecto puramente negativo del mercado porque se proponen objetos y procesos, insumos, muchas veces suntuarios o no pertinentes a la demanda y la necesidad. Pero por el otro, digamos si algo nos enseñó Barthes, fue que no hay un solo territorio de la producción de objetos y de cosas en el mercado social que no tengan la posibilidad de habilitar una investigación a fondo de eso.

El mundo en la palma de la mano, desde el punto de vista de una semantización posible, un instrumento, digamos que implica significantes, un significante de un nuevo tipo con la convergencia tecnológica y de señales que en realidad ha permitido disminuir la distancia entre cierta tecnología, y un usuario cotidiano y eso no es un problema meramente operativo sino que es un problema conceptual. El usuario se convierte en productor, el producto se convierte a su vez en el lector, el lector se convierte en crítico. No es automático, ni inevitable la última condición. La condición crítica que es conveniente y que es un resguardo científico para permitir que el uso no se enajene, no

pierda su perspectiva, para que no se aliene, diríamos en términos históricos, en el propio ejercicio de la producción evidentemente eso se ha cortado. Es casi ya desde el punto de vista de la construcción del significante, universal e invisible. Hay una invisibilidad de los bordes entre la tecnología y el sentido, ya prácticamente hay una fusión.

Cuando yo nací, el contexto histórico del mundo era otro, había lugares, rituales, circulaciones restringidas, físicas, salas cinematográficas, iglesias que pasaban cine, pensemos en Cinema Paradiso, eso era una política educativa, social, cultural. Digamos ese mundo parroquial que a mí me parece que es interesante pensarlo en esto de la economía política que permitiría hacer coincidir las expectativas de usuarios y productores, de grupos dominantes y consumidores finales, en un mismo deseo que es el de llegar a los más altos niveles de abaratamiento de los productos, de los servicios y de los insumos para que esa posibilidad comunicacional protagonice procesos que hoy están siendo visibles pero que van a ser mucho más contundentes.

¹ Carlos Vallina es Profesor Titular de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Dirige la Especialización en Comunicación Digital Audiovisual de la Universidad Nacional de Quilmes. Ha publicado *La mirada Poloseck: periodismo audiovisual de investigación* (UNLP, 2006) y *El cine quema*, Raymundo Gleyzer, Ediciones De la Flor, Argentina, 1999, ambos en colaboración con Fernando Martín Peña.

² Profesor Titular concursado de las Universidades Nacionales de Quilmes y La Plata, Argentina. Es investigador categoría I del Sistema Nacional de Investigación del Ministerio de Educación de la Nación. Coordina el Grupo Temático Comunicación y Estudios Socioculturales de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, ALAIC.

Correo electrónico: aalfonso@unq.edu.ar

³ Licenciado en Comunicación Social por la UNQ y docente de la misma casa de estudios y de la UNLP. Investigador, y becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Correo electrónico: nlmurolo@unq.edu.ar