

Editorial

Natalia Fernández Crisorio

Universidad del cine, Argentina

La discusión contemporánea respecto a la forma en que los medios representan nuestra sociedad y sus diferentes actores tiene una relevancia vital. Las redes sociales y los algoritmos de las plataformas parecen imprimir una homologación a los diferentes grupos sociales que, mediante filtros y *stickers*, elaboran publicaciones que producen el efecto de ser emitidas todas desde un mismo gran living hogareño de la humanidad. Afuera, en el mundo real, nuestras sociedades continúan su carrera armamentística, con guerras incesantes y pavorosas postales que dan cuenta de la segregación de pueblos enteros, de genocidios, y de la invisibilización del sufrimiento del otro. Ese otro que, indefectiblemente, se encuentra siempre del lado de los derrotados.

Es en ese sentido que este número de *La cifra impar. Revista de estudios de audiovisuales* recupera otros espacios de discusión acerca de qué sujetos sociales están representados en las producciones audiovisuales, y cómo se los representa (y se los ha representado). Los y las autores y autoras de este número ponen en cuestión las formas establecidas dentro de la industria audiovisual para la representación de las mujeres, las diversidades, los pueblos originarios, las minorías nacionales, étnicas y religiosas, entre otros; en una palabra, muchos de esos otros que los medios hegemónicos construyen desde una mirada de dominación eurocéntrica, capitalista y patriarcal.

Así, María Soledad Balsas caracteriza el modo en que las mafias han sido y son representadas en las producciones audiovisuales nacionales, y encuentra en el cine contemporáneo argentino la subsistencia de estereotipos que se forjaron ya en décadas pasadas, y que referencian fuertemente producciones extranjeras, como *El padrino* y *Scarface*, para la construcción de su universo; un mundo básicamente masculino y violento, que relega la posición de la mujer a personajes secundarios o de apoyo.

Es justamente el rol de la mujer lo que Román Setton analiza en su trabajo sobre el prólogo de *El prófugo*, en el que encuentra una serie de tensiones que la película de Natalia Meta plantea con respecto a los modos clásicos de los diferentes géneros cinematográficos que intervienen en su película. Así, el terror, el fantástico y el melodrama de la mujer desconocida (Cavell) son dinamitados tanto desde una trama que se opone a los recorridos convencionales, cuanto desde la construcción fina de un dispositivo que desde sus recursos formales horada también las representaciones cinematográficas tradicionales. El artículo analiza pormenorizadamente el despliegue de esos elementos en los primeros minutos de la película.

Desde una óptica similar, Leandro Martínez desmenuza los modos en que las diversidades sexoafectivas se representan en la serie animada para infancias y adolescencias *Dead end: paranormal park*, de Hamish Steele, que discute formas establecidas y estereotipadas en las que se presentan las diversidades en otras producciones

audiovisuales hegemónicas. El artículo rescata particularmente el modo en que la serie deja de lado las representaciones habituales que ligán a las diversidades con el sufrimiento, la tragedia y el trauma, pero tampoco incurre en la construcción de un final feliz tan perfecto como improbable para sus personajes, que son tan complejos como la sociedad en la que se desenvuelven.

Pero la afirmación de la identidad propia no es sólo un problema sexoafectivo. El artículo de Cecilia Gil Mariño señala la importancia de la construcción de una voz y un discurso propios para cada cultura en su análisis de la representación en diferentes producciones audiovisuales de las tribus Yanomami. Así, encuentra fundamental la apropiación por parte de ese pueblo de los dispositivos audiovisuales contemporáneos, que no sólo les permite conservar, a modo de archivo, su cultura y tradiciones, sino que habilitan una *producción* de la imagen antihegemónica, que opone resistencia frente a los modos culturales de opresión forjados ya en los tiempos coloniales.



Fotograma de *Povo da lua, povo do sangue*, de Marcello Tassara (1983)

Esa misma opresión colonial es retratada por Lucrecia Martel en *Zama*. Diego Haase propone a la película como un modo de construcción contra-histórico, en el que se diluye el héroe (y el poder) colonial y se deja lugar a una resistencia indígena y femenina. El trabajo ofrece un análisis detallado de los modos en que el universo sonoro de la película configura una “descolonización” de la imagen (visual y sonora), construyendo un espacio de resistencia. Así, se pone en cuestión la tradición impuesta por el discurso de “los vencedores”.

Son los vencedores de la Segunda Guerra mundial lo que cuestiona la película de Leo Hurwitz, *Strange Victory*: en su artículo, Matías Rivas de cuenta en forma

pormenorizada de los recursos que el director norteamericano de afiliación comunista utiliza para construir un *film* que no sólo discute el mensaje hegemónico de la victoria de los aliados, dejando al descubierto los conflictos de los que aún adolece su sociedad (racismo, antisemitismo, clasismo), sino que también se construye con una estructura, montaje y sonido alternativos y cuestionadores de los modos representacionales del cine clásico y hegemónico. El artículo sostiene que la mirada aguda y crítica de su propia sociedad llevó a que se marginara el trabajo y la figura de Leo Hurwitz.

Todos estos trabajos señalan el modo en que el cine y las producciones audiovisuales hegemónicos han establecido parámetros de representación más bien invariables, perpetuando construcciones que refuerzan y consolidan las formas de dominación del mundo en términos eurocéntricos, capitalistas y patriarcales, y que relegan a los grupos considerados como *otredades* a una subrepresentación (sea en términos cuantitativos como a partir de elaboraciones estereotipadas). Pero también han sabido ubicar producciones alternativas, que se distancian de esas producciones hegemónicas, criticando y tensionando sus rasgos tanto temáticos como formales. De ese modo, proveen un valioso aporte a la discusión, advirtiendo el problema y planteando, desde el campo de las artes audiovisuales, un espacio de reflexión y de resistencia.



Fotograma de *Strange Victory*, de Leo Hurwitz (1948)