

Prólogo

Mar Villaespesa

“Ni el genio legislador de Moisés, ni el humanismo de Homero, ni el racionalismo de Averroes, ni el universalismo de Dante, y mucho menos aún el sentido trágico de Cervantes o la mordacidad de Voltaire están a la altura de la pequeña pantalla”.

Sami Nair, Mediterráneo hoy

Pronunciar que si la tv no existiera habría que inventarla... como mínimo, y de entrada, puede hacer pensar dos cosas: una, que se trata de una boutade ya que el mero nombre del medio produce, a partes iguales, vergüenza e impotencia y otra, que se trata de una propuesta del tandem militar/industrial que domina el planeta; porque muchos podrían ser los ejemplos, estadísticas, estudios sociológicos... pero repasemos el tema de la tv en el marco geopolítico del Mediterráneo, Oriente Medio y Próximo (igualmente nos produce vergüenza e impotencia la política imperialista que se está aplicando en la zona): “durante la guerra del Golfo se asistió a un auténtico apoderamiento del espacio audiovisual de Oriente Próximo y del sur del Mediterráneo”... y sigue Sami Nair enumerando... “En 1995, 50 cadenas inundan esta región. La CNN, que demostró su eficacia durante la *Tormenta del desierto*, se convirtió en una nueva meca mediática. Pero no la única, pues la recomposición que se está operando en el paisaje audiovisual de la zona se apoya en tres patas: Gran Bretaña, Estados Unidos y Arabia Saudí”.

Poca crítica queda por hacer, que no se haya hecho ya, tanto a la tv como a la actual política internacional, pero antes que quedar anestesiados, cuando menos, por el bombardeo de basura, noticias o misiles (que obviamente no salpican nuestro sofá ya que todo queda dentro de la pantalla, formando parte de lo que Gene Youngblood denominó ya en 1970 “desinformación táctica”, o cómo las noticias están motivadas por el beneficio económico, en su ensayo *Cine Expandido*), y ante la evidencia del estrepitoso fracaso de las utopías en torno al potencial revolucionario de los nuevos medios (primero la radio y luego la televisión) así como a la socialización y a la democratización, albergadas por muchos desde los albores del siglo pasado hasta pasados los años 70, queremos intentar pensar que al menos nos queda “hacer de tripas corazón”, por muy prosaico que parezca.

Mar Villaespesa es crítica de arte y productora audiovisual. Licenciada en Filología por la Universidad Complutense de Madrid. Codirige la productora ZAP producciones, es miembro del equipo directivo de UNIA artepensamiento. Ha dirigido proyectos multimedia y multidisciplinarios como el reciente *Transacciones_Fadaiat* en 2004.

Pese a esto, no queremos ocultar que nos debatimos en esa dicotomía que plantea la cita de Bourdieu, que encabeza uno de los textos de este libro: "He subrayado que la televisión produce dos efectos. Por un lado rebaja el derecho de entrada en un número de campos: filosófico, jurídico, etc. [...] Por otro, dispone de los medios para llegar al mayor número posible de personas. Lo que me parece difícil de justificar es que se utilice la amplitud de la audiencia para rebajar el derecho de entrada en el campo. [...] Se puede y se debe luchar contra los índices de audiencia en nombre de la democracia".

Es muy probable que la fórmula "pan y circo" tuviera como heredera la de "pan y fútbol"; y, finalmente, la de "pan y televisión"

Podríamos decir que esa dicotomía negativo-positivo se da en tantos otros campos, como el del fútbol sin ir más lejos, como apunta Vázquez Montalbán: "Es muy probable que la fórmula 'pan y circo' tuviera como heredera la de 'pan y fútbol', y, finalmente, la de 'pan y televisión'. Pero la fórmula 'pan y fútbol' ha sido aplicada un tanto mecánicamente. Ha padecido el desdén intelectual de los que, inconscientemente, más han hecho para crear el abismo entre cultura popular y cultura de élite. Inconscientemente, los que más han hecho por ese divorcio han sido los que más predispuestos estaban moralmente a evitarlo. El fútbol ha sido el derecho a la épica, ejercido a tontas y a locas por el pueblo. Ha sido, y es, un instrumento de desviación de la agresividad colectiva hacia un cauce no político. Pero también ha servido, juzgado desde otra perspectiva, como válvula de escape de las frustraciones del hombre de la calle y, por lo tanto, ha cumplido un papel higiénico sobre la prenatal conciencia social del país".

Viéndolo "desde otra perspectiva" (aunque ahí ha quedado el peliagudo tema de la audiencia, clave en la cita de Bourdieu) es donde puede cobrar sentido la pronunciación del inicio... porque muchos han sido los intentos tanto de llevar a cabo, para la tv, el "papel higiénico" como la idea de democratizarla. "Desarrollar una conciencia crítica de la industria de la comunicación... lo consideraban un primer paso necesario para el control democrático de las fuentes de información", como analiza William Boddy en su ensayo *Paper Tiger Television: la tele de guerrilla revisitada* sobre el proyecto del colectivo de vídeo independiente que en 1987 inició un programa semanal para el cable de acceso público en Nueva York.

Ya antes de que naciera el medio tv, a su hermana mayor la radio se le plantearon tanto críticas como intentos de canalizar su potencial educativo, desde la práctica y desde la teoría; ejemplos de ello valgan la famosísima emisión radiofónica de Welles *La guerra de los mundos* en 1939, en plena expansión del nazismo,

o anteriormente los escritos de Bertolt Brecht que en *Teoría de la radio* (1927-1932) apuntaba que "...aquellos que valoran la radio, lo hacen porque ven en ella una cosa para la cual puede inventarse algo..." Y también que "...un hombre que tiene algo que decir y no encuentra oyentes, está en una mala situación. Pero todavía están peor los oyentes que no encuentran quien tenga algo que decirles". De algún modo, aquí ya subyace el tema de la audiencia del que, también, poco podemos añadir a todo lo escrito y debatido. Porque lo cierto es que son muchos los que tienen algo que decir pero es obvio "el desequilibrio existente entre un pequeño número de emisores y tan gran número de receptores", algo que no se ha subvertido a pesar de las prácticas de guerrilla tv que, desde los años 70, han llamado a una inversión del modelo.

Viene al caso el sardónico comentario que el cineasta Joaquín Jordá hizo este invierno pasado en un programa de TVE al que asistía como invitado, con motivo de la proyección de su espléndida película *El encargo del cazador* (1990), ante el comentario del presentador sobre el hecho de que dicho documental apenas se había visto, algo que Jordá no se explicaba porque se había financiado con dinero de la misma TVE. En ese momento pensé que no conozco a nadie que forme parte de esa audiencia en base a la que la televisión pública no programa dicho tipo de películas. Y no me resisto a contar otra experiencia que recientemente he vivido sobre ese mismo sentimiento, sobre todo por nombrar a otro gran cineasta, Martín Patino: al ver en DVD una película suya como *La seducción del caos*, que tiene precisamente como protagonista a la propia tv, me preguntaba por qué no se pasa en la tv pública como menos una vez al año... y tantas otras obras audiovisuales que bien colaborarían a la educación de los ciudadanos y a que los llamados índices de audiencia no fueran de la mano del "pan y televisión" sino de un hipotético (utópico) "piensa y televisión". Puesto que no es así, al menos juguemos a pensar que gracias a que la tv pública es como es, Martín Patino puede hacer una espléndida obra como ésta, y atacando con la mentira ya que con la retórica de la verdad se ha hecho el enemigo. No soy ajena a la contradicción de este comentario porque sin duda alguna hubiera preferido que Patino no hubiera tenido que hacer *Caudillo o Canciones para después de una guerra*, aunque bien pensado podría haberlas hecho como falsos documentales o como películas de ficción. Así que sigamos soñando en una vuelta de tuerca más sobre lo verdadero y lo falso, como el prestidigitador que encarna Welles en *Fake* (1975), subrayado por Patino en su falso documental como referente que es de uno de los debates más interesantes en torno a los medios de comunicación (también con respecto al arte) que no representan la realidad tal y como es sino que la producen e imponen, motivo por el que la realidad

mediática es más real en cuanto productora de efectos de realidad, como analizan los expertos.

Y nombrados los medios de comunicación y el arte llegamos a una exégesis de la frase del inicio: de todos es sabido cómo en el año 1968 Sony introduce en Estados Unidos el vídeo portátil de media pulgada, y a partir de ello cómo se produce la eclosión del vídeo arte; en los primeros trabajos, que se presentaron en las galerías, la aparición de los monitores de tv como parte de la instalación era una constante, ya con material grabado en directo o en diferido, con el objetivo de que el espectador estableciera una interacción directa con la pantalla y modificara la relación pasiva que tenía con la misma, cuestionando el papel hegemónico que ocupaba la televisión en la cultura de masas. No se trata aquí de hablar, ni siquiera de enumerar las obras que surgieron en este clima crítico y a partir del mismo (véase el catálogo *En el lado de la televisión*, proyecto dirigido por Jorge Luis Marzo, cuyo texto recoge muchas de las prácticas artísticas en torno a la tv), ni de rastrear en los pioneros que fueron Nam June Paik y Wolf Vostell, cuya trayectoria, a modo de homenaje, expone Laura Baigorri en otro de los textos de este libro, si no de volver al principio: si la televisión propició todas esas obras... y a pesar de que más que debilitarse con tanto dispositivo crítico no haya hecho sino aumentar su hegemonía hasta esa situación vergonzante que antes comentamos, ya que, aceptémoslo, por mucho que esas obras descargaran toda su batería crítica no fueron capaces de subvertir las relaciones de poder existentes.

Algo que, por otro lado, no impide desfallecer a muchos autores que siguen planteando sus obras en esos parámetros críticos; por citar un ejemplo, Muntadas, valga por ser otro de los pioneros, del vídeo arte español, que desde los años 70 ha desarrollado propuestas de creación en torno a los medios de comunicación, y en particular a la televisión, y por lo paradigmático de su obra *Cadaqués Canal Local* (1974), la primera experiencia de televisión local comunitaria hecha en nuestro país. Y porque sigue interviniendo en la tv (véase su reciente obra *Miedo/Fear*, un vídeo sobre la frontera México-EEUU, cuya propuesta llevaba implícito la retransmisión del mismo por diferentes televisiones tanto a los dos lados de la frontera, Tijuana-San Diego, como en las capitales políticas de ambos estados: México DF y Washington DF).

Estas obras, procesos y experiencias que han dejado un poso y un aprendizaje a lo largo de estos casi 40 años del vídeo arte, del vídeo independiente, y de la guerrilla tv, son un referente para la crítica a la institución tv (y con ello a los nuevos medios, que a pesar de las diferencias en cuanto a la relación emisor-recep-

tor, serán también un terreno a conquistar porque el sistema no permitirá que sea un medio de comunicación y educación), igual que ese hombre de la cámara que era Dziga Vertov es un referente para todos esos documentales críticos, ya reflexivos o performativos, que desde que filmó con su cámara y trípode, al hombro, se han sucedido... para seguir actuando en la construcción del espacio común, en la recuperación del secuestrado espacio público.

Cuando en una entrevista a Paul Virilio, recogida en *El ciber mundo, la política de lo peor*, le preguntan sobre la película de Rosellini, *Roma, città aperta*, como película que anuncia un renacimiento del cine y con la que se dibuja un mundo posible, que si ¿no resulta paradójico pensar que la guerra haya sido el origen del nuevo realismo italiano?, él contesta que esa paradoja le ha perseguido desde siempre: "Para mí la frase clave es una frase de Hölderlin que viene a decir que allí donde se encuentra el mayor peligro se encuentra también la salvación".

Pues a asumir riesgos... y en los nuevos medios, que, en definitiva, creo que es lo que se propone con ese lema de MAS ALLÁ DE LA TV de la octava edición de ZEMOS98 y este libro de LA TELEVISIÓN NO LO FILMA.

Licencia **Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España**

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/>



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra.
Bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

© 2006, de la edición de la Asociación Cultural comenzemos empezemos, Hapaxmedia.net, Universidad Internacional de Andalucía e Instituto Andaluz de la Juventud.

© 2006, textos, los autores.

© 2006, traducciones, los traductores.

© 2006, fotografías, los autores.

Miguel Brieva, Mar Villaespesa, José Luis Brea, Laura Baigorri, Antonio Orihuela, Eugeni Bonet, Alan Dunn, José Luis de Vicente, Josevi Soria, Carles Ameller, Leo Martín, Beatriz Rodríguez, Fran Ilich, Pedro Jiménez, Eva San Agustín, Juan Varela, Toni Roig, Chiu Longina y Carlos Desastre.

Fe de erratas:

Las imágenes que ilustran los textos del libro "Creación e Inteligencia Colectiva", editado a propósito de la séptima edición de zemos98 (2005), pertenecen a la primera edición del proyecto "Photolatente" de Oscar Molina, llevada a cabo por la Revista Photovisión en 2002.

La imagen de la portada forma parte de la serie GIC, Ignacio Domínguez.