



## Te sigo desde el VHS

**Foro sobre televisión, lenguajes audiovisuales, comunicación y nuevos formatos**

**Del 11 al 13 de septiembre, en el Teatro Príncipe de Asturias del CC Parque de España (Sarmiento y el río Paraná). Rosario.**

**Conferencias: Mesa con integrantes del Centro de Investigación en Mediatizaciones.**

**Sandra Valdettaro (Directora del CIM, *Características de la mediatización actual y el lugar de lo audiovisual*); Marlana Maestri (*Audiencias nomádicas: Un paseo por las pantallas*); Gastón Cingolani (*Como por un tubo. Televisión y cotidianidades acumuladas*); Ricardo Diviani (*Los intelectuales y la televisión en argentina. Crítica cultural, estética y política*). Coordina: Florencia Rovetto.**

**"Como por un tubo. Televisión y cotidianidades acumuladas"**

**Gastón Cingolani (CIM / FPyCS – UNLP / ATCA- IUNA)**

Quienes nos habíamos acostumbrado a que la televisión era algo previsible que nos ponía en contacto con todas las otras previsibilidades del mundo, desde hace un tiempo hemos comenzado a sentir que estamos parados sobre un temblor que amenaza con dejar de cumplir esa función. Propongo aquí presentar algunos comentarios sobre el estado de la televisión en la actualidad, tomando en cuenta la historia, y mirando hacia lo que podrá venir...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Esta exposición se enmarca en la investigación bianual 2013-2014 "De los medios a las mediatizaciones (I). Estado de la cuestión.", en el Programa de Incentivos (MECyT), Área Transdepartamental de Crítica de Artes, Instituto Universitario Nacional del Arte (COD 34/0206 – Res.: 106/13).

## Sobre la historia.

Se han hecho varios ejercicios de síntesis para caracterizar qué ha sido la televisión a lo largo de su evolución histórica. En general, estos ejercicios han coincidido en una subdivisión por etapas: la más afamada es la de *paleo-* y *neo-televisión*, pergeñada por Eco (1983), centrada más en ciertos aspectos del orden enunciativo del lenguaje televisivo y su capacidad de representación de “lo real”. Wolton (1990) amplió la problemática, incorporando asuntos de mercado (comercial y discursivo), y opuso la televisión *generalista* (la que tiene una oferta reducida, pensada para un colectivo generalizado, y con fuerte control estatal) a la televisión *à la carte* (con oferta múltiple a través del cable o la antena parabólica, y pensada para tipos de espectadores según la hipótesis de sus gustos y preferencias). Ellis (2000) separa tres etapas, también según el tipo de oferta (eras de la “escasez”, de la “disponibilidad” y de la “abundancia”) y de lógica discursiva que acompaña. Verón (2001) revisa y discute las posiciones de Wolton y de Eco, y replantea el asunto en términos de los interpretantes de cada etapa (mientras a la “paleo” le corresponde una convergencia entre una oferta de interpretación con un interpretante-ciudadano, a la “neo” le corresponde la divergencia entre oferta y demanda), agregando una tercera etapa, que duda en llamar “post-televisión”, donde en el cambio de milenio habría una especie de reversión de la televisión hacia el televidente, reversión a la vez discursiva y en las prácticas.

Pese a la relativa coincidencia de la historización por épocas, de las características de las etapas mismas, y de que la instauración de la televisión fue un proceso con apariencias de *globalidad*, cabe señalar que no en todos los países esto se dio de manera necesariamente similar, y ni siquiera las etapas fueron todas simultáneas. Más allá de que la televisión durante sus primeros pasos, fue vista como una “ventana al mundo”, con concentración en muy pocas señales y con una presencia estatal o cuasi-estatal muy nítida, la demora de la llegada de una segunda etapa, es muy variable según cada país. Esta ha sido la consagrada como la era más típica de la televisión, quizás por ser la más duradera. También la instancia de la recepción era muy diferente en la primera época, por la escasa presencia de aparatos entre las personas, por el tipo de prácticas que convocaba, los tiempos de emisión, entre otros aspectos fundamentales.<sup>2</sup> Uno de ellos, las modalidades enunciativas y demás operaciones discursivas, fueron cruciales para comenzar a darle forma al lenguaje televisivo (Cf. Verón, 1983).

De todas maneras, es posible señalar que mientras el de la segunda etapa es un sistema cualitativamente distinto por acumulación cuantitativa de sus posibilidades, el primero no ha desaparecido del todo: basta carecer de alguna o varias de las características agregadas para que nos parezca estar experimentando la televisión de los años '70 o previos. En ello, la distinción “paleo/neo” de Eco (o cualquier pensamiento en *fases*) debe conservar la cláusula de la acumulación, más que imponer la lógica de la sustitución.

Podría decirse aproximadamente lo mismo en la actualidad, considerando aquellos aspectos en que los cambios también provienen de una acumulación de posibilidades. Realmente los dos primeros momentos han requerido y, a la vez, propiciado dos sistemas televisivos absolutamente disímiles. Sin embargo, está claro que algunos ítems no son de mera acumulación cuantitativa, sino de naturaleza. Sobre todo, aquellos que provienen de su contemporánea integración a la Red. El tercero profundiza algunos de los aspectos que diferenció al segundo, y además incorpora una serie de factores que

---

<sup>2</sup> Para el caso argentino, cf. Varela, 2005.

torna al fenómeno televisivo un asunto donde lo individual está creciendo de manera ostensible por encima de las costumbres colectivas. Podríamos sintetizar algo de esto en un esquema:

	<i>I Etapa</i>	<i>II Etapa</i>	<i>III Etapa</i>
Argentina	1951-1960	1961-1990s	2000-...
<i>por unidad habitada</i>	aparato único	varios aparatos	varias pantallas
<i>localizaciones habituales</i>	(p) en el hogar + (P) bares, cafes	en el hogar + (P) en múltiples espacios (comercios, salas de espera, bancos, restaurantes)	en todas partes
<i>movilidad de la pantalla</i>	fija	fijas	móviles
<i>oferta</i>	pocas señales	multiplicidad de señales	“infinitas” señales
<i>calidad de señal</i>	blanco y negro	color	alta definición
<i>forma del flujo</i>	lineal	lineal	plataforma
<i>manejo del flujo: búsqueda</i>	flujo inmanejable o rudimentariamente con sintonizador	flujo manejable por: control remoto (zapping)	flujo manejado por control remoto (zapping) y por plataformas (buscadores, canales de internet, downloading, uploading, posting...).
<i>almacenamiento</i>	nulo	videograbadora (grabación)	AMBAS VARIABLES EN LA RED SE CONJUGAN
<i>predominancia de transmisión</i>	directo	grabado + directo	grabado + directo
<i>producción</i>	institucional	institucional con atención al fuera-de-los-medios	institucional y fuera-de-los-medios

Seguramente podamos seguir completando y/o rectificando el cuadro, y veremos que la tripartición en columnas no hace justicia a las distintas variables. De hecho, en Argentina el color comienza con la transmisión del mundial de fútbol de 1978, la instauración del cable y la distribución por parabólica crece acentuada pero paulatinamente a lo largo de la década de 1990, el ingreso de emisoras a las plataformas en Internet es desparejo y no está estabilizado, etc. Pero, como dijimos, la divisoria en etapas merece cuidado porque lo que sucede en cada momento no necesariamente sustituye a lo de la etapa anterior.

**Del presente al futuro ¿un retroceso?**

Otro aspecto que siempre reaparece en la discusión historiográfica, es que el cruce de variables puede hacer ver a algunas dimensiones como causantes o determinantes de otras. Por ejemplo, recientemente Fernández (2008: 32 y ss.) plantea elaborar el análisis de la novedad en los medios en tres niveles: tecnológico, discursivo y de los usos y prácticas sociales vinculadas. Esta divisoria es altamente razonable, siempre que las comprendamos más como interdependientes que como autónomas.<sup>3</sup> Vamos a tomar el esquema de Fernández para pensar lo que puede venir.

- *Lo tecnológico:*

En el tema en que nos movemos, es frecuente escuchar (o leer entre líneas) una discusión que se plantea en términos de una polarización inconducente: ¿las tecnologías determinan los comportamientos o estos encuentran en las tecnologías un camino que hubieran encontrado de todas maneras? Obviamente, no pretendemos agotar este asunto aquí, pero entendemos que las tecnologías y las costumbres culturales se retroalimentan unas con otras, y son recíprocamente intercondicionantes.

Si revisamos la historia de la televisión argentina, el momento primigenio es perfectamente calificable como “pre-televisivo”. Varela (2005) lo menciona como el del “televisor”, frente a la década de 1960 en que se pasa la fase de la “televisión”. El artefacto tuvo importancia clara por sobre el servicio y sus usos: ni lo discursivo ni sus funcionalidades sociales se habían consolidado y resaltaba más el aparato como mueble-símbolo de estatus social que la dimensión socio-individual de articulación con el entramado de la discursividad (en sentido amplio, no restringido a sus géneros y lenguajes, sino a la extensión de su *semiosis*), que involucró las tensiones entre lo público y lo privado, lo informativo y la opinión, la ficción y la no-ficción, característico de un medio completo y a la vez expansivo.

Aun cuando Internet sea un soporte de memoria inédito en la historia, y que plataformas como *Youtube* sea un reservorio inimaginable de segmentos audiovisuales, en mi caso particular, siento que extraño la videograbadora de VHS –dispositivo rememorado por el título de este foro–. La televisión maduró en sus prácticas en sistema con el control remoto y el VHS; el manejo del flujo a través de las diferentes formas de zapping, y de las otras posibilidades de manejo de la señal (sonido, color, etc.) estuvo coligada a la posibilidad del almacenamiento y reproducción: programar y grabar para ver cuando uno quiere o puede, o incluso para rever, permitió hacer un uso personalizado de lo que el flujo ofrecía como programación colectiva. Ambos accesorios fueron fundantes de prácticas que hoy reaparecen, exacerbadas, en la normalidad de la navegación por Internet.

Más aún: tal vez no sea exagerado decir que estamos en una etapa de “retroceso”, siempre que no tomemos esta idea como negativa, como un detrimento. Desde el punto de vista tecnológico, la producción y la circulación multiplicó los alcances de manera inaudita. Y, como en aquel origen de la televisión, se “inventó” antes el instrumento que la función. La televisión fue madurando sus formas como consecuencia de la interacción entre las potencialidades tecnológicas, las restricciones económicas y de mercado, las regulaciones jurídicas, los desarrollos discursivos y las pautas culturales. (La obviedad resultante de esto es que por esta complejidad el desarrollo de la televisión no se dio del mismo modo ni al mismo tiempo en todos los países.) El problema está siendo qué producimos y qué damos a ver. Vale decir, en la actualidad, la televisión

---

<sup>3</sup> Será fundamental también que –en alguna o todas ellas– hagamos jugar las dimensiones económicas y jurídicas que involucran: el mercado productivo y comercial como factores intervinientes, y las regulaciones (no únicamente sociológicas) que condicionan y restringen las pautas tecnológicas, discursivas y de usos no han de quedar afuera.

convoca múltiples pantallas en múltiples aparatos, con señales numerosas, hasta “infinitas”, y múltiples situaciones e instancias productivas. Otra vez estamos en un momento pre---, que no será pre-televisivo, ya que no vamos (una vez más) hacia la televisión. Es un momento con más tecnología que formas asentadas, maduras, de lo discursivo y las prácticas. Incluso, aquello que Morley (1996) describía como usos “masculino” y “femenino” del control remoto y de la videograbadora, ha quedado también fuera de época.

- *Lo discursivo:*

La televisión como lenguaje ha sido un medio fuertemente *indicial*: no sólo porque se ha diferenciado sistemáticamente desde sus comienzos respecto al cine (frente a lo *grabado* connatural al cine por definición y a lo ficcional genérica y primordialmente explotado por el cine narrativo comercial, la televisión ha sido un medio cuyo valor agregado fue lo no-ficcional y la emisión en directo). Mientras la ficción construye un mundo imaginario, metafórico o alegórico, sin solución de continuidad con el mundo del espectador, la no-ficción se concibe en metonimia con el universo vivido por este. Y en el sentido que lo ha señalado Verón, el contacto interocular provisto por el efecto que despierta la mirada a cámara, refuerza la contigüidad en las dimensiones espacial e intercorporal (donde el espacio de representación de la pantalla encuentra una conexión con el espacio de la recepción hogareña o pública; y el espacio representado del “mundo” es concebido como el mismo que el espectador habita).

Sin embargo, la ficción televisiva –a través de formatos como las series, las telenovelas o las *sit-com*– es lo que mejor se ha adaptado hasta ahora al paso de la televisión tradicional a la de internet. No sólo en cuanto a su distribución, ya que estas ficciones se han adaptado muy bien a su puesta a disposición fuera-de-programa, ya sea a través de las versiones oficiales de las señales o productoras en Internet, ya sea a través de servicios como *Netflix*, ya sea en sitios no oficiales para su descarga (*Cuevana*, *Taringa!*, el propio *Youtube*, etc.), que incluyen actualizaciones y subtítulos, producidos y mantenidos por los propios usuarios, sino también en lo que hace a su modo de ser vivido de manera individual y colectiva: foros, calificaciones, todo tipo de actividades de *fandom*, y también parodias y otros derivados, prácticas inéditas o absolutamente extrañas a la televisión histórica, que sucedían sólo fuera de pantalla y ahora se mediatizan.

El balbuceo discursivo no es menos grave o menos pronunciado que la inestabilidad de empleos de los mismos medios. La diversificación en “géneros” de plataformas de videos es nada con respecto a la dificultad de construir un destinatario como estrategia discursiva. Supongamos la idea de que la televisión como medio ha contenido cuatro medios diferentes:

1. actualidad no ficcional (con referencia “al mundo”: noticieros, programas periodísticos, documentales, *talk-shows*, cocina-belleza-salud-música-artes, etc.);
2. universos intratelevisivos (sin referencia “al mundo”: programas de juegos y entretenimiento, reality-game-shows, etc.);
3. ficciones (series, telefilms, telenovelas, etc.);
4. transmisión testimonial (la “historia en directo”: desde la llegada a la luna hasta acontecimientos programados o eventuales: mundiales de fútbol, coronaciones y asunciones, atentados, etc., incluyendo en nuestro país espacios como los mensajes oficiales por Cadena Nacional).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Sobre este modo de registro, es destacable el trabajo de Dayan y Katz, 1995.

Si aceptamos una clasificación como esta, podemos ver que la ficción encuentra naturalmente una dependencia menor (o nula) de la impronta enunciativa institucional: las producciones han ido despegándose, en el mercado, de las señales que las emiten. Las transmisiones testimoniales también están progresivamente cobrando autonomía, desde el momento en que muchas de ellas son producidas fuera de la órbita de una señal, y luego sus derechos de retransmisión son adquiridos. Apenas queda la marca institucional en la producción periodística y en los universos autorreferenciales. Esta desarticulación multiplica los “enunciadores”, justo cuando se están también multiplicando los “destinatarios”... y los productores. Pensemos en la ingente cantidad de producciones audiovisuales (que casi nada tienen de “televisivas”) que se suben diariamente a Internet. Probablemente, de esta situación provenga el desafío para nuestro futuro inmediato: la de diseñar, modelizar, y analizar estrategias de enunciación, para destinatarios cada vez más difíciles de imaginar...

O, tal vez como nunca, estos medios no sean estrictamente hablando “de comunicación”, tal como Luhmann (2002) caracteriza a la escritura: en muchos de los usos contemporáneos de lo audiovisual, no se produce para comunicar, no hay un destinatario a quien se dirijan estos productos. Simplemente se producen y se suben, sin estar queriéndole decir nada a nadie.

- *Las prácticas vinculadas a los intercambios discursivos:*

Por último, la televisión ha consistido también en las prácticas sociales (colectivas e individuales) asociadas a la situación de uso, de *expectación*. Este asunto es particularmente complejo, considerando ante todo que más allá de la televisión, los antiguos espacios físicos de encuentro (el living, el bar, el club), como los agrupamientos de individuos (las familias, el vecindario, los parroquianos) se han reconfigurado profundamente, además de multiplicarse. La reunión frente al televisor ha quedado restringida a muy pocas situaciones, la mayoría ligadas a los acontecimientos donde se produce una expectación organizada (ver un partido de fútbol u otro deporte, una asunción presidencial, etc.) o a una ocasión imprevista, de extraordinaria atracción (la caída de las torres del WTC por ejemplo), donde las vidrieras de negocios de electrodomésticos u otras donde la pantalla se deja ver desde la calle.

Tuve varias veces la ocasión de trabajar a partir de la noción de gusto con espectadores televisivos (Cingolani, 2004a, 2004b, 2006) y encontré en ello una limitación que conviene destacar. La noción de *gusto* (como escena social de la exposición de la propia subjetividad y a la vez como selección por preferencia y rechazo) tuvo particular sentido recién a partir de la segunda fase de la historia, ya que se dieron las precondiciones para que el juicio de gusto tuviera sentido: hay posibilidades de elección en el consumo, y hay una “conciencia” del sentido producido por la valoración de cada elección y del *otro*.

Sobre el primer aspecto, fue posible su articulación recién con una multiplicación crítica de aparatos *per cápita* (incluso, más acá en el tiempo, varios en una misma unidad hogareña), más el crecimiento del número de señales, más su organización por temáticas y diseños enunciativos específicos, más la adopción universal y decisiva del control remoto como interfaz para el manejo del flujo y la utilización de videograbadoras programables que permitieron un ajuste del consumo a las particularidades individuales, en términos de manejos del tiempo, preferencias, colección, portabilidad.

En cuanto al aspecto que remite a la producción discursiva, también crece el espacio de tematización de los medios y sus valoraciones, con esquemas de atribución de sectores (clases, edades, género, capital escolar) a ciertas preferencias, en un sentido

aproximadamente *bourdiano*.<sup>5</sup> Pero para que este cuadro tenga consistencia, provenga de un registro estadístico o etnográfico, deberá ser posible fijar prácticas de consumos con contextos. ¿Es esto posible en la actualidad? Como mínimo, es mayor la dificultad de un registro representativo. La multiplicación de pantallas, su ubicuidad y movilidad, el uso predominantemente individual de las mismas, articulado con una oferta también casi inabarcable y, sobre todo, difícil de definir todas ellas como “televisión”, y con las prácticas de (re)elaboración y (re)emisión de textos audiovisuales, conforma un cuadro de situación que no encaja con las prácticas caracterizadas hasta hace poco menos de veinte años, incluso diez.

Estamos en un momento de temblores. Se conserva aún cierta centralidad de la televisión (quizás, en el combo con prensa diaria y radio) en el sistema *medios masivos* incluso para referencia de la discursividad cotidiana como espacio de lo “real-colectivo”. Pero a la vez, esto convive con un salto generacional: los más jóvenes hoy día no tienen a la pantalla del viejo televisor (más allá de que ahora sea plana) como la principal, sino a la de sus celulares y/o computadoras conectadas a la red, lo que viene a transformar la dimensión y las zonas de jerarquías del sistema *medios* para prácticas que en breve será muy difícil de llamar “televisivas”.

### **Bibliografía referenciada.**

CINGOLANI, Gastón, *Juicios de gusto sobre canales de noticias. Un análisis discursivo*, tesis de Maestría, Facultad de Ciencia Política y RR.II, Universidad Nacional de Rosario, inédita, 2004a.

— “Lente, ecógrafo, mapa. Miradas y objetos en juicios de gusto sobre ficciones de TV”; *La Trama De La Comunicación*, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación 2003-2004, vol 9: 181-192, Fac. de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, UNR Editora, 2004b.

— “El gusto imposible. Transformaciones epistemológicas y perspectivas analíticas de un objeto inasequible”, en *¿Y la recepción?. Balance crítico de los estudios sobre el público*, Saintout, Florencia y Ferrante, Natalia (coords.), 73-104, Buenos Aires, La Crujía, 2006.

DAYAN, Daniel y KATZ, Elihu, *La historia en directo (la retransmisión televisiva de los acontecimientos)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

ECO, Umberto (1983) “Tv: la transparencia perdida”, en *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires: Lumen/De la Flor, 1994.

ELLIS, John, *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*, Londres-N.York: I.B.Tauris, 2000.

FERNÁNDEZ, José Luis, “Introducción. La construcción de lo radiofónico: modos de producción de la novedad discursiva”, en Fernández, J. L. (dir.), *La construcción de lo radiofónico*, pp. 9-73, Buenos Aires, La Crujía, 2008.

LAZARSELD, Paul y MERTON, Robert, “Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action” (1948), en Miquel de Moragas (ed.), *Sociología de la comunicación de masas II*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

LUHMANN, Niklas, “La forma escritura”, en *Estudios Sociológicos*, XX: 58, México DF., 2002 (orig.: *Stanford Literature Review*, vol. 9.1, Spring, 1992).

MORLEY, David, *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

---

<sup>5</sup> Al respecto, los trabajos clásicos de Morley (1996) y Silverstone (1996) ofrecen una muestra más que elocuente de este panorama. Tal vez el trabajo pionero sobre esto sea el de Lazarsfeld y Merton, 1948.

- SILVERSTONE, Roger: *Televisión y vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996. (Trad. española de: *Television and Everyday Life*, Londres, Routledge, 1994).
- VARELA, Mirta, *La televisión criolla: desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*, Buenos Aires, Edhasa, 2005.
- VERÓN, Eliseo, "Il est là, je le vois, il me parle", en *Communications*, 38 "Énonciation et cinéma", París, 1983.
- VERÓN, Eliseo, "Les publics entre production et réception: problèmes pour une théorie de la reconnaissance", Cursos de Arrabida, Portugal, conferencia inédita, septiembre 2001.
- WOLTON, Dominique, *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1990 (ed. cast.: *Elogio del gran público. Una teoría crítica de la televisión*, Barcelona, Gedisa, 1995).