



De lo cinematográfico a lo televisivo - Metatelevisión, lenguaje y temporalidad (incluye CD)

Mario Carlón
Buenos Aires, La Crujía, 2006, 334 p.

✎ Escribe **EVA NORIEGA**

(Argentina). Profesora en Comunicación Audiovisual, FBA, UNLP. Docente de las cátedras Análisis y Crítica I-II y Teoría del lenguaje audiovisual, FBA, UNLP. Profesora de la asignatura Discurso Audiovisual IV (Cine y Nuevos medios). Universidad de Palermo.

Al preguntarse si los sujetos tele-espectadores son activos o pasivos, Mario Carlón presenta el escenario (porque como cuestión ya está superada) donde trazar un recorrido teórico con aportes del campo de los estudios culturales y del análisis cinematográfico, sustentado, asimismo, por la semiótica y el psicoanálisis. Pero, reconociendo limitaciones a esos aportes, ve la necesidad de redefinir un campo nuevo teniendo en cuenta ante todo el carácter semiótico de la especificidad de lo televisivo y otros caracteres provenientes del estudio de otros diversos lenguajes como la constitución del sujeto espectador y la de los saberes que en la expectación televisiva específicamente se movilizan.

Christian Metz es uno de los referentes clave y sus escritos sobre la expectación filmica orientan el recorrido analítico de Carlón. Así por ejemplo, la distinción propuesta por Metz entre *buen objeto* –alcanzado por lo cinematográfico– y *mal objeto*, el caso de lo televisivo que, si bien comparte rasgos con lo cinematográfico, como las operaciones de montaje, y con la fotogra-

fía, como el extraordinario poder referencial que le da su dispositivo, no dispone de una maquinaria, la del metadiscurso crítico o teórico capaz de transformarlo en buen objeto. Esto le permite a Carlón tomar distancia de los discursos apocalípticos sobre lo televisivo para avanzar hacia el estudio de la expectación televisiva.

Bajo el título «El directo televisivo es una técnica de lo real», Carlón cambia el enfoque y despliega un diálogo con la historia del arte –Ernest Gombrich, Arthur Danto, entre otros– en el que atiende más a la emergencia de lo técnico, con un desarrollo paralelo a la historia de lo representativo y su vinculación con lo real.

Aquí reintroduce la noción del «Principio del testigo ocular», acuñada por Gombrich, según el cual ésta fija una posición para el espectador ante la imagen «como si estuviera allí para contemplarla», y la misma ha recorrido toda la historia del arte en Occidente prolongándose y materializándose en la fotografía.

Gracias a la incorporación de una dimensión técnica de fortísimo poder

referencial, se instauró también una ruptura que alteró singularmente nuestra relación con el mundo y con las imágenes. Novedad que en los últimos años se ha dado en llamar indicialidad.

Se ocupa Carlón del dispositivo fotográfico, del carácter automático de su registro, de las diferencias entre fotografía y pintura, y cómo este lenguaje es capaz de generar continuidad y ruptura en relación con otros lenguajes y con otras técnicas de representación. Y luego la reflexión se corre hacia los discursos audiovisuales, en los que la técnica del directo televisivo es confrontada con la de lo cinematográfico para llegar a establecer que el sujeto del directo televisivo es un testigo ocular de carácter mediático que le atribuye a esa representación –el directo– un carácter real.

En la sección más extensa, «De lo cinematográfico a lo televisivo ¿El fin de una historia?» nos recuerda que Umberto Eco sostuvo que el cine de su época se había visto modificado por la emergencia de los discursos televisivos, movimiento que Eco llamó «de lo televisivo a lo cinematográfico» y que Carlón invierte haciendo explícita esta idea desde el título, al sustentar que hoy se produce una operación de desplazamiento del discurso cinematográfico al televisivo.

Traza una periodización de los lenguajes artísticos atendiendo a su dimensión referencial y expone que los dis-

ursos audiovisuales mantienen relaciones sistemáticas entre sí (no existe la igualdad entre lenguajes) y en ese sistema, el directo televisivo, ocupa un lugar singular gracias a su poder referencial. Es justamente porque el *directo televisivo* no es reconocido como un lenguaje al que no se le dedican estudios, y ésta es otra cosa que Carlón intenta revertir.

Si la *tele* presenta dos dispositivos, entonces hay dos lenguajes, el grabado y el directo. Las semejanzas, diferencias y especificidades de cada uno dependen de los intereses del analista. Carlón entiende el directo televisivo como un dispositivo y como un lenguaje. Para dar cuenta de esto, recorta ejemplos de transmisiones de eventos en directo (artísticas y deportivas, juicios y debates políticos) que le permiten sacar varias conclusiones. Por un lado, una razón histórica: que la transmisión en directo fue lo primero con que se encontró el espectador televisivo, y, por otra parte, en el plano teórico, le permite traspasar los sintagmas propuestos por Metz para lo cinematográfico en lo televisivo. Se pregunta qué sintagmas del cine narrativo clásico aparecen en el directo televisivo y cuáles no, como también se pregunta qué modificaciones sufrieron debido al cambio de dispositivo las figuras de montaje que se instalaron en el directo. De este modo, estudia presencia y ausencia de los sintagmas del cine narrativo clásico y los cambios que las figuras de montaje sufrieron al instalarse en el directo. Lo que quede despejado de

ambos puntos de enfoque configurará el campo de estudio que describe el autor. Más adelante se dedica a estudiar los *discursos mixtos* que articulan grabado y directo. Cruza la discusión sobre las definiciones del arte contemporáneo, la fotografía y las transmisiones en directo. Por último, le dedica un estudio a las operaciones de montaje como hibridaciones entre lo cinematográfico y lo televisivo, en el que se dan asimilaciones y reconfiguraciones de lenguaje. Bajo el título «Metatelevisión» revisa los orígenes de la televisión metatelevisiva y critica y sitúa a los productores en el centro de esta tendencia discursiva, en los años 90, en un intento de describir e interpretar el fenómeno que se produjo en el nivel del lenguaje, que ha expandido las formas del decir y generado nuevos formatos en la televisión argentina.

Completa el *dossier* con entrevistas a representantes de esta televisión: Miguel Rodríguez Arias, por *Las patas de la mentira*; Gastón Portal, por *Perdona Nuestros Pecados*, y Diego Gvirtz, por *Televisión Registrada*. Vale la pena destacar el contenido del CD que acompaña el libro, compuesto por fragmentos de esos programas metatelevisivos, lo que asegura que el lector pueda disponer de las imágenes aludidas en el texto y demuestra que ya no es sólo la *tele* la que se registra a sí misma, sino que los analistas dieron un gran paso en ese sentido para tener a disposición los discursos con los cuales trabajan. ✦