

## IV. LECTURAS

**MARIO CARLÓN**

**SOBRE LO TELEVISIVO. DISPOSITIVOS, DISCURSOS Y SUJETOS.** Buenos Aires: La Cujía, 2004, 204 pp. ISBN: 987100463-X.

El propósito principal de Mario Carlón en *Sobre lo televisivo* es estudiar la televisión como si de una obra de arte se tratara. Consideramos que el mérito de dicha aseveración consiste especialmente en tomar conciencia de una práctica que se está desarrollando por parte de semióticos y estudiosos de la comunicación desde hace algún tiempo, y explicitarla. El autor afronta la cuestión en un sentido amplio, cosa que se demuestra en el texto, por ejemplo, con la referencia a cuestiones como la recepción televisiva.

Así, en este amplio análisis de lo televisivo cabe destacar la utilización del concepto de dispositivo, que tanto el autor como Eliseo Verón usan para definir no sólo la televisión, sino el cine o el libro, como instrumentos con cierta base innegablemente técnica que no sólo "intervienen en la producción del imaginario" (Verón, 2003: 13) sino que resultan revolucionarios para la historia de la humanidad.

¿Por qué motivo la televisión no podría ser considerada lenguaje artístico, parece que se pregunta Carlón, si el cine ya se ha consolidado como tal? Como buen analista del medio, el autor no se conforma con diferenciar cine y televisión

por la más o menos evidente cuestión de la capacidad de modificación de un acontecimiento que tiene la televisión, y que es impensable en el cine, sino que se hace más patente en su aplicación de la semiología del cine de Metz a lo televisivo, especialmente presente en el último artículo, "Sujetos telespectadores y memoria social", como reconoce el propio autor.

Así, con la lógica conciencia del poder de los medios -motivo por el cual cita a Verón: "La actualidad como realidad social en el devenir existe en y por los medios informativos", 1987-, Carlón analiza distintos fragmentos que conforman parte del relato televisivo de la sociedad actual: el juicio del caso de María Soledad Morales en Catamarca -único caso de los analizados en el que intervienen las fronteras, reales y culturales-, el atentado a las Torres Gemelas, los mordiscos televisivos de Mike Tyson y un fragmento de una carrera de rallies (en el CD adjunto al libro, un dispositivo ilustra al otro), éste último para mostrar la subjetividad de la cámara, con la que demuestra que, como planteaba Metz, no se produce identificación entre espectador y personaje de ficción, sino entre espectador y cámara (180) Estos casos son analizados y tratados rigu-

rosamente en los respectivos capítulos, complementados por otros de corte más puramente teórico como "El Muerto, el Fantasma y el Vivo en los lenguajes contemporáneos"; brillante reflexión acerca de la vivacidad, o falta de vivacidad, de la imagen fija, en movimiento y en directo. Carlón parte de las sugerentes metáforas de Barthes (lo fotografiado se convierte en objeto, en muerte, ya que "la persona que ha sido fotografiada está muerta", 127) y de Dubois (el acto fotográfico como medusación) Cabe también destacar la utilización del concepto de indicialidad de Peirce al comparar los distintos dispositivos por lo que a su vivacidad se refiere (131)

Otro punto aparte merecen las distinciones del autor entre toma directa y grabado, a la hora de analizar la televisión, estrechamente ligadas a su reivindicación de la necesidad de escribir una semiótica del directo. Carlón equipara grabado con cine, y con ficción, versus el directo, la no ficción, el ser testigos de cierta realidad (100), de modo que con la semiología de Metz se puede analizar lo cinematográfico y ficcional, y la semiótica del directo que propone Carlón (adaptando parcialmente a Metz, de quien destaca la vertiente semiológica y psicoanalítica) permite analizar el directo televisivo.

El autor recuerda que el directo televisivo no tiene porque ser una "exposición fiel e incontaminada", que está sujeta a un montaje, una selección (constructivismo de Eco versus realismo, mera crónica reproductiva, amén de una comprensiva tercera vía, 141-145), a la par que destaca las diferencias de temporalidad, de

"presente absoluto" (93) que caracterizan el directo. Carlón afirma que existe un abismo entre directo y grabado, a los que considera dos dispositivos distintos, ya que incluso tienen dos sujetos espectadores distintos. Estos espectadores, y la dificultad de compararlos, son analizados en "Sobre la desatención del dispositivo. Estudios culturales", donde se trata exhaustivamente la importancia del contexto en los estudios de recepción televisiva. Respecto a esta cuestión, el autor construye una tipología de espectadores en función de la distinción entre directo y grabado, comentando la consiguiente "ampliación del campo de la posible memoria compartida" (189)

Otro tema realmente interesante es si la audiencia puede tener respuestas diferenciadas (Morley) o no, de acuerdo con la perspectiva psicoanalítica (Metz, entre tantos otros) Parece ser que en el momento actual, según Imbert (2003), los productores televisivos confían más en el psicoanálisis, diseñando programas uniformes para distintos países y culturas. Carlón, en este sentido, sigue reivindicando las diferencias culturales: "Es el lugar específico de cada espectador en la trama interdiscursiva -definido por fenómenos como escolarización, etc.- el que toma la escena en las diferentes lecturas e interpretaciones" (117) El autor incluso mantiene intacta la capacidad de sorpresa ante los fenómenos transculturales, es decir, la recepción de estos programas televisivos prácticamente idénticos en distintos países, haciendo hincapié, a la hora de analizarlos, en el conocimiento forzosamente breve que tenemos de la televi-

sión, un dispositivo de muy corta vida en la historia de la humanidad.

La consideración de los medios de comunicación como constructores de realidad se halla especialmente presente en el análisis de los atentados a las Torres Gemelas. El atentado se convierte, así, en parte de nuestra experiencia compartida como sociedad: "La realidad social es construida por los medios en tanto experiencia compartida como realidad en devenir" (140), con el acento puesto en el correspondiente papel privilegiado de la televisión respecto la prensa, por ejemplo. Interesantísima también la cuestión de la memoria y el olvido referida a lo televisivo, que el autor trata en el mencionado artículo y en el dedicado a los mordiscos de Mike Tyson; cómo recordamos muchas cosas que no nos han sucedido, pero que hemos visto en televisión, cómo la memoria ha estado sujeta siempre al poder (Halbwachs) y cómo algunos autores (Dubois) consideran que la imagen tele-

#### FRANÇOIS JOST

INTRODUCTION A L'ANALYSE DE LA TELEVISION. París: Ellipses, 1999, 176 PP. ISBN 2-7298-4990-4

LA TELEVISION DU QUOTIDIEN: ENTRE REALITE ET FICTION. Bruselas: De Boeck-Ina, 2001, 212 PP. ISBN 2-8041-3719-8

L'EMPIRE DU LOFT. París: La dispute, 2002, 158 PP. ISBN 2-84303-066-8

La televisión ha ido experimentando numerosas modificaciones desde sus inicios en la década de 1930, tanto en su labor productiva y de adaptación tecnológica como en las formas de los contenidos que transmite. Su aparición representó el establecimiento de nuevas for-

visiva (especialmente el directo) es amnésica, frente a los partidarios de la anamnesis.

Así, la televisión es la máquina del acontecer social (194) y los discursos televisivos habilitan un nuevo tipo de memoria social e individual, hasta tal punto que, según Carlón, los grupos pueden llegar a constituirse en función del recuerdo televisivo, cosa que nos recuerda que este dispositivo merece estudios como Sobre lo televisivo.

Anna Tous Rovirosa

Universidad Autónoma de Barcelona

mas de socialización entre los individuos, construyendo así seguidores que con el paso del tiempo han derivado en lo que se conoce en términos operativos como telespectador. Hoy en día el telespectador adquiere mayor importancia dentro del proceso comunicativo