
La televisión como un modo de registrar la memoria cultural

A propósito de ‘Las patas de la mentira’

Víctor Hugo Arancibia
Facultad de Humanidades

“Pero detrás de toda acción había una protesta, porque todo hacer significaba salir de para llegar a, o mover algo para que estuviera aquí y no allí, o entrar en esa casa en vez de no entrar o en la de al lado, es decir que en todo acto había la admisión de una carencia, de algo no hecho todavía y que era posible hacer..”

Julio Cortázar, Rayuela

Introducción

La reflexión teórica en el campo literario fue cambiando y resignificando su objeto de estudio en los últimos años. Una de las razones posibles para este cambio de perspectiva se explica, en principio, por la receptividad de la teoría literaria -desde el estructuralismo y el postestructuralismo- a los aportes realizados desde diferentes disciplinas¹. Esto provocó, entre otras cosas, una ampliación y redefinición de constructos tales como “texto” que, como lo sostiene Juri Lotman, es “cualquier comunicación que se haya registrado (dado) en un determinado sistema signico” (1979: 41). Dicha redefinición posibilita que se abra el inventario textual de lo que se considerará, en adelante, como un texto a ser leído. Este cambio de paradigma llevó a modificar la concepción, según la cual los estudios literarios debían ocuparse sólo de las “bellas letras”, pasando a considerar diferentes textos culturales y textualidades alternativas.

Esta modificación de la mirada y de los instrumentos teóricos utilizados para leer las textualidades, también produjo una revisión de los estudios litera-

rios que formularon y sostuvieron, con sus operatorias, el canon. Por lo tanto se plantea la necesidad de modificar las estructuras vigentes. Así, por ejemplo, Walter Mignolo al proponer “teorizar a través de fronteras culturales” sostiene que esta forma de operar “implica: a) la renovación del campo de estudio y la modificación de las premisas bajo las cuales hemos concebido y concebimos ‘la literatura’; b) la distinción entre el sujeto hermenéutico (...) del sujeto epistemológico que tiene por tarea describir y explicar la naturaleza de la identidad cultural” (1991: 110).

La cita de Mignolo nos sitúa en dos niveles de análisis. Por un lado, nos plantea la necesidad de resignificar -como ya lo señalamos- el campo de los estudios literarios y de los instrumentos teóricos que coadyuvan a la lectura de los diversos corpus textuales, sin que se desdibuje el marco disciplinar. Por otro lado, nos propone una operatoria metodológica para leer la cultura y la identidad cultural. En este punto se encuentra presupuesta una teoría de la cultura que se configura como un macroespacio conceptual que opera sobre la base de una articulación necesariamente transdisciplinar para poder trabajar sobre la transcodificación y, de esta manera, dar cuenta de la identidad cultural. Esta teoría transdisciplinar de la cultura favorece los préstamos, intercambios y construcciones conjuntas entre las diversas disciplinas que provoca, a su vez, un movimiento de cambio constante en el macroespacio y en cada uno de los marcos teóricos específicos². A su vez, favorece las interferencias entre los constructos relevados por cada una de las teorías que aportan a la conceptualización de este campo de estudio transdisciplinar.

La preocupación por repensar los constructos y los estudios realizados, junto con la reflexión sobre la problemática identitaria se profundiza aún más si lo pensamos dentro de las condiciones planteadas en la época de la globalización. En estas condiciones de producción, los medios masivos de comunicación juegan un rol fundamental. Por lo tanto, esta ampliación de la reflexión abarcando diferentes textos de la cultura permite utilizar las herramientas teóricas y metodológicas propuestas por los estudios culturales, para leer los textos producidos y que circulan por los medios masivos de comunicación³.

Precisamente uno de los puntos conflictivos de los massmedia es su forma de acción y los efectos que produce en la sociedad. Esto va aparejado a la necesidad de pensar de qué manera se va constituyendo nuestra memoria en la época en que los medios masivos se plantean como una hegemonía fuertemente establecida o como vehículo de reafirmación de los diferentes procesos homogeneizadores y hegemonizadores.

Una de las críticas que se realizan contra la cultura mediática, sobre todo contra la televisión, se apoya en que estos presentan diferentes hechos funda-

mentales para el proceso social en un pie de igualdad con telenovelas, telecomedias, reality show, entre otros tipos textuales televisivos. Por lo tanto, hay posturas que sostienen que se conforma un texto donde se borran las diferentes modalizaciones, las diversas prácticas y queda velada la ideología que sustenta esa propuesta. Además, al colocar una gran variedad de sucesos y de “realidades” aparentemente a un mismo nivel y al alcance de la mano, disipa la idea temporal construyendo un presente continuo y constante. Por lo tanto, los acontecimientos menos relevantes para los diversos grupos sociales y culturales, aparecen sincréticamente articulados con los hechos que modifican o convalidan sustancialmente las estructuras de poder vigentes en la sociedad. Asimismo, los medios masivos crean una cierta ‘realidad virtual’ que hace perder de vista la espesura de lo real, a tal punto que los efectos especiales utilizados para la realización de los films producen imágenes más *realistas* que las masacres y muertes cotidianas que se difunden por los noticieros. De esta forma, y por la repetición constante del recurso mencionado, se naturalizan situaciones que socialmente deberían tener otra recepción⁴.

Las alternativas que se postulan ante este estado de situación navegan entre la condena dogmática a la televisión proponiendo una nueva guerra santa ante ella -postura radicalizada de los sectores más conservadores- hasta la adhesión sin reparos a este modelo diseminado y desarticulado de la cultura mediática⁵. Sin embargo, entre las dos posturas hay una zona que requiere ser explorada: ¿cómo se pueden aprovechar los elementos y recursos de los medios masivos para la construcción de la memoria cultural?; ¿cuál es el aporte concreto que realiza la cultura mediática al proceso de deconstruir la historia oficial y posibilitar, a su vez, la escritura de otras versiones?; ¿cómo funciona el proceso de documentar sucesos -tarea que realiza, entre otras, la televisión- sin que desaparezcan en el mismo momento en que se emiten?

Es evidente que tal como está planteada nuestra cultura, no podemos seguir dependiendo de posturas extremas o de una inacción que siga consolidando el proceso hegemónico y homogeneizador que se propone desde los centros de poder. Además, es importante considerar, en este punto, que la provincia de Salta es un lugar que depende de la producción central, ya que estamos en un lugar casi totalmente “receptor” de los medios masivos audiovisuales ubicados en Buenos Aires.

Por lo tanto nos queda como alternativa producir estrategias de lectura que favorezcan una mirada crítica de las propuestas que circulan en los medios masivos. Es decir, considerar posibles variantes existentes en los mismos medios tratando de distinguir lo que se presenta como homogéneo. La confrontación entre las diferentes propuestas permitirá establecer las diferencias, relevar las

gramáticas de cada una y desarrollar estrategias de lectura que, después, puedan trasladarse a otras alternativas. Por eso es importante considerar lo expuesto por Stuart Hall al hablar de los medios masivos:

Ciertos códigos pueden, por supuesto, estar ampliamente distribuidos en el lenguaje específico de una comunidad o de una cultura, y haber sido aprendidos a tan temprana edad que puedan parecer que no están contruidos (...) sino dados naturalmente (...) Esto tiene el efecto (ideológico) de ocultar las prácticas de codificación que están presentes. (1993: 89)

En este sentido, la tarea es tratar de leer esas estrategias con que se articulan los diferentes textos mediáticos. De esta forma, rastrear dichas operativas podrían ayudar, luego, a la tarea educativa concreta por cuanto posibilitaría el desarrollo de estrategias didácticas en función de formar lectores críticos de los medios masivos de comunicación, sobre todo la televisión.

Existen programas televisivos que, desde el centro de los mismos medios, ofrecen una postura alternativa al discurso hegemónico circulante y que necesitan ser leídos como la propuesta que abordaremos en el presente trabajo a fin de establecer las diferencias con las otras propuestas que se difunden.

Las mentiras tienen las patas cortas

Una de las problemáticas que nos preocupa de los massmedia es que, por un lado, generan un proceso de ahistoricidad y de desarticulación del sentido de la historia que lleva a imposibilitar la construcción de diferentes relatos sobre diversos procesos sociales y, por otro, se intenta conformar un monopolio de la historia y de la memoria cultural desde la hegemonía. Un ejemplo típico del primer modo descriptivo lo encontramos en cualquier programación televisiva, el segundo tipo se encuentra en propuestas como *Siglo XX*, *cambalache* u otras similares que intentan reinstalar solamente la versión oficial de la historia.

Sin embargo, desde los últimos meses del año '95 se comenzó a emitir por el canal América 2 de la ciudad de La Plata el programa *Las patas de la mentira*⁶ que es una alternativa, realizada dentro del mismo medio, de revisar la historia oficial y construir otras versiones. El programa consiste en plantear un tema: el fútbol, la religión, los políticos devenidos en artistas, entre otros. A partir de ese eje temático, se ponen en la pantalla una serie de grabaciones relevadas de diferentes medios televisivos, algunas de los cuales tuvieron amplia repercusión en

la sociedad y otros pasaron inadvertidas. Con esas grabaciones interactúa un conductor (Lalo Mir) que realiza comentarios sobre lo que se emite, utilizando diferentes estrategias. Tomaremos las tres primeras emisiones del programa como objeto del presente trabajo. Las mencionadas puestas al aire abordan las siguientes problemáticas: **¿Cómo fue que los políticos empezaron a ir a los programas de televisión para hacerse los graciosos?, ¿Cómo fue que los pastores y afines se mudaron con Dios a la televisión para agrandar su rebaño?, ¿Cómo fue que el fútbol se convirtió en la pasión de casi todos los argentinos?**⁷.

Cabría recordar en este punto que el programa televisivo lleva el mismo título que una serie de dos videos en los cuales se podía encontrar un collage de “fucios” cometidos por diferentes políticos que actúan en el centro del país. Esos videos contenían un montaje de textos visuales tomados de noticieros, programas de actualidad, telecomedias, entre otros, unidos por paneles fijos con leyendas que funcionaban como subtítulos del video y determinaban la temática con que se iba a operar. El texto lingüístico de los paneles, además, se contraponía a los “fucios” de los políticos configurándose como un indicio para realizar la lectura ideológica de esos errores.

Las patas de la mentira y *Las patas de la mentira 2* aparecieron de regalo en dos números de la revista *Noticias*, una revista de tirada nacional que trata sobre la política nacional e internacional y tiene una circulación relativamente reducida, aunque posee un gran prestigio en los ámbitos por los que circula. Estos videos provocaron una gran conmoción, transformándose en objeto de culto de diversos grupos sociales (sobre todo intelectuales). Tal fue su repercusión que se proyectaron en las sedes de diferentes partidos políticos, circuló de mano en mano, se utilizaron para organizar debates en diversos establecimientos educativos y sus productores recibieron una crítica favorable de algunos sectores del periodismo. A partir de dicha repercusión, sus realizadores fueron invitados a los programas periodísticos de opinión más prestigiosos de la televisión argentina tales como *Tiempo Nuevo* (conducido por Bernardo Neustad) u *Hora Clave* (de Mariano Grondona).

Las emisiones del programa que aquí se analiza recupera algunas de las estrategias desarrolladas en los dos videos -tal es así que en un primer momento se convirtió en una continuidad de estos- y apela a otras que resultan interesantes de tener en cuenta como una alternativa posible para recuperar la experiencia histórica y reinstalar la conciencia de ser parte de los procesos históricos.

Y comenzás a preguntar y conocés a la mentira...

Cada emisión del programa se abre con una presentación donde se funden imágenes de noticieros, programas humorísticos, reportajes en programas de

opinión, entre otros, junto con televisores recortados, fragmentados que pasan por la pantalla en cámara lenta y no terminan de armarse en el espacio de la imagen. Los receptores televisivos llevan, a su vez en las pantallas el logotipo del programa: una letra “m” que tiene como característica sobresaliente el hecho de tener las piernas cortas.

El primer texto lingüístico que aparece en la pantalla hace referencia al archivo que se construyó y sobre el cual se operó la selección y textualización de los fragmentos relevados de otros programas televisivos. Además, recurre a una modalidad discursiva prestigiosa en estas condiciones de producción como lo es la cuantificación de los datos. Esta cuantificación garantiza -de alguna manera- la legitimidad del relevamiento realizado por el equipo de producción de *Las patas...*

El archivo

único en Latinoamérica.

56.400.000 palabras.

1.920.000 frases.

5.000 horas de grabación.

500 kilómetros de cinta.

Es evidente el hincapié que se realiza sobre la importancia del archivo como un respaldo de lo que se mostrará a lo largo de las diferentes emisiones. Esta idea se refuerza en cada puesta al aire con la aparición del lexema “archivo” cada vez que se apela a un texto contenido en él. Esta noción nos remite, en primera instancia, al discurso computacional donde el archivo implica la construcción de un programa previo que irá codificando cada elemento que ingrese a la memoria. Además, el concepto ‘archivo’ nos sitúa en el eje de la documentación y, por lo tanto, de la historia. De esta forma, se le otorga a todos los textos contenidos en el archivo la categoría de “enunciados remanentes”⁸ posibles de ser leídos nuevamente desde diferentes condiciones de reconocimiento.

Asimismo, el archivo funciona como una memoria que articula, selecciona, preserva y olvida los textos y las prácticas que la misma cultura produce⁹. Precisamente, en la primera emisión del programa se postuló como objetivo de la propuesta:

...Las patas de la mentira son como taponitos que tapan los agujeritos que quedan en nuestra memoria porque la televisión es tan rápida, tan locuaz, tan vertiginosa, tan efíme-

ra que lo que sucedió hoy hace que lo que sucedió ayer se vaya por esos agujeritos... (Emisión 1)

De esta manera -una vez constituida la memoria sobre la cual se realizarán las operatorias posteriores- se postula el programa, no sólo en el sentido que le da al lexema la teoría comunicacional, sino como un conjunto de reglas semióticas que modalizan las prácticas discursivas. En este sentido el archivo es, en el sentido foucaultiano del término, “La ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares”¹⁰ (1990: 219).

En este punto encontramos una de las propuestas del programa: la conformación de un archivo de textos televisivos (y otros textos mediáticos) que no sea una mera acumulación de elementos, sino que se constituya como una memoria que está en permanente cambio, aumentando, redistribuyendo y seleccionando textos. Más todavía, la propuesta se amplía a la producción de marcos, de regiones discursivas que regulen la escena donde se produzcan los enunciados. Por lo tanto se plantea construir, en una etapa de abstracción posterior al relevaramiento textual, estructuras organizativas que favorezcan la posterior lectura.

Además, este archivo no queda fuera de la práctica de la televisión sino que se articula, se organiza, se regula y se instala en y desde la escena discursiva del medio masivo. De esta manera, la propuesta tiene una posibilidad de circulación que no lo tienen otras propuestas que -con las mismas intenciones- no logran un alcance masivo como lo garantiza la televisión.

El panel final de la presentación también refuerza la idea de la lectura de los textos que componen el archivo, a manera de ‘slogan’:

Con las imágenes de nuestro archivo usted podrá reír o llorar. Podrá obviarlas o no. Pero lo que nunca podrá decir es que esto no ocurrió.

La frase final pone sobre la mesa el efecto de verdad que necesitan los textos del archivo para ser “creíbles”, transformándose en documentos a ser leídos. Por consiguiente, el archivo se construye como el “a priori histórico” que sustenta las prácticas que se realizarán en las diferentes emisiones¹¹. Dicho “apriori histórico” estaría demarcado por el cuerpo de textualidades y regulaciones que circulan en los medios masivos de comunicación. En este caso particular, el apriori sustenta un valor de “verdad” marcada por la existencia con-

creta del archivo material que funciona como referente de las imágenes emitidas. Asimismo, podemos inferir que la conformación de este principio modaliza la organización por regiones conceptuales que tematizan las diversas prácticas sociales a las que se hará referencia (la economía, la relación entre los políticos y la farándula local e internacional, el descreimiento de la sociedad sobre la práctica política, la función de las religiones en la sociedad argentina, el fútbol y la cultura de masas, entre otras problemáticas que fueron objeto de los diferentes programas).

Hay otros dos elementos que también conforman la presentación de cada emisión y que resultan significativos: uno de ellos es la cortina musical y otro es el logotipo. El tema musical tiene todas las características rítmicas e instrumentales de un tango de proyección, lo que permite leer el lugar donde se sitúa la propuesta: el 'folk' rioplatense remite al espacio metropolitano aunque se abre a otras iniciativas¹² caracterizadas generalmente por un concepto excesivamente ambiguo como el de *fusión*. Por su parte, el logotipo que repite la idea del título del programa, hace que ingrese al texto televisivo algunos aspectos circulantes en el rumor social. Esto se lee en la remisión al refrán "las mentiras tienen las patas cortas" que permite oponer las "mentiras" circulantes en el medio masivo a la contundencia de la memoria cultural favorecida por la construcción del archivo.

En este juego de confrontaciones está presente una estrategia del programa: construir espacios de polémica entre el discurso hegemónico y lo que circula en la cultura sin que sea parte de la apropiación hegemónica, una polémica que se articula por la puesta en pie de igualdad a las textualidades del discurso hegemónico y aquellas que no participan de él. Esta polémica también se puede relevar en las imágenes de la presentación: funcionarios del gobierno nacional con personajes de la farándula (por ejemplo: el presidente argentino Carlos Menem con la top model Claudia Shiffer) fundida con imágenes que muestran conflictos sociales (los saqueos a los supermercados en la hiperinflación del '89, las madres de Plaza de Mayo y su lucha por los desaparecidos). Esta estrategia de confrontación y polémica es una operatoria que utilizará en cada una de las emisiones que analizamos en el presente trabajo.

Juntos pero no revueltos

Mucho se ha dicho sobre los textos mediáticos, sobre todo los televisivos: que monopolizan o anulan el sentido de la historicidad, que crean la sensación de estar viviendo un eterno presente. Estas lecturas se producen por la conformación de un "pastiche" que no jerarquiza elementos y termina cumpliendo la función ideológica de convalidar y naturalizar los esquemas de poder vigentes.

Precisamente, uno de los núcleos problemáticos de la televisión es que impone una velocidad que provoca que los acontecimientos desaparezcan desde el mismo momento en que se producen, generando una ‘realidad virtual’ que permanece todo el tiempo en la pantalla. Esto tiene como consecuencia la generación de una esquizofrenia que rompe la experiencia de la temporalidad¹³. Por lo tanto -y retomando el constructo bajtiniano- se construye un cronotopo que implica la ausencia del sentido del tiempo y del espacio. Se construye un cronotopo de la ausencia que define el estado actual de la cultura globalizada y mediática. Este cronotopo también contiene las semas de la velocidad y el vértigo que, en muchos casos, opera como un sueño en el que las imágenes aparecen fragmentadas y discontinuas.

Ante esto, *Las patas...* se instala como una propuesta que articula hechos registrados en diferentes programas televisivos (cualquiera sea sus características), diseminados en el espacio y el tiempo mediático, conformando una secuencia por cada programa. Las secuencias tienen que ver con problemáticas centrales en el momento de la emisión de cada programa. De esta manera, el ciclo se plantea como una posibilidad concreta de leer ese espacio televisivo, de que cada uno de nosotros se transforme en un “switcher” que empalme, en su proceso de lectura crítica, los fragmentos de cada cita mediática.

Precisamente la imagen dominante a lo largo de las tres emisiones es una mesa que simula un control de mando desde donde se procesa todo el texto que se emite. Esta mesa de control consta de un panel de conexiones, una mezcladora de imágenes, un micrófono de plástico, un teclado de computadora, un pulsor que cambia o da paso a las imágenes y un monitor que registra lo que está saliendo al aire. Particularmente ninguno de los elementos que conforman ese control tiene conexiones visibles, ni entre sí ni hacia afuera de ese espacio. Por consiguiente, ese lugar se plantea como el lugar desde donde se enuncia, se lee y se controla la cadena intertextual: es el espacio del lector posible. El “control” que siempre está en manos de las instituciones mediáticas se ofrece como el espacio que el lector ideal debe apropiarse, un lugar en el que se pone el cuerpo para operarlo.

También es importante mencionar que este texto permite re-presentar las imágenes que pasaron sin ser demasiado llamativas en su momento de emisión o, si tuvieron una repercusión importante, fueron borrados por nuevos acontecimientos. Esta re-presentación permite construir un texto televisivo más complejo, más volumétrico que incorpora la noción de cronología temporal, por un lado y la noción de proceso, por otro, que posibilitan reinstalar la ‘democracia del relato’ en el espacio mediático¹⁴. Este ingreso de la experiencia temporal y de la posibilidad de la construcción de secuencias temáticas al texto mediático posibilita la recuperación de las experiencias del pasado, favorece la noción de

articulación que tiene el presente y reinstala la idea de futuro que necesita ser construido.

Sin embargo, *Las patas...* no se plantea sólo juntar fragmentos, ni se contenta con citar otros programas como sucede con otra propuesta para recuperar la historia -pero que en definitiva sólo hace circular por el medio masivo nuevamente la historia oficial- tal es el caso del texto *Siglo XX, cambalache*. El texto del que se ocupa el presente trabajo propone leer las situaciones y los procesos que se reconstruyen en cada emisión; por lo tanto, se transforma en una estrategia de lectura posible de llevarse a cabo. Uno de los elementos que dan cuenta de esta estrategia es la presentación de cada emisión bajo una misma formulación:

¿Cómo fue que...?

Esta pregunta permite leer, por un lado, la problematización y la polémica que se pretende instalar sobre un hecho y, por otro, pone en escena nuevamente la experiencia temporal buscando reconstruir el proceso que sufrió la problemática que se aborda.

Otra estrategia que refuerza la idea de confrontación y de polémica es la parodia que el conductor realiza de algunas prácticas que se textualizan en las diferentes emisiones¹⁵. La parodia, al textualizar el modelo o la práctica a la que se refiere, permite leer por contraste el objetivo de dicha operatoria.

Cómo es esto, señor, de hacer milagros por televisión... Ayúdame, señor, ilumíname, señor! Aleluya, gloria. A todos los hombres de buena voluntad. Porque ahora en los cientos de canales de televisión que están transmitiendo están ocurriendo milagros. No un milagro, decenas de milagros, millones de milagros. Ofertas, liquidaciones de milagros... (Emisión 2)

Este texto es emitido por el conductor del programa mientras sostiene entre sus manos un simulacro de Biblia, tiene una peluca que remite a la figura del pastor Jiménez y la forma de enunciar parodia las prácticas de los predicadores que realizan sus actividades en diversos canales de televisión. Además remite al discurso economicista vigente en esta 'economía global' que se presenta como un juego de azar pero regido por las leyes de los mercados y las bolsas de valores, regulando bajo este mismo marco a las otras prácticas sociales. Todo es una gran 'timba' en la que jugamos, muy a pesar nuestro.

Esta situación también es legible en el ‘concurso satánico’, que es una parte del programa que consiste en pasar una cinta en sentido contrario al que se emite y el televidente debe descubrir la ‘frase satánica’. Esta parodia funciona en dos sentidos, por una parte, mostrando la estrategia del concurso televisivo -parte ineludible de cualquier programa- y, por otra parte, burlándose del tipo de discurso religioso que encuentra y condena ‘mensajes satánicos’ en canciones, sobre todo en las producciones de cantautores que testimonian diferentes conflictos sociales (basta recordar, en este sentido, la condena que había recibido la canción *La navidad de Luis* de León Gieco durante la década del ’70 porque contenía un supuesto mensaje satánico que podría descubrirse escuchando la letra al revés). A su vez existe una direccionalidad de la crítica hacia los comunicadores sociales que aceptan estas reglas del juego impuestas por diferentes instituciones sociales.

Recordemos que la parodia, tal como lo plantea Bajtín, es generalmente dialógica. Este dialogismo¹⁶ se puede relevar en dos niveles. Por un lado, hace ingresar una visión del mundo que confronte con la visión que hizo circular de manera hegemónica el medio masivo. En este sentido la propuesta es dialógica tratando de provocar que la polémica sea una forma posible de la lectura. Por otra parte, el programa se instala dentro de una programación televisiva, con la intención de confrontar rompiendo el monologismo discursivo del medio masivo. En este último sentido, resulta muy difícil rastrear los efectos de recepción que tiene la propuesta ya que los rating existentes sólo miden la cantidad de audiencia sin que releven los efectos de sentido. Lo que pone en evidencia el gran poder del discurso economicista que sólo cuantifica los resultados y los tabula en función de posibles consumidores.

Otra de las estrategias a las que apela *Las patas...* es el uso de retóricas propias de otros tipos textuales televisivos. Un ejemplo de esto es el uso de una práctica propia de los documentales que consiste en emitir las opiniones de especialistas del tema.

Graciela Rohmer
especialista en opinión pública
(emisión 1)

Tato Pavlosky
Dramaturgo (emisión 2)

Esta estrategia, que textualiza la visión de actores sociales prestigiosos, busca refrendar la propuesta apoyándose en la lectura realizada por diversos especialistas. Este respaldo que se busca en los “técnicos” produce el efecto de

credibilidad necesaria para sustentar el análisis de la problemática. Pero, a la vez, abre el campo de análisis haciendo ingresar otras lecturas. Por ejemplo, junto a los estudiosos de la problemática religiosa -tema tratado en la emisión 2- se textualiza la opinión de un dramaturgo que analiza la teatralización a la que apelan los predicadores de diferentes religiones. Esto intenta romper con el convencimiento generalizado de que sólo es válida la opinión del especialista en el tema que se trata, por lo tanto la consecuencia es que, una problemática puede tener diferentes miradas, diferentes lecturas sin que nadie monopolice la palabra. A la vez se homologa la opinión técnica y del arte situándolas en un mismo nivel. Esta “contaminación” de los campos de saberes posibilita que se opere en un *entre* que compatibilice los constructos provenientes de diferentes disciplinas, hace lugar a la aparición de una interferencia en términos Deleuzianos¹⁷. Esto, por supuesto, tiene como contrapartida la generación de una idea de que cualquiera puede ser un ‘experto’ en el tema y, sin serlo, formar opiniones (aunque esto ocurre en cualquier programa de opinión y telediario circulante por la televisión).

A estas prácticas descritas se agrega, a lo largo de las tres emisiones, la estrategia de hacer ingresar formas lingüísticas y usos circulantes en la sociedad (como las de los vendedores ambulantes) pero que no son consideradas como prestigiosas por los medios masivos de comunicación.

A lo’ milagro, a lo’ milagro, a lo’ muñequito del señor, a lo’ milagro... Perdón jefe, ¿a cuánto el milagro por televisión? (emisión 2)

Generalmente esta estrategia va acompañada de un desenmascaramiento de las prácticas que se tematizan en cada emisión. Un ejemplo está en que, luego de lo dicho -que se textualiza en la cita precedente-, se brinda una respuesta a la pregunta: “Y... depende, jefe. Depende del canal, depende del horario” (ibid). Es decir, el develar la estrategia es posible frente a las preguntas y a la búsqueda de la sociedad. En este caso, al favorecer el cruce entre dos prácticas discursivas que normalmente no se intersectan se trasladan los semas de una práctica a otra: el interés económico de la práctica religiosa y la elevación de la economía a la categoría de una religión.

También los recursos técnicos utilizados acompañan la lectura y, a lo largo de las emisiones, marcan el paso de la mera descripción de la situación a la lectura de la misma. Estos cambios de estrategias para textualizar las diferencias entre la descripción y la interpretación funcionan en diferentes niveles de la realización del programa.

¿Qué tiene un pastor que no tenga yo? Los pastores como los políticos tienen el poder de seducir, de convencer a la gente de que ellos son enviados de Dios (cambio de cámara) o el mismo Dios (cambio) de convencer a la gente de que vaya a su templo (cambio) también de convencernos para que le entreguemos parte del dinero que se gana (cambio y gesto de “por favor!”). O sea de financiar el templo, el teatro, el viaje al caribe o la compra de un Mecha 330 I.J.X.U. turbo, jo-da-sé. (emisión 2)

Los permanentes cambios de planos -que están acompañados por una variación de ángulos de enfoque con predominio de los aberrantes- permiten mostrar desde otro ángulo la misma situación y se plantea como un recurso posible para hacer ingresar determinadas prácticas sociales vedadas, en la mayoría de los casos, en el espacio mediático. Este simulacro de trabajo de producción televisiva que se construye a lo largo de cada emisión desenmascara, además, lo presentado como ‘verdad’ por el medio masivo, por lo tanto deconstruye la estrategia de la cultura audiovisual desmontando su máscara y revelando las huellas ideológicas que modalizan las prácticas haciendo al receptor partícipe de la tecnología utilizada para la construcción del texto mediático.

Los fantasmas del rumor

Existen algunos hechos altamente significativos en la configuración de la sintaxis narrativa del programa que sería importante retomar. En la presentación hay dos imágenes en las que vale la pena detenerse. Una de ellas muestra a Diego Maradona (un símbolo importante del fútbol y de la cultura argentina de los '80) gritando su gol ante Grecia en el mundial de fútbol de 1994. Esta imagen, que cierra la presentación de *Las patas...*, resulta significativa por cuanto fue una de las pocas que, desde los protagonistas de los hechos, se impusieron a la televisión. Luego de haber convertido el gol, Maradona se dirige -evitando a sus propios compañeros- a una de las cámaras que se encontraba dentro de la cancha y le grita el gol al lente, casi obligando al director a emitir esa imagen que se preveía por el registro realizado desde otras cámaras ubicadas en diferentes sectores del estadio. Recién entonces Maradona gira y festeja junto a los otros miembros del equipo la conquista realizada.

Generalmente es el medio el que realiza el recorte, la selección y la textualización; sin embargo esta imagen es emblemática ya que más que un grito de

gol es una posibilidad de imponer una mirada diferente a la del medio. Claro está que esta posibilidad se restringe a aquellos que tienen alguna relación con el medio masivo y que poseen, además, un conocimiento de las gramáticas propias del medio televisivo¹⁸. Esta plena conciencia de las operatorias del medio masivo es lo que permite -como en este caso- manipularlo aunque esta posibilidad, por el momento sólo se dio en el plano individual.

La otra imagen significativa es la que se produce una vez concluida la presentación y se mantiene a lo largo de cada emisión: la mesa de control que describimos anteriormente. La primera aparición de esta imagen tiene la particularidad de que nadie está sentado detrás de ella, se plantea un espacio vacío, una invitación a tomar ese lugar que espera ser ocupado.

Ese lugar vacío, una posibilidad abierta a su asalto, está acompañado en el inicio de la emisión por voz en “off” que anuncia la problemática a tratar en esta instancia textual y funciona como un espectro del lector ideal que asume el control casi total de la emisión. Poco a poco va apareciendo, por un mecanismo de fundido en imágenes, el conductor del programa como una figura fantasmática y espectral que ocupará ese lugar de enunciación.

En principio, hay una cámara que toma de frente ese simulacro de control, esa máquina de poder que produce una serie de lecturas. Esta cámara tiene como único movimiento un zoom que acerca o aleja la imagen de ese lugar ideológico desde donde se articulan los discursos y las prácticas que tienen cabida en las diferentes emisiones. Esto, que en principio aparece como una estructura que no sufrirá demasiadas alteraciones, se moviliza, se desplaza hacia otros espacios, a medida que se incorpora el rumor social¹⁹ al texto lingüístico y al visual incluidos en cada emisión de *Las patas...*

A mí me parece que el ministro, en lugar de defender a la gente, acá está defendiendo al bodeguero. Para eso no le pagan el sueldo, sino que se lo paguen con vino trucho. (emisión 1)

Lo que ustedes van a ver a continuación es un botón (cambio de plano y gesto de complacencia)... botón... botón... botón... (emisión 1)

En ambas citas se pueden reconocer frases circulantes en la sociedad, de la doxa. En la primera de ellas se puede leer la idea de que los ministros del gobierno nacional defienden a una clase o un sector de la sociedad en desmedro de quienes, hipotéticamente, tendrían que ser los destinatarios de sus prácticas. En el segundo ejemplo, el lexema “botón” se modaliza de diferentes formas y gene-

ra campos semánticos tales como: el “botón” que remite a la frase ‘para muestra basta un botón’, el que hace referencia al sobrenombre que popularmente se da a los encargados de ejercer el rol de policías del sistema y el que menciona al instrumento de poder.

De esta manera se conforma un texto que utiliza, por lo menos, tres estrategias de articulación: la intertextualidad (citas -explícitas e implícitas- permanentes de diferentes videotextos), la diversificación del punto de vista (marcado por los cambios de planos, ángulos, fundidos de imágenes, barridos, paneos, entre otras técnicas televisivas²⁰) y una confrontación ideológica entre el discurso hegemónico que circula mayoritariamente en el medio masivo y algunas prácticas alternativas (comentarios, frases y/o refranes populares, parodia de las prácticas propias de los sectores que tienen poder).

El simulacro de control del que hablamos vuelve a quedar vacío al finalizar el programa, recurso que vuelve a apoyarse en el fundido de imágenes. La figura del conductor/lector adquiere nuevamente características fantasmáticas y espectrales mientras su voz permanece en off. Generalmente esta última intervención es previa a la cita final que se utilizará, imagen tomada de otro programa televisivo, a la que acompaña un tema musical en estrecha relación con la problemática abordada en cada emisión. De esta manera, el final de la emisión sobre el fútbol está marcado por una imagen de Maradona cantando el tango “el sueño del pibe” en el transcurso del programa *Grandes valores del tango* (uno de los históricos del género); el cierre de la emisión sobre los políticos se realiza con una imagen de Menem bailando “Zamba de mi esperanza” durante un programa conducido por Juan Carlos Mareco y la emisión sobre “pastores y afines” tiene su culminación con la imagen del pastor Jimmy Swaggart -protagonista de múltiples escándalos económicos- cantando frente a sus fieles en una emisión del programa que él mismo conduce. Sobre este último texto musical se funden las imágenes de los televisores fragmentados de la presentación superpuestos con los paneles que presentan el equipo de producción.

El texto, entonces, queda abierto en varios sentidos. Por un lado, la música que poco a poco se pierde proponiendo que se articule con ella otro texto musical que inicie una nueva serie de sentido de la misma manera que las imágenes invitan a que se fundan con otras propuestas y, por otro, el control vacío que repite la invitación a tomar ese lugar de la lectura. Por lo tanto, se traslada la responsabilidad al lector/televidente de producir nuevos textos, nuevas lecturas y renovadas propuestas. Si a esto le sumamos el hecho de que el control no tiene conexiones, podemos concluir que estas sólo se producen en el momento de leer y que se establecen en el mismo acto de la lectura y en el lugar donde tiene existencia cada práctica lectora.

Verás que todo es mentira, verás...

El texto lingüístico que aparece cuando se inicia el cierre de la emisión es una cita de Bill Kovach que postula: “el periodismo es la primera versión de la historia”. Esta cita abre nuevamente las posibilidades de construir múltiples versiones, diversos relatos sobre un mismo acontecimiento, en síntesis, reinstalar la noción de historia que se perdió en el vértigo de la emisión televisiva.

Se puede leer una comunión necesaria en lo que plantea Kovach: la historia y el conocimiento de los hechos que puede darse a partir de la circulación que brinda la televisión, por determinadas propuestas programáticas de la televisión²¹.

Precisamente, la cita de Kovach refuerza las estrategias que se utilizaron a lo largo del programa validando diferentes lecturas: la de los especialistas, la de los estudiosos de otras disciplinas que tienen aportes para realizar, la de grupos sociales -algunos de los cuales no acceden a los medios masivos- entre otras tantas. Pero esta apertura no sólo se brinda en el plano de la producción sino también en el plano de la recepción, porque el uso de los diferentes registros lingüísticos también va demarcando los posibles enunciatarios y los probables lectores a los que la propuesta se dirige.

En este sentido, el uso de un variado registro lingüístico también busca involucrar al lector que se reconoce en los giros, frases, refranes, parodias y favorece la apropiación de los conceptos con los que el conductor/lector está operando. Por lo tanto, este proceso envolvente lleva a una identificación entre los diversos lectores que tienen como primer punto de contacto los videotextos que se articulan en la emisión. Es más, se produce una multiplicación, una superposición y un sincretismo en los lectores que están participando dentro de cada emisión y los que están como “telespectadores”. Claro está que la multiplicación dependerá de la recepción de este texto, aspecto muy difícil de medir en esta instancia. Por supuesto, la parodia cumple una función muy importante en este movimiento ya que exige de la complicidad entre el que produce el texto paródico y el lector de esa situación, en este caso el “televidente”, ya que si no se establecen las conexiones o no se ha construido la enciclopedia para reconocer las citas es muy difícil que este objetivo se logre.

Desde las diferentes formas de ir validando y, a la vez, comprometiendo a los lectores y sus lecturas se construyen las diferentes versiones. Los recursos técnicos y lingüísticos tienen el objetivo de apuntalar la proliferación de miradas sobre un mismo acontecimiento, favoreciendo la entrada de voces que emitirán -cada una de ellas- su(b)versión. Por lo tanto, la consecuencia es quitarle al propio medio masivo y al discurso hegemónico el monopolio de la palabra y,

sobre todo, el de la lectura diseminando la posibilidad de la producción de sentidos en favor de los lectores-televidentes.

Las patas..., instalado en los intersticios del mismo medio masivo, apunta no sólo a rescatar imágenes para que no se olviden sino que propone colocar nuevamente en el tapete la noción de trayecto, de recorrido; cuestiona la autoridad de los medios masivos mostrando sus estrategias más elementales; abre una puerta a las regiones del rumor social que estaban fuera del espacio mediático; devuelve al lector de videotextos el rol activo de co-productor que el mismo medio le había quitado. Pero la propuesta funciona desde el rol activo de cada uno de los que se sitúan frente al texto mediático, requiere una actividad que -como lo testimonia el simulacro de control que aparece a lo largo del programa- se actualice con cada práctica, donde las relaciones se establecen de acuerdo a las competencias de cada lector y no son universales no universalizables, no están sujetas o “conectadas” a ningún valor absoluto y universal.

En boca del mentiroso...

A pesar de lo expuesto, en esta instancia quedan más preguntas que respuestas a los cuestionamientos con que abrimos el presente trabajo. Esto debido a que, si bien, existen estrategias que muestran opciones posibles hay también algunos puntos que no debemos obviar. *Las patas...* circula por un canal que no posee demasiada audiencia -aunque está en aumento, siempre y cuando aceptemos las mediciones de audiencias que se realizan-, se encuentra en un horario que no es central dentro de las programaciones de los canales, y compete con otros programas más llamativos o con mayor promoción que el conducido por Lalo Mir, por lo que la recepción puede ser limitada como ya lo señaláramos.

También hay que puntualizar que la propuesta tiene algunas limitaciones en sí misma. Por un lado, trabajar con un “archivo”, una videoteca, le resta algunas variantes de análisis por cuanto el recorte al que se puede apelar no es mayor de cuarenta años y el inventario de tipos textuales es excesivamente pequeño. A esto hay que sumarle que los mismos medios no tienen entre sus prácticas cotidianas la conformación de archivos periodísticos por lo cual la mayoría del material se pierde o se borra para reutilizar las cintas para otros fines. Por otro lado, todas las problemáticas presentadas y documentadas tienen como referente inmediato lo que sucede en la Capital Federal y, a lo sumo, en la provincia de Buenos Aires porque el archivo se conformó sobre la base de lo que circula en los mass media de alcance nacional, situados todos en el centro del país. Esto, evidentemente, por la misma conformación centralista de Argentina

que todos los procesos y prácticas necesitan de la convalidación de la metrópoli. Por consiguiente, la propuesta se emite desde el mismo lugar donde se centra el poder político y económico del país, en el espacio desde el cual se intenta monopolizar y modalizar la memoria cultural y corre el riesgo de que el discurso hegemónico se apropie de la propuesta modificando el objetivo y la ideología de la misma (estrategia ya utilizada con otras propuestas alternativas como todos sabemos).

Sin embargo, a pesar de todos los reparos que se pueden esgrimir desde otros puntos de vista, la imagen de Maradona gritando su gol ante Grecia sigue marcando un camino posible de seguir. La alternativa consiste en buscar los intersticios del sistema, los espacios estriados donde se genera una frontera y desde donde se puedan confrontar y se posibiliten polemizar las diferentes prácticas y los diversos discursos. *Las patas...* nos ofrece una propuesta desde el centro de los medios; por supuesto, siempre en el límite de utilizar el mismo medio al que se resiste, es decir con el riesgo latente de colaborar en los procesos de homogeneizar las diferencias y hegemonizar las prácticas y los discursos alternativos.

Desde el margen hay otras problemáticas concomitantes a tener en cuenta además de las ya enunciadas. Una de ellas es la que surge de la lectura de los videotextos producidos en los centros del poder, ¿cómo se puede transformar la mera “recepción” en una lectura productiva capaz de recuperar los procesos de la memoria cultural? Tal vez, la resistencia a los procesos convalidadores del discurso hegemónico pase por un rastreo de estrategias posibles que favorezcan la lectura de los videotextos. Nuestra única resistencia por el momento es la de tomar ese lugar de poder que nos sugiere la mesa vacía de *Las patas...*, ya que la producción de videotextos en nuestro medio está prácticamente vedada. En este sentido la lectura funciona como el espacio de resistencia posible y al alcance de nuestras manos como el mismo panel de control, además se transforma como la figura espectral a la que el control le es difícil acceder por cuanto opera con una lógica rizomática imposible de predecir con seguridad.

Rastrear los procesos de construcción de los textos mediáticos permitirá, a su vez, poder detectar cuál es el espacio en donde insertarse y problematizar la serie de sentido propuesta por los mismos medios masivos. La recepción de los videos textos debe ser activa, crítica, analítica, intertextual, sesgada y hasta aberrante como alternativa a la masificación y a la globalización. Pero el relevamiento de las estrategias realizado en una propuesta compleja como *Las patas...* necesita de la traslación a otras textualidades mediáticas para operativizar la lectura y hacer posible un juego de alternativas que confronte al discurso hegemónico provocando la posibilidad de crear nudos problemáticamente producti-

vos. Esta actividad de traslación permitirá relevar, también, los lugares de enunciación desde el que cada programa emite, abriendo de esta forma la posibilidad de la opción un poco más democrática que el zapping sin sentido por tal o cual propuesta.

Esta estrategia de resistencia nos pone en otra coyuntura difícil: la negociación con las estructuras vigentes. Pareciera que hoy más que nunca, y sobre todo dentro de la cultura mediática, la única forma de resistencia sea con los medios (y sus estrategias) y no contra ellos. La lógica mediática impone un régimen de visibilidad difícil de sortear: lo que se puede ver (sobre todo si proviene de un registro de imagen electrónica mediante una cámara de televisión) existe, lo que no, queda fuera del espectro perceptivo de la sociedad como lo demuestran día a día los múltiples casos que conocemos. Pero a esa afirmación hay que sobreimprimirle otra: si existe -si es visible y registrado en imágenes- se puede leer y si se puede leer se puede resistir.

Por todo esto, fuera del circuito de producción y difusión realmente masiva de videotextos, la lectura nos transforma en los co-productores que tienen la libertad y la obligación de construir la memoria que nos debemos. Este es el compromiso que podemos asumir porque si las mentiras tienen las patas cortas, los fantasmas del rumor tienen la memoria larga.

Notas

¹ Cfr. los trabajos existentes al respecto, sobre todo los de Walter Mignolo (1989) y de Jonathan Culler (1982), sobre el estado de situación de la reflexión teórica en el campo de los estudios de la literatura.

² Para este punto, confrontar los trabajos de Palermo y Altuna (1996) y de Walter Mignolo (1995b).

³ Néstor García Canclini sostiene sobre este punto: "...necesitamos los estudios culturales ...que analicen las estructuras simbólicas del desarrollo social y las prácticas con que los actores se sitúan en relación con ellas (...) Los referentes identitarios se forman ahora en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios masivos de comunicación y transnacionalización de la vida urbana" (1994).

⁴ Existe mucha bibliografía sobre este punto pero sólo citaremos a los trabajos de Umberto Eco (1985) y de Beatriz Sarlo (1996) para referirnos a la interacción entre los hechos -sobre todo violentos- que se difunden por los medios y la utilización de tecnología de última generación para lograr los denominados 'efectos especiales', que marcan la construcción de un nuevo modo de percepción en nuestra cultura de fin del milenio.

⁵ Para los debates que se generaron y se generan a partir de lo que algunos teóricos denominan 'cultura mediática' son interesantes las compilaciones realizadas por Silvia Delfino (1993), Ariana Vacchieri (1993), Jorge La Ferla (1996 y 1998) y el N° 44 de la revista *Página/30* entre otros.

⁶ Lamentablemente, hoy el programa ya no se emite. Las razones que se esgrimieron en el momento en que se levantó el programa, recorrieron los lugares comunes de la excusas ante este tipo de situaciones: el rating, la falta de anunciantes, etc. Cabe aclarar que este trabajo es una continuidad de otro sobre el mismo programa escrito en 1997, en esa instancia el programa seguía en el aire.

⁷ A partir de esta instancia utilizaremos el término ‘programa’ para referirnos a la propuesta global y el lexema ‘emisión’ se reserva para cada una de las puestas al aire que realizó América 2. Se denominará 1, 2 y 3 a las emisiones de *Las patas de la mentira* de acuerdo al orden que se le dio en el cuerpo del presente trabajo y que coincide con el orden cronológico de cada emisión.

⁸ Tomamos el constructo de *enunciado remanente* de Michel Foucault que plantea que son aquellos enunciados que “*están conservados gracias a cierto número de soportes y técnicas materiales, según cierto tipo de instituciones y con ciertas modalidades estatutarias*” (1990, 210).

⁹ La memoria aquí la tomamos en el sentido que le dieron Lotman y Upenskiy, es decir el sistema que la cultura tiene como forma de existencia, una memoria que se articula por el aumento cuantitativo del volumen de conocimientos, la redistribución de estos en la estructura y el olvido de las prácticas que perdieron su funcionalidad para la conservación de la cultura (1979, 71-75).

¹⁰ Obviamente, la noción de Foucault nos remite también a la conceptualización de “*formación discursiva*” dentro de la misma reflexión foucaultiana. Esta noción nos remite a ese marco regulatorio que modaliza todas las prácticas discursivas en una formación histórica determinada.

¹¹ El constructo *apriori histórico* que formaliza Foucault es el “*apriori de una historia que está dada, ya que el de las cosas efectivamente dichas (...) se define como el conjunto de reglas que categorizan una práctica discursiva*” (1990, 215-217). Cabe aclarar que esas reglas constituyen la relación entre los elementos y, por lo tanto, está en continua transformación.

¹² Resulta difícil avanzar sobre la lectura y sobre los efectos que puede tener el texto musical, sobre todo si se tiene en cuenta el paso que tuvo el tango -desde el margen hasta ser uno de los pilares de la construcción hegemónica del país-. Para esta problemática nos remitimos al artículo de Curiun Ahoronian (1990) sobre la relación entre la música y los procesos sociales. Además, en este trabajo se encuentra una descripción del estado de situación de los estudios sobre la influencia de la música en los procesos coloniales y neocoloniales.

¹³ Utilizamos el constructo *esquizofrenia* según lo planteado por F. Jamenson que a su vez remite a Lacan: “*La esquizofrenia es la quiebra de la relación entre significantes... el esquizofrénico carece de la experiencia de la continuidad temporal y está condenado a vivir un presente perpetuo... la experiencia esquizofrénica es una experiencia de significantes materiales aislados, discontinuos que no pueden unirse en una secuencia coherente*” (1985). Esta noción lo retoma luego Beatriz Sarlo en su trabajo sobre la vida posmoderna (1995) donde se describe la sociedad y las prácticas que se realizan en ella en estos tiempos de la globalización.

¹⁴ Tomamos esta noción de la característica ‘democrática’ de los relatos de la confrontación que realiza Herman Parret (1995) entre la narratividad y la argumentación como estrategias semióticas y discursivas que se dan en la sociedad.

¹⁵ La parodia, tal como lo planteó Bajtín, es un entrecruzamiento de “*dos lenguajes, dos puntos de vista, dos pensamientos lingüísticos (...) uno de esos lenguajes (el parodiado)*”

Angenot, Marc

1987 "El discurso social, problemática de conjunto" en *Cahiers de recherche sociologique*, 2, 1.

Argenot y Robin

1988 *La inscripción del discurso social en el texto literario*, *Sociocriticism*, 1.

1990 *Pensar el discurso social. Problemáticas nuevas e incertidumbres actuales*, *Sociocriticism*, III, 2.

Bajtín, M. M.

1985 *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

1989 *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Balandier, George

1994 *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*, Buenos Aires, Paidós.

Carrique, Amalia et al.

1996 Informe final del trabajo de investigación N° 576, *Cuerpo-escritura de la TV y interactiva*, CIUNSa, inédito.

Culler, Jonathan

1982 *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra.

Delfino, Silvia (comp.)

1993 *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia*, Buenos Aires, La marca.

Deleuze, Giles

1994 *Lógica del sentido*, Madrid, Planeta-Agostini.

Eco, Umberto

1987 *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen

Foster et al.

1985 *Posmodernismo y sociedad de consumo*, Barcelona, Kairos.

Foucault, Michel

1990 *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.

1994 *Diálogos sobre el poder*, Madrid, Altaya.

García Canclini, Néstor

1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

1994 "Repensar la identidad en tiempos de globalización" en Paper leído en *VI Coloquio Internacional: Identidad en los Andes*, S. S. de Jujuy, Argentina.

1995 *Ideología, Cultura y Poder*, Universidad de Buenos Aires.

La Ferla, Jorge (comp.)

1996 *La revolución del video*, Universidad de Buenos Aires.

Landi, Oscar

1987 "Mirando las noticias" en A.A.V.V. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette.

está directamente presente mientras que el otro participa de manera invisible (...) la parodia es un híbrido intencionado, un híbrido interlingüístico (...) Todo híbrido interlingüístico está, en cierta medida, dialogizado” (1989, 442).

¹⁶ Bajtín sostiene que lo dialógico es una relación entre sentidos “*cuyos participantes pueden ser enunciados completos (o enunciados vistos como completos o enunciados potencialmente completos) detrás de los cuales están (y en algunos casos se expresan) los sujetos discursivos reales o potenciales*” (1985, 316). Es más, el ‘diálogo’ se produce entre visiones del mundo, entre ideologías. El dialogismo permite la incorporación de otras voces a diferencia del monologismo que sólo pretende quedarse con la última palabra, negando la existencia de otras versiones.

¹⁷ Esta conceptualización de Deleuze, plasmada entre otros lugares en la *Lógica del sentido*, nos remite a la idea de que en determinadas series de pensamiento se pueden (y se deben) insertar nudos problemáticos que posibilite la aparición de nuevas series en un proceso rizomático de pensamiento (1994).

¹⁸ Cfr. el trabajo de Pablo Alabarce (1995) cuando analiza la función del programa deportivo *Fútbol de primera* dentro de la sociedad y la influencia que tiene este texto televisivo sobre la práctica concreta del deporte y de las prácticas que genera. El juego entre entropía y control está en el centro del análisis de este trabajo.

¹⁹ Entendemos el constructo *rumor social* de acuerdo a lo planteado por Angenot y Robin (1988 y 1990) considerándolo como *un fragmento errático, rumor desmembrado, pero aún así portador... de los conflictos y debates...* un discurso que tiene como característica esencial ser lo dóxico e ideológico que circula en una sociedad determinada y que se dinamizan constantemente en él, realizándose en las diferentes prácticas discursivas de la sociedad.

²⁰ Para la descripción de las técnicas propias del uso de cámaras y la edición de programas. Cfr. el trabajo de H. M. Raimondo Souto (1976).

²¹ Pierre Nora (en Delfino; 1993) sostiene que el hecho “*que haya tenido lugar no hace más que convertirlo en histórico. Para que se dé conocimiento importa que sea conocido... Los massmedia transforman en actos lo que podría haber sido más que palabra en el aire; dan al discurso, a la declaración, a la conferencia de prensa, la eficacia solemne del gesto irreversible... el acontecimiento es siempre revolucionario*” (1993, 82-85). Finalmente plantea que la característica revolucionaria del acontecimiento hace que algunos grupos sociales intenten segregarlo.

Bibliografía

A.A.V.V.

1991 *¿Qué es el postmodernismo?*, Tucumán, UNT-IHEL.

Aharonian et al.

1990 *Música, revolución y dependencia*, La Habana, Casa de las Américas.

Alabarce, Pablo

1995 “Fútbol de primera: entropía y control” en *Paper leído en IV Congreso Nacional de Semiótica Discursividades: entre lo visible y lo enunciable*.

Angenot, Marc

1987 "El discurso social, problemática de conjunto" en *Cahiers de recherche sociologique*, 2, 1.

Argenot y Robin

1988 *La inscripción del discurso social en el texto literario*, *Sociocriticism*, 1.

1990 *Pensar el discurso social. Problemáticas nuevas e incertidumbres actuales*, *Sociocriticism*, III, 2.

Bajtín, M. M.

1985 *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

1989 *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Balandier, George

1994 *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*, Buenos Aires, Paidós.

Carrique, Amalia et al.

1996 Informe final del trabajo de investigación N° 576, *Cuerpo-escritura de la TV y interactiva*, CIUNSA, inédito.

Culler, Jonathan

1982 *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Madrid, Cátedra.

Delfino, Silvia (comp.)

1993 *La mirada oblicua. Estudios culturales y democracia*, Buenos Aires, La marca.

Deleuze, Giles

1994 *Lógica del sentido*, Madrid, Planeta-Agostini.

Eco, Umberto

1987 *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen

Foster et al.

1985 *Posmodernismo y sociedad de consumo*, Barcelona, Kairos.

Foucault, Michel

1990 *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI.

1994 *Diálogos sobre el poder*, Madrid, Altaya.

García Canclini, Néstor

1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

1994 "Repensar la identidad en tiempos de globalización" en Paper leído en *VI Coloquio Internacional: Identidad en los Andes*, S. S. de Jujuy, Argentina.

1995 *Ideología, Cultura y Poder*, Universidad de Buenos Aires.

La Ferla, Jorge (comp.)

1996 *La revolución del video*, Universidad de Buenos Aires.

Landi, Oscar

1987 "Mirando las noticias" en A.A.V.V. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette.

Lotman y Esc de Tartu

1979 *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

Mignolo, Walter

1986 “*Teorizar a través de fronteras culturales*” en *Rcll*, 29.

1989 “¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?” en Reyes, Graciela (comp.) *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El arquero.

1995^a “Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales” en *Revista Iberoamericana* N° 170-1, pp. 27-40.

1995^b “Introduction. On describing ourselves describing ourselves: Comparatism, differences and pluritopic hermeneutica” en *The darker side of the renaissance. Literacy, territoriality & colonization*, Michigan, Ann Arbor.

Página/30

1995 *Bienvenidos a la aldea global*, Año 4, N° 44, Buenos Aires, La página S.A.

Palermo, Altuna et al.

1996 *Literatura regional: procesos de constitución de la literatura de Salta, I*, Informe final de investigación, CIUNSa, inédito.

Parret, Herman

1995^a *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*, Buenos Aires, Edicial.

1995^b *De la semiótica a la estética*, Buenos Aires, Edicial.

Raimundo Souto, H. M.

1976 *Técnicas del cine y la televisión*, Barcelona, Omega.

Rodríguez Arias, et al.

1995^a *Las patas de la mentira: ¿Cómo fue que los políticos empezaron a ir a los programas de televisión para hacerse los graciosos?*, Buenos Aires, América 2.

1995^b *Las patas de la mentira: ¿Cómo fue que los pastores y afines se mudaron con Dios a la televisión para agrandar su rebaño?*, Buenos Aires, América 2.

1995^c *Las patas de la mentira: ¿Cómo fue que el fútbol se convirtió en la pasión de casi todos los argentinos?*, Buenos Aires, América 2.

Sarlo, Beatriz

1994 *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.

1996 *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin del siglo*, Buenos Aires, Ariel.

Vacchieri, Ariana (comp.)

1993 *El medio es la TV*, Buenos Aires, La marca.

Verón, Eliseo

1987 *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Gedisa.

1995 *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*, Universidad de Buenos Aires.

Virilio, Paul

1996 *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, Buenos Aires, Manantial.