

# Mirada, rostro y reproductibilidad técnica: la aporía de la televisión

Guillermo Olivera

Guillermo Olivera es docente en la Escuela de Ciencias de la Información, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.

ESTUDIOS • Nº 6  
Junio 1995 – Junio 1996  
Centro de Estudios Avanzados de la  
Universidad Nacional de Córdoba

Si para Benjamin el cine era una especie de “espejo transportable” que producía un efecto de desdoblamiento y de descentramiento en el sujeto (actor/espectador), la televisión extenderá esos efectos especulares y “desaturatizantes” excediendo el ámbito de la ficción hacia el campo de la producción misma del real-social, y los exacerbará en la medida en que el espejo ya no necesitará ser “transportado” físicamente: su telepresencia será ubicua, dadas las posibilidades de las transmisiones en directo. El actor/espectador, el periodista/espectador, el político/espectador, el ciudadano/espectador podrán mirarse en las pantallas televisivas como en un espejo, en el mismo momento en que son captados y transmitidos. Apoteosis de la transparencia especular, el “espejo televisivo” puede reflejar mi imagen en millones de pantallas distribuidas a miles de kilómetros de distancia, por el mundo entero: conquista de la opacidad espacial y corporal por la transparencia especular de un mecanismo técnico. Con esto se produciría una exacerbación de los efectos “desaturatizantes” y “deshumanizantes” ya presentes en los mecanismos fotográficos y cinematográficos: el responsable de esta reproducción especular a escalas masivas es ese *agujero negro, ese ojo oscuro de la cámara televisiva que me mira y me da a ver, pero sin la profundidad substancial de una subjetividad vidente, es decir, sin “alma”*. Los efectos de semejante mecanismo son percibidos por muchos de los actores directamente involucrados:

Mirar a la cámara es algo que aprendí trabajosamente; tiene algo de inhumano, uno no tiene en frente ni caras, ni ojos, ni reacciones, sino un aparato con un camarógrafo (...). Pero detrás de él hay millones a quienes debo convertir en un solo interlocutor, un amigo al cual no conozco.<sup>1</sup>

Este artificio óptico, lejos de ser una mirada

1.- Entrevista a Mariano Grondona, “Sección Artes y Espectáculos”, *El Cronista*, Buenos Aires, 13/05/1992, pág. 1.

humana “espiritualizante”, es un mecanismo técnico que al mirar y dar a ver, transforma los “sujetos de carne y hueso” –sus cuerpos, e incluso sus rostros y sus miradas tan “humanizadas”– en *fantasmas* de telepresencia ubicua, esto es, en *seres visibles por una suerte de mirada sin sujeto*, que Benjamin asociaba al “inconciente óptico” que sólo la fotografía instantánea y la cámara cinematográfica podían hacer ver, del mismo modo que el “inconciente pulsional” sólo podía ser revelado por el psicoanálisis.<sup>2</sup> De allí el asombro y la “alarma” que algunas estrellas televisivas suelen experimentar cuando la gente “pone en duda” su estatus de “personas reales” al ser percibidos cara a cara, presencialmente:

La gente menos sofisticada siente al conocerme personalmente que un fantasma se acaba de corporizar. Es la sensación de que no somos reales. Somos una aparición (...).<sup>3</sup>

Desde el punto de vista de la reconfiguración de los espacios, los efectos “desaturizantes” del dispositivo televisivo son tales que el concepto benjaminiano de “*rastros*” –que no es sino la figura invertida del aura– parece haber sido acuñado especialmente para la televisión. Si el aura es para Benjamin una “trama muy particular de espacio y tiempo: *irrepetible* aparición de una *lejanía*, por cercana que ésta pueda estar”,<sup>4</sup> “El *rastros* es la aparición de una *cercanía*, por más lejos que esté aquello que dejó atrás. (...) *En el rastros, nos apoderamos de una cosa, y, en el aura, ella se apodera de nosotros.*”<sup>5</sup>

En efecto, la televisión aproxima espacial, social y simbólicamente los objetos y sujetos más distantes, los rostros y paisajes más lejanos, de los que participamos a la manera del “rastros”. Aproximación espacial, dadas las transmisiones en directo y simultáneo y otros dispositivos tecnológicos como las transmisiones en dúplex, la incorporación de teléfonos para comunicarse con la teleaudiencia simultáneamente a la transmisión, etc. Aproximación simbólica y social, si tenemos en cuenta la centralidad que asume en la televisión la “retórica de lo directo”, la estructuración temporal de sus programaciones que acompañan el ritmo de la vida cotidiana y la construcción enunciativa de sus programas que convierte en familiares y cotidianos hasta los acontecimientos más lejanos, misteriosos o ajenos a la teleaudiencia, desde cualquier punto de vista (geográfico, social, cultural, etc.). Hasta aquí, y desde un punto de vista estrictamente tecnológico, el dispositivo televisivo aparece como el de máximo efecto “desaturizante” dentro de los sistemas de reproducción técnica. Esto, que según la “teoría de la mirada” de Benjamin puede interpretarse como un “efecto desaturizante” propio de

2.- *La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos*; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia. (...) Sólo gracias a ella percibimos ese *inconciente óptico*, igual que sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconciente pulsional. Dedicaciones estructurales, texturas celulares, con las que acostumbran a contar la técnica, la medicina, tienen una afinidad más original con la cámara que un paisaje sentimentalizado o un retrato lleno de espiritualidad. Walter Benjamin, “Pequeña historia de la Fotografía”, en *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1982, pág. 67. (los subrayados son nuestros); retomado para el cine en Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos...*, op. cit., pág. 48).

3.- Entrevista a Mariano Grondona. “Sección Artes y Espectáculos”, *El Cronista*, Buenos Aires, 13/05/1992, pág. 1.

4.- Walter Benjamin, “Pequeña historia de la fotografía”, en *Discursos...*, op. cit., pág. 75. Los subrayados son nuestros.

5.- Walter Benjamin, “El trabajo de los pasajes”, en *Babel*, núm. 4, año I, Buenos Aires, 1988, pág. 29. Los subrayados son nuestros.

la tecnología televisiva, creemos que es más productivo pensarlo desde Foucault como la singular extensión –social y geográficamente ilimitada– que asume el panoptismo en el proceso de mediatización de las sociedades disciplinarias. El panoptismo televisivo operaría así ejerciendo poder sobre los sujetos que da a ver en el mismo acto en que los da a ver, constituyéndolos en objetos de saber, al tiempo que los negaría en su capacidad de desplegar una mirada propia, independiente de la mirada objetivante del dispositivo panóptico. El panoptismo televisivo se apodera así de objetos y sujetos: mirada objetivante de la Norma –del gran Comité del Tribunal del Mundo, diría irónicamente Foucault, que somete las miradas singulares de los sujetos visibles.

Sin embargo, el funcionamiento semiótico y cultural del dispositivo televisivo y su singular inscripción en los imaginarios colectivos es, si seguimos la terminología de Benjamin, fuertemente “aurático”. En primer lugar, su régimen semiótico: el rostro, y más específicamente la mirada –el eje ojo-ojo dirán Casetti y Verón<sup>6</sup> como dispositivo articulador del lenguaje televisivo,<sup>7</sup> con sus funciones de puntuación, operación de énfasis, identificación de género, “caución de referenciación”, interpelación, contacto con el telespectador, y, podríamos agregar nosotros, rostrificación. En segundo lugar, la fuerte personalización de los sujetos televisivos y extratelevisivos que aparecen en la pantalla (actores, animadores, periodistas, políticos, etc.), esto es, el fenómeno comúnmente conocido como “divismo” o “vedettismo” que se sostiene en un importante trabajo de rostrificación de las estrellas –centrado ya sea en sus rostros, en sus miradas, en otras partes de sus cuerpos, o aún en objetos o emblemas que remiten a ellas. Esto ha llegado al punto de configurar un estatus ambiguo entre persona y personaje, en el que su estatuto de ficción o realidad resulta indecidible.<sup>8</sup> Pero la televisión no sólo rostrifica sus personalidades-estrella –pensemos en Mirtha Legrand, Susana Giménez, Grondona, Neustadt, etc.–, sino a muchos otros sujetos anónimos que aparecen en la pantalla como invitados, sobre todo en noticieros y programas de actualidad que muestran a la “gente común”, a condición de aparecer fuertemente rostrificada según la estética teatral del pathos. La televisión parece haberse convertido en cierta medida en un gran teatro patético de los rostros de aquellos que padecen y que lo muestran en público. Por otra parte, la creciente utilización del primer plano y aun del primerísimo primer plano en los géneros periodísticos y de no ficción en general –tradicionalmente hostiles a los planos demasiado cercanos– es una prueba de este intenso trabajo de rostrificación que está realizando la televisión (pensemos en “Nueve diario” y su abuso de primeros planos y planos cortos en general no sólo en las notas de exteriores, sino de los periodistas en estudio). Pero lo que se exalta siempre con los planos cercanos, con el intenso trabajo de rostrificación sobre rostros, miradas y cuerpos, con la profusión de patetismo inscripto en los cuerpos, es *la proximidad del*

6.- Cf. Francesco Casetti, “Le jeux dans le jeu”, en *Communications*, núm. 38, Du Seuil, París, 1983; y Eliseo Verón, “El está ahí, yo lo veo, él me habla”, en *Communications*, núm. 38, Du Seuil, París, 1983, traduc. María Teresa Dalmasso.

7.- Cf. Eliseo Verón, “El está ahí, yo lo veo, él me habla”, *op. cit.*

8.- Como lo plantea Verón en relación con las telenovelas y con el relato televisivo en general, Eliseo Verón, “Relato televisivo e imaginario social”, en *Lenguajes*, núm. 4, Nueva Visión, Buenos Aires, 1980.

“contacto interpersonal” y la “autenticidad” de la comunicación directa como si fuese presencial, con lo cual lo que se está efectuando es una operación de *negación de la mediación técnica*, en tanto dispositivo que impone una distancia “desaturatizante” entre la televisión y sus públicos. Con esto, lo que se está denegando es que el *vínculo intersubjetivo producido por la televisión está constituido sobre la base de su mediación técnica y de sus resultantes semióticas específicas*, haciendo aparecer al dispositivo tecnológico como un “mal menor” pero necesario, para una comunicación que, por masiva, no puede hacerse cara a cara, pero que sería interpersonal y presencial “en su esencia”. En este sentido, resulta interesante detenerse y observar todo el trabajo retórico que realizan tanto los presentadores televisivos como los canales en tanto instituciones, que tienden a subrayar insistentemente –y a veces hasta obsesivamente– la “autenticidad” del vínculo intersubjetivo, “de persona a persona”, que los une con la teleaudiencia.

### Televisión y denegación de la mediación técnica: algunos ejemplos de la televisión argentina

Un ejemplo significativo de esta denegación de la mediación técnica está dado por la campaña institucional de Telefé (Canal 11) –uno de los canales de mayor rating de la Capital Federal– en base al *slogan* “Nosotros y Usted, Juntos”, o simplemente “Juntos”, que comenzara en 1990 y que de algún modo se mantiene hasta hoy. Nos interesa recordar aquí un anuncio publicado por *Clarín* el 29 de diciembre de 1991,<sup>9</sup> particularmente revelador de esta denegación dado que tematiza explícitamente el vínculo comunicativo del canal con su público.

La idea recurrente en el anuncio –como en toda la campaña de Telefé– es subrayar la supuesta “junción” existente entre un “nosotros” institucional (el canal) y cada uno de los telespectadores tomados individualmente que constituyen su público (“Ud.”), fundadora de un vínculo intersubjetivo que es fundamentalmente “personal” (o “interpersonal”) y “pasional”. En esta oportunidad se hace referencia a un momento “culminante”, festivo, en el que se produjo la “revelación de una esencia”: la comunicación televisiva se abrió a un espacio “trascendente”, a un “más allá de la pantalla”,

9.- Reproducimos aquí el texto del anuncio:

**“Nosotros y Usted, juntos.**

Un acto de fe. Esto fue, es y será Telefé. Fue, hace casi dos años, cuando le propusimos que tuviera fe en nuestra fe.

Asegurándole que pondríamos todo nuestro esfuerzo, segundo a segundo, para hacer una televisión mejor.

Por nosotros y por usted. Que lo trataríamos a usted como a una persona y no como a un número.

Usted tuvo fe en nuestra fe y juntos hemos logrado ser primeros desde octubre de 1990.

Un acto de fe, entre nosotros y usted, que llegó a su punto culminante más allá de la pantalla.

Cuando fuimos más de 200.000 personas iluminadas desde el cielo por fuegos artificiales. Mirándonos con los ojos húmedos de emoción y el corazón lleno de vibraciones positivas.

Sí, nos hace felices el sentir que usted y nosotros vibramos juntos.

Por eso cuando faltan pocas horas para 1992, deseamos que todos, incluso nuestros competidores, por supuesto, sigamos teniendo fe y nos esforcemos, trabajando cada día más.

Es todo lo que necesitamos para seguir avanzando. Y juntos lo lograremos.

TELEFE. Nosotros y Usted, juntos.

extendido a cielo abierto,<sup>10</sup> en el que suprimiéndose todo artificio comunicativo, la comunicación se hizo “total” y devino contacto intercorporal. Es notable la fuerte rostrificación que suponen las designaciones metonímicas de los cuerpos en esta comunicación “pasional” y “total”: los ojos, o más exactamente los ojos en los ojos (“Mirándonos con los ojos húmedos de emoción”) y el corazón (“el corazón lleno de vibraciones positivas”). Un cuerpo semejante, hecho sólo de ojos que nos miran y de corazones que vibran no remite sino al *rostro de Cristo, a esa rostridad cuya subjetividad expresa tan bien el concepto cristiano de persona*.<sup>11</sup> Y el anuncio insiste no casualmente en este singular modo de designar al público: “Que lo trataríamos a Ud. *como a una persona y no como a un número*”; “Cuando fuimos más de 200.000 *personas* iluminadas...”. Así, la rostridad cristiana no puede remitir más que a una subjetividad cristiana: la *persona* como unidad cuerpo/alma que, dotada de una substancialidad irreducible a la lógica del número propia de la “masificación”, comunica sus “emociones” y su “fe” en una doble escena: a) en la escena de la representación, de la mediación televisiva; y b) en la escena más “auténtica” e inmediata de lo “real”: la comunión de los cuerpos dada la plenitud que sólo asegura la comunicación presencial, no mediatizada por dispositivo tecnológico alguno. Metafísica de la presencia que realiza la “comunión interpersonal” anunciada ya en el modo de definir la junción Telefé/público televidente: el “acto de fe”. Se celebra así la fiesta “sagrada” de la gran familia televisiva que por un “acto de fe” cohesionada, liga, a la manera etimológicamente religiosa de religar, al público como “comunidad”. Doble denegación entonces: no sólo de la mediación técnica, sino también del carácter distante y descorporeizado de la comunicación televisiva y de la atomización y masividad de sus públicos; *denegación, en fin, de la naturaleza misma de la televisión como medio masivo*.

La denegación del dispositivo tecnológico de mediación es igualmente recurrente en el programa político *Hora Clave* conducido por Mariano Grondona, que también insiste en el vínculo comunicativo con los televidentes como una experiencia colectiva de “junción” entre *personas*<sup>12</sup> que llegan a participar así de un gran lazo comunitario, logrando constituir la paradoja que podríamos designar con el oxímoron “*comunidad*” de masas. Denegación además de la distancia espacial y proclamación de un supuesto espacio común, especie de “templo” o “teatro” que reuniría a esta comuni-

10.- “...cuando fuimos más de 200.000 personas *iluminadas desde el cielo* por fuegos artificiales”.

11.- Jean Paris analiza una pintura medieval en donde se muestra esta especie de utopía cristiana de la “comunicación auténtica y total” en una imagen del paraíso en la que muchas parejas formadas por los sujetos más diversos se miran cara a cara y a los ojos. El “paraíso” de la comunicación es esta suerte de transparencia absoluta a la que sólo la reciprocidad de las miradas –los ojos en los ojos– puede acceder. Jean PARIS, *El espacio y la mirada*, Taurus, Madrid, 1967.

12.- En este sentido, resulta interesante citar su “teoría” de los pobres en tanto *personas* (y no en tanto números): su formulación del problema de la pobreza en términos más éticos y “personológicos” que sociológicos, económicos o políticos, según una suerte de enunciación en negativo de la psicología de Fromm que opone “tener” a “ser”: “los pobres no son menos porque tengan menos”; todo lo cual aparece articulado alrededor de una *teoría de la mirada* como índice de la “esencia humana”, pero en cuyos cruces se despliegan las relaciones de poder y de afectación mutua que tienden a explicar la relación pobres/ricos. “Teoría de la mirada” que nos recuerda en alguna medida a aquella que regula las visibilidades en las premodernas “sociedades de espectáculo” de las que hablaba Foucault: poder de los ricos de ser mirados y admirados, pero con el “plus cristiano” que les reconoce a los pobres un poder simétrico y compensatorio: el de “afectar” con su mirada a los ricos que tengan la capacidad moral de sentirse afectados:

dad de personas en una experiencia comunicativa “total”:

Hora Clave tiene seis millones de telespectadores. (...) Somos una comunidad de personas participando de una experiencia colectiva: estamos pensando juntos aunque no estamos pensando igual. Somos muchísimos, pero estamos ligados como en el mismo ambiente, en el mismo cuarto pensando juntos. ¿Y qué pensamos ahora? ¿Qué hemos vivido hoy?<sup>13</sup>

“(…) Pero a mí lo que me preocupa no es sólo la pobreza. Es cómo lo estamos discutiendo. El gobierno dice: *Se está aliviando*; la oposición dice: *Se está agravando*. *Se está instrumentando políticamente esta discusión*. *O si no, la estamos cuantificando*. Yo digo una cosa: que haya once millones, nueve millones o siete millones, ¿eso resuelve el problema? *Estamos diciendo cuántos son, pero no estamos preguntándonos quiénes son, qué les pasa, cómo viven, cómo son como personas*. La palabra *pobreza* viene de una raíz indoeuropea que es *pau*. *Pau* quiere decir pocos. De ahí viene, por ejemplo, pueril un chico que tiene pocos años. Entonces, es pobre el que tiene poco. Ahora ¿es simplemente eso que tiene o que no tiene o que le falta, lo que importa? ¿Cuántos son los que no tienen, o si son más o si son menos que antes? ¿O lo que importa realmente es qué les pasa y quiénes son ellos? Y aquí es donde viene, me parece, el núcleo que no hemos tratado hasta ahora. Hay unos pasajes aterradores de Adam Smith en la *Teoría de los sentimientos morales*, que es la persona que más comprendió no qué tiene o qué no tiene aquel que decimos que es pobre, sino cómo es, cómo vive, cómo lo vive. Tengo acá el libro, no se los voy a leer, por supuesto, todo, pero hay un pasaje que es realmente impresionante. Dice en realidad Adam Smith “¿Por qué la gente quiere ser rica?”. Dice: ¿Es para tener más cosas? Bueno, pero una vez que tienen las cosas ¿para qué quieren más? ¿Por qué siempre quieren más? Y responde Adam Smith –fundador del liberalismo, ¿no?–: Por vanidad, *porque la gente los admira, la gente los mira*. Y entonces el rico quiere ser rico para que los demás lo tomen en cuenta. *En el fondo de la condición humana*, dice Smith, *lo que hay, lo que nos importa, es cómo nos miran*. Y entonces pregunta inmediatamente después Smith: ¿qué le pasa al pobre? *Y al pobre lo que le pasa es que, porque es pobre, no lo miran*. *Es decir: lo que le pasa al pobre es que porque tiene poco, la sociedad tiende a pensar que es poco*. Y esto lo agrava. Y termina este análisis maravilloso diciendo: “*Ningún mal que pueda sufrir una persona es peor que la desconsideración y el desprecio de los demás*”. Y otro libro maravilloso de Galbraith, que se llama *La naturaleza de la pobreza de masas*, hablando de la India, dice que hay algo peor todavía que eso. Hay algo peor: que los demás crean que es poco. Es cuando él mismo empieza a pensar que es poco. El dice: la cultura de la pobreza, ¿por qué? Porque somos como los parías en la India, es cuando son tantas las frustraciones que ha tenido por salir que se acomoda donde está, se queda, se resigna, y se considera a sí mismo poco. Entonces, cuando uno va llegando a este tipo de análisis, se da cuenta de que el problema es mucho más profundo. Acá tenemos no sé cuántos, muchos argentinos y argentinas, que tienen poco, que los demás pensamos quizás que son poco y que quizás están

13.- Mariano Grondona, *Hora Clave*, 12/11/1992.

pensando ellos que son poco. *Y aquí querría dar un poquito la vuelta a la mirada y empezar a mirar a los que no somos pobres, a los que no llegamos a ese... a los que trasparamos el límite más allá del cual se termina el mes y se puede vivir: la mirada del pobre nos desestabiliza. Cada vez que un pobre nos mira, nos golpea. ¿Por qué? Los psicólogos hoy en día están muy con la idea de que cuando uno tiene un sentimiento de culpa hay que sacárselo. Hay que sacárselo cuando no tiene culpa, pero no cuando tiene culpa. Y entonces me pregunto yo: cuando nos mira el pobre, ¿por qué sentimos culpa? Y me parece que tengo una respuesta para eso. Uno en la vida puede hacer..., puede cometer dos tipos de faltas, errores, pecados, llámelos como quiera. Hacer cosas malas, lo que se llamaba el pecado de comisión, cometer cosas malas, pero hay algo más sutil: dejar de hacer cosas buenas, el pecado de omisión. Y yo veo cómo un pobre nos mira, nos recuerda nuestras omisiones. Y yo, por mi parte, pensando ahora en mí —quizás otros piensen en sí mismos también—, pienso que al final de mi vida, si llego a algún tribunal, en el capítulo de lo que hice, de lo que hice malo, puede no irme del todo mal, porque tantas cosas malas deliberadamente no hice, pero cuando me pregunten por lo que dejé de hacer, no esperaré justicia, pediré misericordia.” (Mariano Grondona, *Hora Clave*, 10/09/1992, bloque 5).*

Las metáforas que remiten a esta “metafísica de la presencia” son recurrentes en el discurso de Mariano Grondona: “comunidad de personas”, “mismo ámbito o cuarto”, “platea nacional”, “televisión abierta”, etc. “La televisión ha creado una platea a nivel nacional”, dirá Grondona, gracias a la cual nuestro “héroe ilustrado” puede completar su recorrido de acceso “directo” al real-social como presencia plena en un mismo espacio común, compartido: el gran “teatro” nacional. Las metáforas teatrales y escolares también son recurrentes en el discurso de Grondona y remiten a esta misma metafísica de la presencia que niega la mediación técnica de la televisión: *Hora Clave* como “teatro de ideas”, su referencia constante a la teoría de la manifestación de los sentimientos como catarsis, al patetismo necesario para “presentizar” los padecimientos humanos, etc.

Desde este mismo punto de vista también es pensable una frase que de tanto repetirse se ha constituido prácticamente en un slogan de *Hora Clave*: “esto es televisión abierta” (a la gente, al real-social, que tendría así una presencia plena en el programa). Esta vez se trata de denegar la “clausura” propia del artificio tecno-comunicativo:

Abrir el programa a la gente: que esto sea televisión abierta. A mí me importa que Ud. se involucre en el tema, que todos pensemos juntos este tema enorme de la historia que nos pasa al lado.<sup>14</sup>

Lo que todos estos enunciados “metacomunicativos” denegatorios parecen poner en evidencia es que la televisión tiende a concebir su condición de dispositivo tecnológico como *aporía entre la necesidad de ir más allá de la técnica, de trascenderla, y hasta de suprimirla* para lograr una comunicación “total”, según el modelo presencial de la comunicación interpersonal, *y la necesidad de la técnica para que la comunica-*

14.- Mariano Grondona, *Hora Clave*, 01/10/1992, bloque 9.

*ción televisiva –y, por lo tanto, el vínculo “interpersonal”–efectivamente se produzca.* En todo caso, de lo que se trata en la televisión no es de elidir los cuerpos, puesto que éstos aparecen fuertemente rostrificados, sino más bien de elidir el *cuerpo electrónico* de la mediación televisiva: su dispositivo tecnológico. Operación de denegación que funda una “metafísica de la presencia” específicamente televisiva, centrada en la mirada y en las rostrificaciones del cuerpo como “mirada”, verdaderos pivotes del vínculo intersubjetivo, del fuerte componente “afectivo” de la relación y del énfasis atribuido a lo “personal” como “presencial”.

Se hace necesario aclarar que la *aporía* y la *denegación* de la técnica aquí señaladas no tienen la intención de establecer una suerte de “universal” del discurso televisivo, sino más bien de ciertas tendencias consideradas relevantes, detectadas en algunos programas y discursos de nuestra televisión actual, lo que no nos autoriza a extenderlas sin más a otros sistemas televisivos, a otros momentos de la historia de la televisión argentina ni aún siquiera a todos los programas de nuestra televisión actual tomada como un bloque homogéneo. De hecho, el despliegue tecnológico y la ostentación de los artificios comunicativos es recurrente en muchos programas, sobre todo en los informativos –pensemos en fenómenos como la pantallización en abismo, el despliegue de cámaras y equipos de filmación ante la pantalla, etc.–, lo que plantea otros problemas en relación con los vínculos entre técnica y televisión que de ningún modo pretendemos resolver aquí (tensión entre lo aurático de lo tecnológico y los efectos “desaturizantes” de la técnica, rostrificación o no del propio dispositivo tecnológico de la televisión, etc.). De cualquier modo, de lo que se trata es de considerar esta fuerte *problematización* que la técnica está produciendo en los regímenes de enunciación y de visibilidad del propio dispositivo televisivo.

En tal sentido, creemos posible precisar un momento clave en el cual nos atrevemos a situar la irrupción de esta sintomática problematización que el dispositivo tecnológico introduce en la televisión argentina: los años ochenta, cuando se produce la institucionalización y la estabilización relativa de un dispositivo específicamente televisivo, en el que convergerían líneas de enunciación, de visibilidad, de poder y de subjetivación que lo definirían en su singularidad. En lo que se refiere a sus regímenes de visibilidad, pueden describirse como una singular articulación entre la forma idiosincráticamente televisiva que asume el panoptismo inmanente a todas nuestras instituciones disciplinarias –incluidos los medios–, y lo que podemos llamar las “visibilidades específicamente televisivas” que constituyen a la televisión en una gran maquinaria rostrificante según el régimen que Deleuze y Guattari designan subjetivo-pasional.<sup>15</sup> Las rostrificaciones televisivas se explican así por las semióticas subjetivo-pasionales que siguen el modelo judeocristiano y no como formas correspondientes a la lógica de la espectacularización del poder propia de los regímenes de visibilidad de las premodernas “sociedades de soberanía”. Las rostridades televisivas no espectacularizan

15.- Tal como lo plantean Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro *Mil mesetas (Capitalismo y esquizofrenia II)*, Pre-textos, Valencia, 1988, especialmente en los capítulos “Año 0: Rostridad” y “Regímenes de signos”.



nada, ni infunden poder por el solo hecho de su ostentación. Las máquinas televisivas de rostrificación son, al mismo tiempo, panópticas y no espectaculares, o, en todo caso, panópticas y postespectaculares. Aquí residiría quizás la singularidad introducida por los dispositivos videoscópicos al panoptismo en tanto régimen de visibilidad específicamente moderno: la televisión es una máquina panóptica paranoizante, pero también es, al mismo tiempo, una máquina abstracta de rostrificación. Ahora bien, ¿cómo rostrifica la televisión? Evidentemente que no del mismo modo que los dispositivos de visibilidad preelectrónicos y prevideoscópicos: la máquina rostrificante televisiva no es una pantalla que transmita una sucesión de poses de sujetos públicos, construyendo sus identidades a partir de su simple yuxtaposición (el sujeto televisivo no es un “conjunto de poses de simulación” a la manera de los “simuladores”, de los líderes carismáticos pretelevisivos), sino una suerte de flujo ininterrumpido de “imágenes-movimiento”,<sup>16</sup> en permanente devenir, en el que sólo es posible detectar determinados “efectos de rostrificación” segmentando ciertos instantes privilegiados, aislándolos del *continuum*.<sup>17</sup>

No pensamos que la singular combinación entre elementos “auratizantes” y “desauratizantes”, “rostrificantes” y “panópticos”, propia del dispositivo televisivo –que en algunos casos llega a constituirse en aporía– pueda resolverse con una respuesta totalizante que dé cuenta de un fenómeno fundamentalmente heterogéneo y variable (de un programa a otro, de un canal a otro, de un momento histórico a otro, de un país a otro). Si pensamos en términos benjaminianos, podríamos hablar de un “aura” específicamente televisiva, muy peculiar, que funcionaría paradójicamente en la proximidad de lo familiar y de lo cotidiano, coexistiendo con el funcionamiento del “rastros”. La fuerte “metafísica de la presencia” que tiende a imperar en los discursos televisivos, y su inclinación permanente a rostrificar sujetos, objetos y paisajes, hacen que tengamos la sensación de que gran parte de lo que aparece en televisión “nos mira”, o mejor aún, “me mira”. Deleuze y Guattari permiten, en cambio, desubstancializar el problema demasiado “metafísico” del “aura” benjaminiana, y pensarlo en términos históricos y políticos: las visibilidades televisivas como un singular cruce entre el panoptismo massmediático y ciertas “máquinas abstractas de rostrificación” que operan según el régimen subjetivo-pasional heredero del Cristianismo. ■

16.- En el sentido que le da Gilles Deleuze, *Estudios sobre cine 1. La imagen movimiento*. Paidós, Barcelona, 1984.

17.- Tal como lo plantea Eduardo Rinesi en Carlos Mangone (comp.): *El discurso político. Del foro a la televisión*. Buenos Aires, 1995.