Una de las principales hipótesis de este libro es que el directo televisivo instauró un discurso cuya emergencia fue para el siglo XX como la de la fotografía para el siglo XIX, porque se hizo cargo, gracias a su nuevo poder referencial, del vínculo con lo real. Su emergencia fue tan importante que terminó resignificando el sistema de los lenguajes conocidos, afectando a la vez a discursos como el artístico y el informativo. Desde entonces es difícil evitar la pregunta acerca de hasta qué punto es posible comprender los demás dispositivos y lenguajes representativos (pintura, fotografía, cine, etcétera) sin una teoría del discurso generado por el directo televisivo. En este marco, este libro desarrolla dos trabajos fundamentales sobre temas generalmente lateralizados. Por un lado, presenta un estudio del discurso del directo televisivo en comparación con el fotográfico y el cinematográfico, a partir de la consideración de su lugar en la historia de las técnicas representativas, apelando a saberes que la historia del arte y la teoría cinematográfica han elaborado. Por otro, se detiene en las operaciones de montaje que aparecen en las transmisiones televisivas, tratando, ante todo, de determinar cuáles operaciones pasaron del cine a la televisión, cuáles no y por qué. Contiene, además, un dossier dedicado a la *metatelevisión* (la "televisión sobre la televisión", desarrollo que cada vez más parece original de la televisión argentina) y entrevistas a sus principales creadores y responsables: Miguel Rodríguez Arias (*Las patas de la mentira*), Gastón Portal (*Perdona Nuestros Pecados*) y Diego Gvirtz (*Televisión Registrada*).

Mario Carlón es licenciado en Historia del Arte (UNLP) y profesor adjunto de la cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Dirige el Proyecto de Investigación Ubacyt S095 "Sujetos telespectadores y regímenes espectatoriales en la programación televisiva" (UBA). Su campo de trabajo es principalmente el de las relaciones entre arte y medios. Autor de *Imagen de arte/Imagen de información* (1994) y *Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos* (La Crujía, 2004).

ÍNDICE

UN MARCO PARA EL ESTUDIO DE LO TELEVISIVO Y LO CINEMATOGRÁFICO: DEL SISTEMA DE BELLAS ARTES AL SISTEMA TÉCNICO INDICIAL

1. Introducción 13
2. Una operación de calibrado y ajuste teórico 19
3. El directo como técnica 20
4. El directo como lenguaje 23
5. El directo como régimen enunciativo 25
6. El escándalo del directo televisivo 26
7. Lo que este libro no ignora 27
8. Metatelevisión 28
9. Los artículos 29
10. Reconocimientos y agradecimientos 30

Bibliografía 32

LOS SUJETOS TELESPECTADORES, ¿SON ACTIVOS O PASIVOS?

1. Recientes aportes de la perspectiva discursiva 35
2. La investigación sobre el público 42
3. Situación de los estudios sobre la expectación cinematográfica 45
4. De un *buen objeto* a un *mal objeto*; de un *arte* a una *incógnita* 47
5. Complejidad de la expectación televisiva 49
6. Sobre el carácter activo de la expectación televisiva 52

Bibliografía 54

El directo televisivo es una técnica de lo real

1. Necesidad de una historia de las técnicas representativas y de sus sujetos espectadores 57
2. El principio del *testigo ocular* como fuente de la tradición representativa occidental 59
3. El *big bang* fotográfico: un dispositivo icónico indicial que es un *operador de inscripción automático* 66
4. Cine y televisión 71
5. Reflexiones finales 84

Bibliografía 85

Sintagma alternado y pantalla partida: sobre el montaje en el directo televisivo

1. Estudios sobre lo televisivo: "estado del arte" y cuestiones de coyuntura 87
2. Reconocimiento histórico del lugar del montaje en el directo televisivo. Problemas actuales 91
3. Presencias y ausencias en la sintagmática del directo televisivo 93
4. Sintagma alternado en el directo televisivo 97
5. Conclusiones 101

Bibliografía 102

La escena, figura de montaje dominante en el directo televisivo

1. Una figura que *reina* en los discursos del directo televisivo 105
2. La *escena* cinematográfica: definición y comentarios 107
3. Carácter *dominante* y estatuto de la escena en el directo televisivo 112
4. Casos paradigmáticos 114
5. Observaciones finales 116

Bibliografía 117

De lo cinematográfico a lo televisivo. ¿El fin de una historia?

Uno. Del directo como dispositivo al directo como lenguaje 124
1. Introducción 124
2. El montaje en los análisis de transmisiones televisivas 128
3. Relevancia histórica y discursiva del montaje en el lenguaje cinematográfico 131
4. Del montaje cinematográfico al montaje televisivo en directo . 134
5. Lo televisivo: ¿lenguaje o lenguajes? 135
6. Semejanzas y diferencias 140
7. Carácter paradigmático del lenguaje del directo televisivo 145

Dos. El pasaje sintagmático de lo cinematográfico a lo televisivo 146

1. La delimitación del campo: las transmisiones de eventos 146
2. El pasaje de grabado a directo 147
3. El pasaje de discursos ficcionales a discursos no ficcionales 151
4. El pasaje de relatos preexistentes a relatos no preexistentes 152
5. Espacios sociales y espacios mediáticos 154
6. Hacia una sintagmática del directo televisivo 157
7. Hipótesis sobre la ausencia de sintagmas acronológicos 160
8. Discusión sobre la ausencia de sintagmas acronológicos 163
9. El pasaje de figuras sintagmáticas del grabado al directo 166
10. La escena en directo 167
11. Sintagma alternado en directo y la pantalla partida 171
12. La singular vida del sintagma descriptivo 172
13. La secuencia ordinaria 177
14. La secuencia por episodios 179
15. El plano autónomo 181

Tres. El directo es parte de un régimen enunciativo temporal que lo excede 185

1. Introducción 185
2. Tiempo físico, crónico y lingüístico 187
3. Una transmisión deportiva desde Australia 199
4. ¿Muerte de la televisión o fin de la historia de los lenguajes y dispositivos representativos? 203

5. Carácter unidimensional del directo y multidimensional del grabado 205
6. Enunciaciones asertivas y sub-asertivas 210
7. Explicación de las diferencias entre la sintagmática del grabado y la del directo televisivo 212
8. Síntesis de diferencias entre el discurso del grabado y el del directo televisivo 213
9. La actividad del sujeto I: ambivalencia de la expectación 214
10. La actividad del sujeto II: en relación al montaje 219
11. Estudios en producción y estudios en reconocimiento 220

Cuatro. De lo televisivo a lo cinematográfico 221

1. Introducción 221
2. Dos tipos de emisiones mixtas 222
3. Una nueva figura: el sintagma descriptivo de estatuto mixto 223
4. Características del análisis 226
5. Descripción y análisis de la nota sobre el incendio de la casa de Sofía 229
6. Relaciones entre la sintagmática del grabado y la del directo. Características de la nota 237
7. La articulación entre directo y grabado en el discurso periodístico de actualidad. La actividad del sujeto 238
8. ¿Hay transmisiones en directo "artísticas"? Un caso conflictivo: la final de Roland Garros 240
9. La conflictiva asimilación de la fotografía al Sistema de Bellas Artes 246
10. Evaluación de la transmisión de la final de Roland Garros 260
11. De lo televisivo a lo cinematográfico 262
Bibliografía 275

DOSSIER METATELEVISIÓN

Lo televisivo sobre lo televisivo... y más 279
1. ¿Una televisión de productores? 279
2. *Perdona nuestros pecados* y el *bricolage* de los 90 282
3. Metatelevisión y *realities* 285
Bibliografía 286

Metatelevisión: un giro metadiscursivo de la televisión argentina 287
1. Primera aproximación: génesis de la Metatelevisión 288
2. Segunda aproximación: los formatos metadiscursivos 292
3. Sobre la Metatelevisión y la importación/exportación de formatos en los 90 297
Bibliografía 299

ENTREVISTAS

Entrevista a Miguel Rodríguez Arias, creador de *Las patas de la mentira* 301
Entrevista a Gastón Portal, creador de *Perdona Nuestros Pecados, Televicio, Resumen de los medios* y *Aunque ud. no lo viera* 312
Entrevista a Diego Gvirtz, creador de *Televisión Registrada* e *Indomables* 324

GUÍA DEL CD Y COMENTARIOS DE EJEMPLOS 331