

Televisión como utopía

¿Es legítimo hablar de «televisión de autor» en un medio que fue creado como un flujo de imágenes y sonidos?

Televisión | 29/12/2010 | La Vanguardia

por ÀNGEL QUINTANA

Mientras vivimos ya plenamente inmersos en la era internet, asistimos a una nueva revisión del medio televisivo, no sólo por los cambios en las audiencias o en las formas de consumo, también por la existencia de algunos ensayos que tratan de recuperar una utopía televisiva. Ejercicios audiovisuales que repiensen el medio desde el arte y llevan la televisión al museo.

La televisión experimenta un imparable proceso de envejecimiento. Las estadísticas indican que la edad media de la audiencia ya supera los 55 años. Hoy, la idea de una televisión generalista pensada para todos los públicos sólo posee sentido frente a ciertos acontecimientos como las finales de fútbol y ciertas noticias como el rescate de los mineros del desierto de Atacama.

La fragmentación de la audiencia ha alterado las formas de ver y de consumir.

Ya no existe un telespectador, sino múltiples telespectadores los cuales no sólo quieren ver, sino también interactuar y reaccionar frente a los discursos que reciben. La era de la telebasura ha empezando a mutar hacia una sociedad de nuevas subjetividades que convierte la intimidad en espectáculo. Mientras el medio se debilita, el mundo del arte ha empezado a reaccionar y ha resucitado la vieja idea de la televisión como utopía. Hoy, la idea de una televisión inexistente que cuestiona el proceso institucional del propio medio vuelve a emerger con fuerza.

La confluencia en Barcelona de dos exposiciones artísticas que reflexionan desde dentro sobre la propia televisión es un curioso síntoma de cómo el arte quiere revisar el medio para forzar a que la televisión hable otra lengua. Esta confluencia coincide un año más con el Miniput, encuentro realizado desde las propias cadenas de televisión europeas con la idea de reivindicar una televisión de autor basada en la existencia de nuevos formatos. Tanto la presencia de la televisión en el museo como la exhibición de programas en una muestra certifican que esta sólo es otra cosa cuando se aleja del medio, cuando se exhibe en otras partes. Todos estos procesos no hacen más que avivar algunas contradicciones: ¿qué sentido tiene recuperar desde el arte este medio en plena era de la web 2.0? ¿Es posible después de la era de la telebasura situar la televisión en el museo? ¿Es legítimo hablar de obra o de televisión de autor en un medio que fue creado como un flujo de imágenes y sonidos?

Tal como indicó Bernardo Bertolucci en “Prima de la rivoluzione”, no se puede vivir sin Rossellini. Si realizamos una arqueología del pensamiento utópico en torno a la televisión veremos que su fecha de nacimiento fue el momento en que Roberto Rossellini anunció la muerte del cine y empezó a pensar en la posibilidad de articular una enciclopedia audiovisual dedicada a la educación integral permanente. La utopía de Rossellini se desarrolló en paralelo a los trabajos de Eric Rohmer, Jean Eustache o Néstor Almendros para la televisión escolar francesa. Su base pasaba por la educación. En los años de lo que Umberto Eco bautizó como paleotelevisión –es decir la televisión de Estado– el medio tenía tres preceptos básicos: educar, entretener e informar. Los utópicos creían que la transformación pasaría por convertir al telespectador en un alumno activo, abierto a la curiosidad y al conocimiento. La exposición “Esteu a punt per a la televisió?” no cesa de invocar el poder de la paleotelevisión como paraíso perdido. Esa televisión abierta al conocimiento



permitió que Gaston Bachelard, Michel Foucault, Hannah Arendt, Claude Levi-Strauss, Jacques Derrida o Martin Heidegger hablaran a la televisión. Esa vieja televisión tenía una tribuna para el saber porque el saber no era incompatible con la cultura de masas. No sólo los filósofos podían hablar sobre la televisión sino también los artistas en programas sobre arte y contemporaneidad, tal como certifican los programas de Marta Traba en Bogotá o de Kenneth Clark en Inglaterra. En los noventa, Pierre Bourdieu declaró la muerte de esta utopía en “Sur la télévision”, un pequeño libro que fue calificado como el libro rojo de la televisión. La teoría de Bourdieu afirmaba que el conocimiento estaba proscrito del medio porque estaba sujeto a unas limitaciones temporales que negaban toda posibilidad para crear un mínimo discurso intelectual.

Mientras se gestaba la utopía de la televisión, el mundo del arte la observaba desde un claro deseo de vampirización, sobre todo como medium que permitía crear con las posibilidades de la señal electrónica. Si exploramos la llamada primera etapa del videoarte, situada en los años sesenta, veremos cómo la televisión es vista como un poderoso instrumento de comunicación de masas que es preciso descodificar, deconstruir y reutilizar como objeto. En la mayoría de los casos, tal como queda claro en la exposición TV/ ARTS/ TV, la creación no surgía desde el medio, sino que se realizaba a partir del medio. Las esculturas basadas en múltiples monitores de televisión, los juegos con la desincronización de la señal televisiva, demuestran que para el arte la preocupación principal no consistió en procurar que este hablara otra lengua, sino en vampirizarla para generar nuevas materias plásticas y visuales. En medio de este contexto surgen excepciones. El teatro del absurdo de Samuel Beckett podía desembocar en una televisión del absurdo. Glauber Rocha podía invadir el plató para generar otros sistemas de energía vital, mientras que Andy Warhol utilizaba la cadena musical MTV para dialogar con William Burroughs y Grace Jones. Todas estas acciones de artistas desde dentro de la televisión remiten hacia otro momento clave: la emisión de programas de vanguardia, que cuestionaron el medio desde dentro. El programa más sugerente de toda la historia de TV3 ha sido “Arsenal”, dirigido por Manuel Huerga. El espacio, que dialogaba con “La edad de oro” y “Metrópolis” de TVE, no hacía más que certificar cómo después del declive de la utopía educativa, la nueva utopía televisiva empezaba por la reconfiguración de la televisión como espacio de vanguardia, por repensarla desde las acciones artísticas. El primer programa de “Arsenal”, titulado “Souvenir”, hizo que por primera vez los formatos domésticos y las imágenes familiares tuvieran acceso a la gran pantalla para mostrar cómo la creación desde lo amateur también tenía cosas que decir. La nueva utopía pasaba por el arte y por el nacimiento del concepto de televisión de autor.

El retorno de esta utopía sobre la televisión artística o sobre los nuevos formatos autorales que reivindica el Miniput indica que estamos situados en el después de la televisión. A principio de los sesenta, Jean-Luc Godard consideraba que la televisión no era más que un flujo de imágenes. En los setenta, Godard empezó a repensar el vídeo desde la modernidad y realizó televisión de autor. Hoy, el camino sigue abierto pero hay muchos aspectos por resolver. La utopía se enfrenta a una televisión que desconoce su existencia. La televisión que exhibe el museo es una televisión que no existe. La única televisión real es la que santifica a Belén Estaban o la de los partidos Barça-Madrid. Algunos de los nuevos formatos que configuran la televisión de autor remiten a formatos de escritura que en el territorio del cine-ensayo ya habían sido pensados hace años. “Els noms de Crist” de Albert Serra, presente en la exposición del Macba, fue diseñada como una serie que no será emitida por ninguna cadena. De todos modos, a pesar de estas contradicciones, tal como indicaba una pintada del Mayo del 68, es necesario pensar lo imposible para llegar a conseguir lo posible.