

RESEÑA DE LIBROS

Communications, 7, 1966: «Radio-Télévision» (Réflexions et Recherches).

Por fortuna podemos ya afirmar que los esfuerzos de un buen sector de intelectuales, que han venido dedicando su atención preferente a los medios de comunicación social, han dado frutos hasta caer en la cuenta de algunas de las ventajas que supone el hecho de que la televisión sea una manifestación de madurez al largo proceso humano de las técnicas de comunicación. Algunos de los serios inconvenientes de los que ha adolecido el cine, por ejemplo, se han podido subsanar de raíz, apenas aparecida la novísima técnica de la televisión.

La televisión ha tomado ya carta de ciudadanía y podemos afirmar que cuenta con los principios científicos de base para una ulterior elaboración metódica de sus exigencias, sus consecuencias, su capacidad expresiva y su trascendencia operativa en el orden social. La que Feldmann ha venido llamando «Fernwissenschaft» se viene emancipando progresivamente de los principios generales de la publicística.

Una buena prueba de la amplia perspectiva que el mundo de la televisión viene descubriendo a los estudiosos es el número 7 de la revista *Communications*, aparecido recientemente y dedicado en forma monográfica al problema de la televisión. Abraham A. Moles, de la Universidad de Estrasburgo, vuelve a insistir en un tema abordado por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre la aplicación de la ciencia y la técnica en las regiones poco desarrolladas: el cometido de la televisión en la promoción socio-cultural.

Insiste Moles en la idea de que la función de la televisión puede configurarse dentro de un «ciclo» socio-cultural que él trata de perfilar, estudiando el complejo cuadro de relaciones que establece la propia naturaleza del medio con el ámbito de fenómenos socio-culturales.

Michel Crozier, del Centre National de la Recherche Scientifique, al estudiar la problemática de la televisión en relación con el desarrollo cultural, insiste en un aspecto básico de la planificación de programas: la necesidad previa de elaborar una política cultural. Para el cumplimiento de la función cultural que toca a la televisión, dice, es necesario establecer previamente los límites de una política cultural. Hay que analizar su impacto desde el punto de vista del público, de los creadores,

del mercado, etc. Desde este punto de vista el desarrollo de la televisión tiende esencialmente a acelerarse y a convertir en más conscientes y operativos los mecanismos de *feed back* entre creadores y organizadores de la cultura, por una parte, y el público, por otra. Esto significa en último análisis que la sociedad se convierte en más consciente en virtud de leyes internas que afectan en buena medida a las decisiones colectivas. Esta toma de conciencia implica necesariamente los conceptos de responsabilidad y política. Pero si volvemos al dilema del punto de partida esta exigencia de responsabilidad y sentido político no significa que nosotros podamos incluso crear e imponer los *standard* de calidad y utilizar la televisión para educar a las masas. El problema que plantea este tránsito hacia una organización más consciente hace relación esencial a una transformación de la sociedad que no tiene por fin elaborar criterios de selección aceptables (tampoco los rehusa); tiene por misión, al contrario, descubrir los medios, preservar y acrecentar el margen de esa libertad sin la cual el público no se estimula, los creadores se paralizan y las organizaciones se entumescen en la burocracia (1).

Jules Gritti estudia en este mismo volumen a la televisión desde la perspectiva del cine. No es la primera vez que lo hace. Conocíamos ya diversos trabajos de Gritti (2), todos ellos relacionados con los contenidos de trascendencia de la televisión.

Gritti lucha por evitar todo dogmatismo en el análisis de las funciones expresivas peculiares de la televisión. El hilo conductor de su análisis es el que utiliza Roman Jakobson a propósito del lenguaje: la función «expresiva», la función «fática», la función «conativa», «metalingüística», «poética» y «referencial», esta última llamada también cognitiva o denotativa.

Se llega a la conclusión de la perfección relativa de la televisión en el ámbito expresivo: «en el lenguaje televisual, la insuficiencia de la imagen—dice—permite una «espacialidad» dirigida al espectador; la imagen y la palabra entran en formas redundantes, propician la charlatanería, pero también la elocuen-

cia auténtica; la expresividad personal parece acomodarse a veces a este medio de comunicación, la interpelación se ha llegado a convertir en un hábito, en solución fácil, pero también implica una forma auténtica y verdadera de contacto humano. Mientras el carácter espectacular de la televisión la somete a normas de carácter lúdico, su condición de órgano informativo la vuelve a poner en contacto con nuevas exigencias de exactitud.»

Michel Tardy, de la Universidad de Estrasburgo, se ocupa en este mismo volumen de la crítica de televisión. Suscita Tardy el problema de una catalogación de las tendencias que han venido marcándose en el ejercicio de esta modalidad de periodismo de opinión. La crítica de televisión dispone todavía de pocos reconocimientos y menos privilegios. Fundada en un repertorio de criterios personales, la crítica de televisión acusa, según Tardy, la carencia de unos principios objetivos a los que remitirse. Es un grave riesgo que desemboca con frecuencia en la arbitrariedad. Por otra parte la crítica de televisión difiere notablemente de la crítica de espectáculos, en el sentido de que nace siempre *a posteriori* y su función es puramente indicativa de estados de opinión más o menos generalizados y responsables. Observa Tardy la imposibilidad de someter a crítica todos los programas de televisión, dado que la programación de ésta es como un gran mosaico, alguna de cuyas piezas no resisten evidentemente análisis en profundidad.

Otro de los temas que merece la atención de los colaboradores del volumen de *Communications* que estamos comentando, es la entrevista por televisión. Observa a este propósito Pierre Dumayet que la entrevista televisada difiere notablemente de la entrevista en la prensa y en la radio. Se atiene Dumayet a las conclusiones derivadas de su exposición en el Seminario de Georges Friedmann en la escuela práctica de Altos Estudios, celebrado el 9 de junio de 1965.

Parece ser que uno de los problemas fundamentales es el de la «distancia» que media entre el entrevistador y el entrevistado. Y entre el entrevistado y el público telespectador. Evidentemente se trata de distancias no físicas, sino psicológicas. Se considera también la posibilidad de que el entrevistador deba ser un actor más que un periodista, dado que el gesto y la expresión son fac-

(1) Op. cit., 17.

(2) Cfr. aut. cit.: *Télévision et conscience chrétienne*. Privat, Toulouse, 1963; y A. AYFRE: *Cinéma, Télévision et Pastorale*. Fleurus, Paris, 1964.

tores fundamentales del reportaje humano que toda entrevista televisada implica y representa. Pierre Dumayet trata de resolver cada una de estas cuestiones. Sus conclusiones a veces no parecen apolíticas, pero resultan ser aportaciones útiles para un planteamiento de mayor extensión y mayor profundidad.

Edgar Morin, del Centre National de la Recherche Scientifique, aplica la entrevista como técnica a las ciencias sociales y después de analizar los diferentes tipos de entrevistas y su material dificultad pasa al estudio de la entrevista en la radio-televisión y en el cine. Por su grado de comunicabilidad Morin distingue cuatro tipos de entrevistas:

- La entrevista-rito.
- La entrevista anecdótica.
- La entrevista-diálogo.

Y las que él llama neo-confesiones.

En la entrevista-rito se trata de obtener una palabra cuya importancia le nace de ser pronunciado *hic et nunc*. La entrevista anecdótica

define el frecuente uso que de ella suele hacerse en las conversaciones frívolas con *vedettes*, deportistas, toreros y otros tipos de personas próximas a la admiración y el sentimiento de las clases menos dotadas intelectualmente. La entrevista-diálogo constituye una búsqueda común entre el entrevistador y el entrevistado. Las que Morin llama neo-confesiones revelan un entendimiento mayor del contenido humano y psicológico de sus participantes al estilo del «cine-verdad». Morin finaliza su trabajo analizando los diversos tipos de entrevistados y entrevistadores y el papel que la entrevista está llamada a desempeñar en una política de la comunicación.

La segunda parte del volumen incluye un trabajo de André Cluckmann acerca de los efectos que las escenas de violencia en el cine y en la televisión ejercen en la juventud. Es éste un tema de tal trascendencia que bien merece la pena de dejarlo para una próxima ocasión. La tercera parte del volumen está consa-

grada a crónicas semiológicas con trabajos originales de Georges Friedmann sobre una retórica de los símbolos, Claude Bredmon sobre el análisis conceptual del Corán; Tzvetan Todorov sobre perspectivas semiológicas y Christian Metz que, a propósito de Louis Hjelmslev y André Martinet, se ocupa de precisar el concepto de semiótica.

Consideramos que en su conjunto el reciente volumen de la revista *Communications* representa la más valiosa aportación documental que a nivel superior se había producido a propósito de la televisión desde la Semana Universitaria del Instituto Solvay de la Universidad Libre de Bruselas. Afortunadamente a estos dos trabajos habrá que añadir la publicación de las ponencias y comunicaciones de la I Semana Internacional de Estudios Superiores de la Televisión recientemente celebrada en España (León), por iniciativa del Centro de Formación del Servicio de Formación de Televisión Española.—JESÚS GARCÍA JIMÉNEZ.