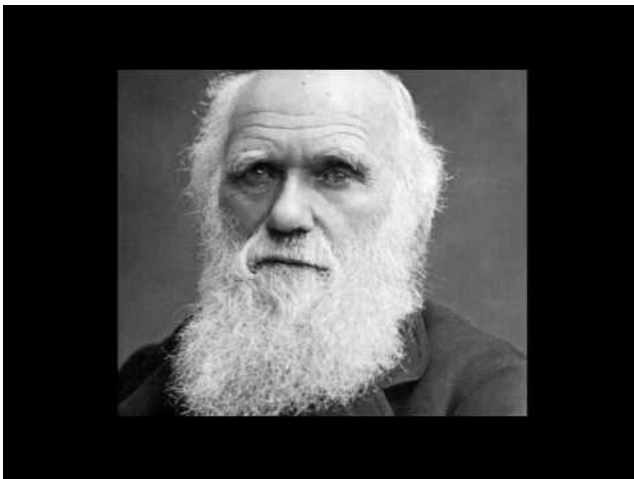


És vital ensenyar com mirar la televisió i què fa el poder econòmic i polític amb nosaltres

quaderndelesidees.press/ingrid-guardiola-es-vital-ensenyar-com-mirar-la-televisio/

June 1, 2016

Íngrid Guardiola és doctora en humanitats amb la tesi “La imagen dialéctica en el audiovisual found footage: un hiperarchivo de conceptos visuales”. Treballa a ritme d'autònoma en diferents projectes, entre els quals el Miniput (mostra sobre de televisió de qualitat) i el Soy Cámara, un programa de teleassaig del CCCB.



Watch Video At: <https://youtu.be/PF7blRhncFs>

En aquesta entrevista ens parla, entre d'altres coses, de la necessitat d'ensenyar a mirar la televisió per poder valorar críticament la gestió pública i esquivar les grans trampes informatives. També ens alerta dels problemes que pot comportar el devesall d'imatges al qual estem abocats des de les xarxes socials i els mèdia. I defensa que les imatges manipulades poden donar més proves de la notícia que els mateixos informatius.



Imatge: MINIPUT.

Des de l'any 2002 ets la coordinadora i productora del Miniput, l'única mostra sobre televisió de qualitat que es fa a l'Estat. Quins requisits ha de tenir un programa perquè sigui considerat de qualitat? Té relació amb els

continguts, amb la manera en què són comunicats...? Què persegueix la mostra?

El Miniput és, d'una banda, una selecció del que el comitè de programació considera més rellevant de l'Input (International Public Television Screening Conference), una mostra de la millor televisió pública d'arreu del món que va començar el 1976 per debatre la funció de servei públic i per entendre la televisió com una eina creativa i pedagògica. D'altra banda, el Miniput recull debats i sessions especials sobre la televisió pública local, autonòmica i estatal. En les tres darreres edicions hem dedicat sessions al tancament de Canal 9, al *fake* televisiu o als *Youtubers*. Els requisits de l'Input són diversos, han anat variant i passen per molts filtres. Es dissenyen unes sessions temàtiques i se seleccionen els programes que millor encaixen. Últimament hi ha molta preocupació pel nou periodisme, pels nous formats de la telerealtat, per formats crossmèdia i transmèdia i per com captar nous públics, sobretot els més joves. La qualitat de vegades es mesura en termes formals, de vegades de producció, de vegades de públic o sovint pel debat que és capaç de generar. Sovint, la qualitat es defineix segons els seus contextos culturals i passa per parlar de temes que normalment no estan en l'agenda temàtica o per la manera com es parla dels temes comuns. La televisió té un problema enunciatiu doble: per una banda, dedica moltes hores a trivialitats que no interessin a ningú, casos particulars basats en el personalisme que no tenen cap funció social; per l'altra, és que cada vegada és més autoreferencial i ja no apunta a la realitat, sinó a ella mateixa com a productora de realitats. Com deia Neil Postman, "quan una població està distreta amb trivialitats, quan la vida cultural es redefineix com una ronda perpètua d'entreteniments [...] llavors la mort de la cultura és una possibilitat real"; i l'única manera que no ens marcim d'inanició, que no abandonem una apreciació crítica de la gestió pública, per tant, política, de la vida ciutadana, és ensenyant com mirar la televisió i què fa el poder econòmic i polític amb nosaltres.

També t'encarregues de la coordinació i realització del *Soy Cámara*, un programa de televisió sobre art, cultura, ciència i pensament del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Com va sorgir el projecte? Amb quina finalitat?

El *Soy Cámara* era un programa que van idear Andrés Hispano i Félix Pérez-Hita dedicat al teleassaig i que s'ha emès cinc anys a La2 de TVE. Jo he realitzat un parell de capítols i he fet la producció de la sisena temporada (2015). Els temes que han abordat els quasi 50 capítols són variats, des del paper de les dones al cinema o a la ciència, passant per analitzar la noció de públic, acostar la figura dels artistes des de noves perspectives, abordar la cultura de la imatge amb tota la seva complexitat (Internet, cinema domèstic, apropiacionisme, mal d'arxiu...), fins a pensar l'ètica o la violència dels mitjans de comunicació. Tots es poden veure online. La idea principal era abordar la cultura d'una forma transversal i sortint dels marges estrets i etílics de la cultura com a agenda, que només es pensa en termes informatius i productius des de l'aquí i ara, i no reproductius, com una eina per al pensament. Per això, l'equip del *Soy Cámara* hem decidit deixar d'emetre a La2 i passar-nos al *Soy Cámara Online*, en què el teleassaig

s'obrirà a més realitzadors, en col·laboració amb estudiants d'universitats i funcionant, d'una banda, com un laboratori de nous formats pensats per a la xarxa i, de l'altra, intentant potenciar una reflexió sobre la producció d'imatges a la xarxa, a part de continuar abordant temes d'interès contemporani. Les càpsules s'emetràn a partir de la primavera a la xarxa i també hem començat a emetre a BTV en un espai que es diu Pantalles CCCB.

La interpretació de la realitat és indestruable de la subjectivitat de qui la interpreta. El debat que hi ha ara pel que fa a l'ús o abús que es fa de les tècniques de postproducció en el fotoperiodisme ens remet al debat sobre la manipulació de la realitat que fan els mitjans de comunicació.

En una època d'infoxicació absoluta la subjectivitat juga un paper subsidiari a l'hora d'interpretar els fets. El marc està tan pautat i és tan complex i frenètic, que l'individu, més que interpretar, el millor que pot fer és esquivar les grans trampes informatives. Les portades dels diaris o les capçaleres dels telenotícies són obres d'enginyeria social i, malgrat que no podem parlar de manipulació, sí que hem de parlar de construcció. La selecció, enquadrament i tractament de la notícia sempre donen una visió interessada perquè no hi ha mitjà de comunicació que no sigui deutor dels seus inversors. Avui en dia, a més a més, el periodisme està ben aferrat a la liana de la demagògia política com un ventríloc. Ja no se sap en boca de qui parlen alguns periodistes. La manipulació de les imatges és una eina més al servei d'aquesta enginyeria social. Per sort, aquesta manipulació explícita ha activat un nou corrent de periodisme d'investigació que pot bellugar-se a través d'ecosistemes que impliquen poc desgast econòmic com ara la xarxa. La gent també està més alerta respecte a la manipulació, però la mateixa velocitat de la xarxa ha posat sobre la taula una nova dificultat; Judy Wajcman ho anomena *timeless time*, un temps sense temps en què es fa molt difícil contextualitzar els esdeveniments. Avui, per exemple, ha mort Muriel Casals [l'entrevista es va fer el 14 de febrer passat], als diaris ja anunciaven la seva mort abans que hagués passat. En qüestió d'hores s'ha parlat de la mort, s'ha desmentit la mort, s'ha tornat a parlar de la mort. Què ens diu això de la societat en la qual vivim? És la pressa, la urgència esquizofrènica i psicòpata del *momentum*, l'evidència que tots som carn potencial a la graella de l'actualitat, un pic estel·lar a la borsa dels lectors.



Imatge: Detall del cartell MINIPUT, 2014.

Creus que una imatge modificada també pot complir una funció documental?

És evident que les “imatges modificades” tenen una funció documental. De fet, hi ha tota una història de les imatges apropiades i manipulades que ha servit com a contrapropaganda dels poders fàctics. Des que existeix el cinema hi ha hagut actualitats remuntades, molt abans fins i tot de clàssics com Esfir Shub. Les imatges de Leni Riefenstahl del Tercer Reich o les pel·lícules domèstiques de Goebbels van ser usades per alguns autors per denunciar les atrocitats nazis. I les grans produccions documentals franquistes van ser redigerides per Basilio Martín Patino per desmuntar el franquisme. Fins i tot hi ha autors com Angela Ricci-Lucchi i Yervant Gianikian que, des de la càmera analítica aplicada a l'arxiu, aconseguen descobrir petites veritats històriques que havien passat desapercebudes per la historiografia. Sovint les manipulacions de l'APM o de Querido Antonio per a l'*Intermedio* i molts memes i vídeos que circulen a la xarxa a partir de modificar material preexistent, ens donen més proves de la notícia que els mateixos informatius. Aquí hauríem de distingir entre la propaganda (les imatges manipulades per les fonts oficials), l'apropiació merament lúdica o aquella que posa una distància entre l'esdeveniment i nosaltres i ens dona eines per a pensar.

Un diari de Hong Kong va acomiadar els seus fotoperiodistes i va donar càmeres a repartidors de pizzes de la ciutat perquè era més fàcil que arribessin abans a la notícia. Aquesta decisió posa en evidència que avui en dia es valora més la immediatesa de la informació que la seva qualitat...

Penso en la BTV que va dirigir Huerga, quan va fitxar una flota de joves realitzadors, els va donar càmeres digitals mini-DV i els va convidar a fer de franc-tiradors. Molts no tenien experiència televisiva i aquesta falta va donar resultats molt reveladors. Potser és una excepció, però, de vegades, hi ha una noció de “professionalitat” que comporta unes cotilles i uns llocs comuns asfixiants. Aquest problema que comentes està molt



Imatge: Cartell MINIPUT, 2014.

ben il·lustrat a la pel·lícula *Nightcrawler*, en què aquesta obsessió per la primícia fins i tot acaba desembocant a una realitat de compravenda en què els esdeveniments es produeixen per a l'ocasió; evidentment encara no hem arribat a aquest estadi dels mitjans. Amb les càmeres integrades als mòbils i amb les càmeres de videovigilància, no caldria posar encara més en perill les vides dels repartidors de pizzes, que prou feina tenen amb la urgència de qui és més ràpid fent l'entrega.

Aquest fet també posa sobre la taula si l'autor deixa de tenir autoritat i es menysté el rigor professional...

El tema de l'autoria per mi no és un problema, si es tracta de cobrir un accident o una catàstrofe, per què no usar totes aquestes imatges que ja existeixen? El problema és que són *raw material*, "imatges pobres", com diria Hito Steyerl, i la televisió es preocupa més d'aquestes coses com ara la "qualitat tècnica" que d'informar bé. Aquestes imatges de baixa definició s'haurien d'usar, però encara no hi ha una interlocució fluida entre l'ecosistema d'Internet i el de la televisió. Si deixessin aquestes notícies a mans de ciutadans o de càmeres remotes, potser els professionals podrien dedicar el seu temps a oferir altres notícies més enllà de la tragèdia humana i, evidentment, a investigar per oferir un relat més clarificador del que passa en el món. A la televisió l'autor mai ha tingut massa importància, fins i tot quan s'ha parlat de "televisió d'autor" ha semblat una paradoxa, tot i que existeix quan parlem d'espais amb una mirada i discurs propis, des de Jean-Christoph Averty fins al mateix *Soy Cámara*. La televisió s'associa al present immediat, per això no s'acredita bé, no s'arxiva bé, no es recupera bé, es considera "informació" i "passa-temps". L'autor o autora són secundaris, l'autoritat la dóna el mateix mitjà i, sorprenentment, és una autoritat que, per molt que visqui grans moments de desprestigi, queda incòlume. Jo no trobo a faltar autors o autores, sinó aquest entendre la televisió com un espai on s'assagen mirades sobre el món, allunyades, alhora, de la fatalitat i de la neutralitat de la majoria de programes.

Vivim en un món cada cop més visual a l'hora de relacionar-nos amb els altres, pengem fotos a Instagram, al Facebook, mirem i compartim vídeos... Tots podem "ser càmera"?

A la meva tesi doctoral parlo del pas de la imatge-vídeo al subjecte-imatge, que no adquireix valor per la seva capacitat de capturar la seva imatge, sinó per la capacitat que té de ser vist: "Sóc vist, ergo sum". En aquesta lògica, tot Altre, com diu Augé, és un Jo, un substitut, l'eliminació d'allò social a mans de la imatge socialitzada. El 1990 Baudrillard ja parlava d'un subjecte fractal, d'una



multitud d'egos miniaturitzats tots semblants els uns als altres, com un

Imatge: Íngrid Guardiola.

cultiu biològic. I Carmen Hermsillo el 1994 deia que el resultat de les xarxes informàtiques portaria a la mercantilització de la personalitat i a una completa transferència de poder i informació a les companyies, un neofeudalisme entre els usuaris i les empreses. Es tracta de no fer de les imatges el nostre nord, de saber distingir i d'obrir nous espais de relacions socials i espais on desenvolupar una ecologia de les imatges entenen, com Postman, que on hi ha cap mitjà perillós si sabem els perills que comporta. El problema no és que tots els joves siguin instagramàtics, ja que simplement han trobat una eina per potenciar el narcisisme congènit a aquestes edats, el problema és la infantilització de la població i l'imperatiu categòric de la publicitat de viure segons una "joventut eterna".

Fins a quin punt aquest de vessall d'imatges creus que incideix en la nostra configuració del món?

El problema és tot el que es deriva d'aquest excés d'imatges: la relació amb la memòria (la pèrdua del dret a l'oblit i la impossibilitat de limitar un relat biogràfic), la devaluació de l'experiència immediata i el negoci que hi ha darrere d'aquests espais virtuals de socialització d'imatges.



Imatge: Postal MINIPUT, 2013.

Donem per fet que estem preparats de manera innata per llegir imatges, però sovint mirem sense entendre en profunditat, perquè no tenim les eines suficients per desxifrar el llenguatge visual. Com es podria resoldre aquesta mancança d'una pedagogia visual?

Godard deia que hem d'aprendre a veure, no a llegir, i podríem afegir-hi: aprendre a rellegir les imatges. Amb el [Soy Cámara Online](#) és el que busquem. Per això hi ha unes sessions d'"aula oberta" on convidem a tots els estudiants que estiguin treballant amb alguna càpsula o en vulguin presentar alguna. Les càpsules de producció pròpia que fem van també en aquesta línia. El *found footage* basat en la imatge dialèctica és una eina imprescindible, tal com ens va ensenyar Farocki que tenia un projecte (inacomplert)

amb Hartmut Bitomsky a la dècada dels setanta d'educació sobre el llenguatge audiovisual, amb el títol provisional d'“El llenguatge de les imatges. Un projecte sobre l'escola de la mirada”, que és una mica el que intenta Cinema en Curs, o les sessions de La Sala dels Cineastes de la Unió de Cineastes. Hi hauria d'haver assignatures obligatòries als instituts de comunicació audiovisual, tal com hi ha assignatures de llengua i literatura. A més a més, hem d'activar els mecanismes d'alerta crítica als joves perquè la mediasfera no els domestiqui de la pitjor de les maneres. Però la pedagogia visual té un tallafocs innegociable que és el marc legal vigent vinculat al copyright, és a dir, la perspectiva econòmica de la imatges col·lideix frontalment amb la perspectiva dialèctica i ens impedeix retornar a les imatges que poblen la nostra memòria col·lectiva. L'accés a les imatges ha de ser un dret fonamental.

CRISTINA CARBONELL

Cristina Carbonell

