



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario  
Argentina

Heram, Yamila

Paleo, neo y pos crítica. Análisis de tres momentos de la crítica televisiva

La Trama de la Comunicación, vol. 16, 2012, pp. 259-267

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927337016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Paleo, neo y pos crítica

## Análisis de tres momentos de la crítica televisiva

Por Yamila Heram

---

II.GG. UBA – CONICET (yaheram@yahoo.com.ar)

---

### SUMARIO:

Este trabajo tiene por objetivo reflexionar a partir del diagnóstico teórico sobre el fin de la televisión (Carlón: 2009; Verón: 2009; Pérez Silva: 2000; Piscitelli: 1998) cuál es el devenir de la crítica televisiva; algunos de los interrogantes que guían este escrito son: ¿qué sucede con la crítica televisiva?, ¿en qué ha mutado el discurso crítico? Para ello reponemos la tesis sobre el fin de la televisión y trabajamos sobre tres estadios de la crítica que denominamos *paleo crítica*, *neo crítica* y *pos crítica*.

### DESCRIPTORES:

Televisión, *paleo crítica*, *neo crítica*, *pos crítica*, nuevas tecnologías

### SUMMARY:

This paper is oriented to think from the theoretical diagnosis about the end of the television (Carlón: 2009; Verón: 2009; Perez Silva: 2000; Piscitelli: 1998) which is the developing of the television critique; some of the questions that guide this article are: what is happening with the television critique?, in what sense has mutated the critical speech? To do this, we will work with the thesis on the end of the television and with three stages of critique that we name *paleo critique*, *neo critique* and *pos critique*.

### DESCRIBERS:

Television, *paleo critique*, *neo critique*, *pos critique*, new technologies



## PRESENTACIÓN Y DIAGNÓSTICO TEÓRICO

Son varios los autores que desde diversas perspectivas han anunciado la muerte de la televisión –Pérez de Silva (2000), Piscitelli (1998), Carlón (2009), Verón<sup>1</sup> (2009)– así como también lo ha realizado el presidente de Microsoft, Bill Gates, en el foro Económico Mundial de Davos<sup>2</sup>, Suiza, en el 2007, cuando afirmó que Internet revolucionará la forma de ver televisión y anunció su muerte. Todos coinciden en que lo que se modifica es la forma de ver televisión a partir del auge de las nuevas tecnologías y las diversas pantallas. Si coincidimos con el diagnóstico teórico que afirma que estamos en presencia del fin de la televisión como medio masivo, nos preguntamos si la consecuencia lógica sería que la crítica televisiva también desaparece. No creemos que esté directamente relacionado el fin de la televisión con el fin de la crítica, por ejemplo ésta puede continuar con las transmisiones en directo.

Una aclaración inicial se corresponde con el concepto de crítica con el que trabajamos, retomamos un escrito de Fernández en el que el autor desarrolla tres tipos de críticas: “*Crítica silvestre* es aquella que realiza cualquier individuo en el seno de su grupo social (...) todo ciudadano medio de nuestra cultura urbana se manifiesta *críticamente* (estableciendo una distancia, manifestando una opinión, evaluando y participando de clasificaciones jerárquicas). En el otro extremo, encontramos lo que suele denominarse como *crítica teórica* (de allí lo de “teorías críticas”), que es la que debería reproducir, con respecto a los medios, los esfuerzos de rigurosidad de la crítica de arte y literaria y que, en términos estrictos, sólo está especialmente desarrollada, con equivalencia frente a lo artístico, para el cine de ficción; su área de desempeño es la academia y su soporte de circulación es el libro o la publicación gráfica más ó menos especializada (hoy, también los sitios de Internet). El tercer tipo de crítica (...), es la crítica que aparece como *género incluido* en distintos medios y que tiene como objeto el co-

mentario acerca de textos de los medios presentados públicamente en el mismo régimen de *actualidad* del que forma parte la propia *crítica-género*” (2005: slp). Al reflexionar sobre la crítica estamos trabajando sobre la idea de *crítica-género* que desarrolla Fernández.

En lo que respecta a la tesis sobre fin de la televisión, si bien los autores mencionados se posicionan desde diversas perspectivas, coinciden en entender que los avances tecnológicos conllevan a otras maneras de consumir televisión lo que provocaría que ésta en tanto medio masivo desaparece. En este sentido, Pérez de Silva en su libro *La televisión ha muerto* describe las transformaciones que Internet provocará sobre la televisión, lo que el autor denomina *internetización de la vida*. Entonces, lo que se encuentra en camino de desaparición es la manera de hacer televisión a partir del surgimiento de las redacciones digitales, así como también las formas de mirar televisión a raíz del incremento de la autoprogramación, y el aparato televisivo en sí mismo como consecuencia de la digitalización y de la convergencia que ésta promueve entre empresas productoras de contenidos y redes de telecomunicaciones. Son interesantes los diez mandamientos de la nueva televisión sobre los que trabaja Pérez de Silva ya que sintetizan no sólo la óptica empresarial desde la que se posiciona el autor sino que ofrece la clave para permanecer y triunfar en el negocio de las telecomunicaciones.

Piscitelli, desde el título de su libro *Post/Televisión*, da cuenta de un tercer momento del medio, de la Paleo TV a la Neo TV para finalmente arribar a lo que el autor denomina: “la muerte de la televisión clásica” (p. 40). Sin embargo, Piscitelli plantea algunas reservas en relación con el impacto social de las tecnologías, y la necesidad de reorientarlas ante la imposibilidad de detenerlas. Parte del riesgo que encuentra en este tercer momento está en relación con: “la enorme asimetría que existen entre las declaraciones *cybertech* (...) y su bajo nivel de desarrollo y encarnación en ins-

trumentos de transformación social democratizante” (p. 40). Es por ello que se pregunta: “¿qué estamos haciendo nosotros con la Web y qué está haciendo la Web con nosotros?” (p. 304). Propone que la respuesta hay que buscarla en el ciberespacio, un nuevo espacio donde se desarrolla un juego muy insidioso entre lo público y lo privado.

Por su parte, Carlón comenta que: “la televisión muere como medio de masas, pero no muere el directo como lenguaje y dispositivo, y tampoco lo hace su sujeto espectador” (p. 183), es interesante esta afirmación en tanto distingue que la televisión como lenguaje no morirá, y para ello establece la diferencia de la televisión como medio y como lenguaje, punto que los demás autores no ahondan. Según Carlón la televisión que va a morir es la del grabado ya que éste es el lenguaje del cine dentro de la televisión, por el contrario, el autor predice que como el directo surgió como lenguaje audiovisual en lo televisivo continuará.

Verón explica que su perspectiva con respecto a las dos primeras fases de la televisión es un poco distinta a los planteos sobre la paleo y neo TV, es por ello que prefiere no utilizar estos términos y en consecuencia se refiere a diversas etapas del medio. Lo que se modifica en cada una de éstas es la institución interpretante; según el autor en la primera etapa el interpretante es el Estado-Nación, en la segunda la televisión se convierte en la institución-interpretante y con respecto al tercer momento menciona que: “el pasaje al tercer milenio comporta el esbozo de una tercera etapa en la historia de la televisión ‘de masas’. Desde el punto de vista de las estrategias enunciativas (es decir, desde el punto de vista de la producción) el interpretante se instala progresivamente como dominante es una configuración compleja de colectivos definidos como exteriores a la institución televisión y atribuidos al mundo individual, no mediatizado, del destinatario. Considero la ‘explosión’ de los reality-shows como un síntoma de la entrada en esta tercera etapa.

No me parece absurdo pensar que pueda ser la última: esta tercera fase anunciaría el fin de la televisión ‘de masas’” (p. 239).

Centrándonos en estos dos últimos autores, ellos parten del emblemático texto de Eco sobre la Pale TV y Neo TV<sup>3</sup> y reflexionan sobre el devenir de la televisión en la actualidad. A raíz de la convergencia tecnológica las formas de uso del medio se multiplican; en este sentido es que Verón menciona que habría “convergencia creciente en producción, divergencia creciente en recepción” (p. 245). Según esta perspectiva el receptor ya no estará preso de la grilla de programación, sino que será un receptor activo que consume lo que quiere y cuando quiere. Diagnostica Verón que estamos en presencia del tercer momento de la televisión, del pasaje de la Pale TV a la Neo TV<sup>4</sup> -un medio que se caracteriza por hablar cada vez menos del mundo exterior y más de sí mismo, con una disposición genérica menos rígida y una mayor autorreferencialidad; finalmente, la televisión se centra en el destinatario –no utiliza el término posttelevisión. Scolari señala que: “estamos entrando en una nueva fase de la evolución del medio pero no terminamos de ponernos de acuerdo sobre cómo llamarla” (2009: 197); para ello, menciona cómo diversos autores están reflexionando sobre el tema, entre los que destaca a Verón, Carlón y Piscitelli.

Entonces, en palabras de Verón, el receptor no estaría más preso de la grilla de programación: “la videocasetera, el control remoto, la pre-programación, fueron creando una distancia creciente entre el tiempo de la oferta y el tiempo del consumo” (p. 245). Sin embargo, más allá de los tiempos de la recepción alejados de la grilla, observamos que aún la programación televisiva se organiza en relación con los tiempos de la cotidianidad social y que la crítica televisiva también (si bien no desconocemos los matices y las modificaciones de la grilla en relación con los cambios de la vida social).

Nos referimos al momento de *apertura de tempo-*

*rada*: durante marzo y abril se produce, mayoritariamente, el recambio de programación de los canales, por lo cual la prensa dedica especial atención a las nuevas emisiones. De la misma manera que durante estos meses comienza el ciclo lectivo y demás actividades organizadoras de la agenda anual, la programación también se relanza. Los *balances anuales* son el segundo momento: durante diciembre se realiza una suerte de recuento y análisis de lo ocurrido durante el año; con la crítica sucede lo mismo, se producen arqueos, estableciendo lo positivo, lo negativo, y las cuestiones por modificar. Por último, *la programación de verano*: enero es el mes de menor audiencia, la televisión se permite dos acciones entre sí antagónicas, por un lado se experimenta un poco más y, por el otro, es una programación más precaria.

Por lo desarrollado hasta el momento, podemos decir que si bien lo que se modifica son las maneras de consumir televisión, la crítica televisiva acompaña el lanzamiento de los productos más que a los tiempos de los televidentes (ya que éstos consumen los programas en el momento que lo desean). Entonces, la primera observación que podemos realizar es que la crítica televisiva se encuentra más relacionada con los tiempos de la programación, es una aliada estratégica del medio; de lo contrario, de estar efectivamente al servicio de quienes ven televisión, el destino de ésta hubiese sido o estaría próximo a ser el de su fin.

A su vez, la crítica televisiva se diferencia de las demás críticas por las características del objeto que analiza. La televisión es aparentemente *democrática* en el sentido del acceso y los telespectadores no necesitan de la crítica para realizar sus consumos; además por las particularidades de la recepción hogareña su contemplación es difícil de apreciar<sup>6</sup>. Por el contrario, aquellos productos de la industria cultural que se adaptan a la modalidad de espectáculo (una película, una obra teatro) ocuparán una preocupación y un espacio mayor de interés por parte de la crítica, ya que

ésta en tanto evaluación de un determinado producto estaría promoviendo o no el consumo. En el caso de la crítica televisiva esta nace *vieja* ya que se analiza un programa ya emitido. Es por ello que a los televidentes la crítica televisiva les resulta *innecesaria* para sus elecciones, ya que aquella no tendría un componente legitimador. La pregunta que nos hacemos es ¿alguna vez lo tuvo? Al menos podemos afirmar que en sus comienzos la crítica sirvió de contrapunto con lo que sucedía en la pantalla, cumplió la función de establecer parámetros de calidad y de ser la fiscalizadora del medio. Es decir, la crítica televisiva se construyó por fuera de las lógicas que la propia televisión impone.

### TRES ESTADIOS DE LA CRÍTICA

Siguiendo a Williams (1979) consideramos a los conceptos construcciones sociales e históricas; en este sentido es importante no obviar el tiempo y espacio en que se desarrolla la crítica. Si adherimos a la tesis del fin de la televisión como medio masivo quizás estemos presenciando la transición hacia otro tipo de crítica en relación con las transformaciones del medio. Por ello, establecimos tres momentos de la crítica; parafraseando a Eco, las denominamos *paleo crítica*, *neo crítica* y, por último, *pos crítica*. Sobre las dos primeras ya se ha reflexionado –generalmente bajo el nombre de crítica moderna y nueva crítica, y en referencia a la crítica de arte o teatral–. Nuestro interés reside en pensar estos conceptos en relación con la televisión, pero principalmente detenernos en este último y actual estadio.

Siguiendo al crítico teatral Irazábal (2005), existe una crítica moderna y una nueva crítica. La primera tiene por objetivo la búsqueda y la emisión de verdades absolutas, con eje en la razón que es lo que permite establecer principios a los cuales debe ajustarse, y posee cierta mirada totalizadora. En ella el crítico se posiciona por fuera del objeto que analiza; es decir, en el caso de la crítica televisiva, no forma parte de la in-

dustria audiovisual. En este sentido, la jerarquización de valores desde donde se aborda al medio se distancia de las prioridades que la televisión establece; por ejemplo, un producto es bueno porque tiene *rating*. Se podría pensar que la paleo crítica tiene una función pedagógica<sup>6</sup> y que ésta se encuentra en sintonía con lo que plantean Casetti y Odin acerca de que el contrato de comunicación de la paleo tv es esencialmente pedagógico, “(1) su objetivo es la transmisión de saberes; (2) se trata de una comunicación voluntarista, y (3) supone una fuerte jerarquización de los roles: hay los que saben, y los que esperan la comunicación de los que saben” (Verón: 2009: 233). En este sentido, durante los primeros años de la televisión la crítica ocupaba el rol no sólo de explicar la función del medio de comunicación en sí mismo, sino también las características de los géneros y los contrastaba con otros productos de la industria cultural. A modo de ilustración compartimos un ejemplo de una crítica publicada en la revista *Confirmado*: “Con las diferencias inevitables entre un medio y otro, los actuales teleteatros transitan fielmente la huella abierta por sus antecesores radiales. Inclusive los autores son los mismos: Alberto Migré, Nené Cascallar, Abel Santa Cruz, entre los más cotizados. Pero la televisión ha impuesto ciertas distinciones: además de la tira diaria, que sobre el esquema radioteatral desarrolla un conflicto en episodios a lo largo de todo un mes, han surgido los llamados teleteatros unitarios, de mayor duración y que se emiten una vez por semana o por mes en horarios nocturnos (...) Curiosamente la televisión que ha suprimido al narrador radial, no puede prescindir de una acabada elaboración de la parte hablada de sus avisos” (02/07/65: 51).

La neo crítica se caracteriza por la preponderancia del relativismo, el estilo, las diferencias y las percepciones que son algunas de las particularidades que definen a la posmodernidad; como dice Eagleton: “es un estilo de pensamiento que desconfiaba de las nocio-

nes clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación” (1997: 11). O parafraseando a Jameson (1991), es el borramiento de la cultura alta y la llamada cultura de masas o comercial una de las características del posmodernismo. Desde la crítica de arte también se ha desarrollado esta distinción entre crítica moderna y posmoderna; al respecto reflexiona Arthur C. Danto a raíz de una serie de preguntas realizadas por Anna María Guash: “La crítica del modernismo es formalista mientras que la del posmodernismo es relativista” (2005: 30).

La neo crítica televisiva se establece aproximadamente en el momento en que se produce la conformación de los multimedios. Por ejemplo, el 11 de mayo de 1991 surge *Tele Clic*<sup>7</sup> un semanario de la editorial *Atlántida* que se especializará en la televisión con el propósito de fortalecer las posiciones de *Telefé*. El caso más elocuente es la modificación estilista y de contenido del suplemento de espectáculos del diario *Clarín*, donde se otorga un mayor lugar a la crítica de televisión. El mismo año que Landi publica su libro celebratorio hacia la televisión –*Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión* (1992)– comienza a escribir en *Clarín* sobre la temática, y a partir de 1993 hasta fines de 1994 lo hace con una periodicidad semanal. El hecho de que un académico reconocido escriba desde esta perspectiva demuestra el reposicionamiento del diario, así como la fluidez e influencia entre el campo académico de la comunicación y la crítica televisiva.

Las modificaciones del suplemento también se visualizan en la inauguración de secciones vinculadas con la autorreferencialidad televisiva como por ejemplo la sección “Replay”. Hacia comienzos de los ‘90 se produce un recambio de periodistas con la intención de renovar las miradas, a su vez hasta ese momento la televisión ocupa un lugar poco significativo. En la

neo crítica prevalece el discurso de la duda, en el que el propio texto evidencia sus búsquedas y conflictos, sus no certezas o sus certezas a partir del gusto y placer propio. Precisamente si el objetivo de la crítica es el de establecer un juicio de valor, la nueva crítica posmoderna implica una modificación de esto, ya que los parámetros se establecen a partir del gusto y complacencia con el medio<sup>8</sup>.

Uno de los casos que mejor ilustra la preponderancia de la neo crítica son las columnas sobre televisión del filósofo Tomás Abraham en la revista *El Amante*. Su libro de compilación de las críticas, *La aldea Local* (1998), es condensador de esta perspectiva en la que se analiza a la televisión como “ese amigo de la infancia”, y escribe desde su experiencia personal como televidente. En el prólogo, Gustavo Noriega lo sintetiza así: “[Abraham] Televidente asumido, da por sentado el lugar que el aparato ocupa en nuestras vidas y, lejos de negarlo o reducirlo a una idea, se dedica a enfrentarse con él con la inocencia de un consumidor. (...) El desafío que acepta Tomás es simplemente pero pocas veces asumido: el de pensar libre pero desprejuiciadamente a partir de la televisión” (p. 9).

Actualmente nos encontramos en el tercer momento: la crítica se ha desplazado de la prevalencia de la razón a la duda, para finalmente, acercarse a la etapa que denominamos pos crítica y que, según nuestra opinión, se caracteriza por dos cuestiones. La primera, es la preponderancia de la metacrítica televisiva a partir de los programas metatelevisivos. Carlón se pregunta: “si la Meta TV no representa ese momento en que la televisión llega a la autoconciencia. Una autoconciencia de los recursos productores de sentido de la televisión, gracias a la cual puede tomar como objeto de referencia, como lo hace, a los otros programas” (p. 183). Entonces, esta nueva versión de la crítica se construye desde el propio medio y por ende no tiene posibilidad de distancia para evaluarse. No desconocemos que los programas autorreferenciales

utilizan el procedimiento retórico de la parodia y la ironía hacia el propio medio, sin embargo creemos que la repetición de esta fórmula por saturación y mera reproducción tiene como consecuencia la anulación de su posible sentido cuestionador. En el sentido de que la parodia y la ironía al convertirse en un recurso reiterado se naturalizan y pierde su propósito inicial. Además, consideramos que el sentido cuestionador se encuentra limitado por la hegemonización en la pantalla de un tipo de discurso fragmentado y descontextualizado que apela muchas veces más a la risa, complicidad e ironía que a una mirada contextual y amplia para reflexionar sobre el propio medio.

La segunda cuestión es que esta fase de la crítica está directamente relacionada con las nuevas tecnologías y formas de expresión. Así como la tesis sobre el fin de la televisión focaliza en las múltiples maneras de recepción, creemos con respecto a la crítica que sucede algo similar, en el sentido de las posibilidades de expresión por parte de los televidentes a partir del acceso a los blog, páginas web, revistas virtuales y participación en foros de discusión.

Una parte de los telespectadores pueden formar parte del discurso crítico. Son ellos quienes escriben, opinan e intercambian información acerca de determinado programa. Por ejemplo, se publica una crítica en el diario *La Nación* y en su versión digital los lectores tienen la posibilidad a través de la esfera pública virtual de compartir el artículo por facebook, seleccionar si les gusta, por tweet realizar alguna opinión, o dejar sus comentarios en la web. De esta manera, la opinión del crítico es confrontada con los comentarios sobre el medio que tienen los telespectadores, por ende, el efecto que provoca es la igualación de todos los análisis, posicionándose la voz del crítico como una más entre tantas otras posibles.

En lo que ha mutado la crítica televisiva en su tercer etapa es en la preponderancia y saturación de los programas metatelevisivos y en una posible, aparente



y virtual democratización de las opiniones por parte de los telespectadores que a través de Internet pueden escribir sobre la televisión. Hacemos referencia a un tipo de intervención muchas veces anónima, sin mayores correlatos ni implicancias que promueve la seudo satisfacción de dejar un comentario plasmado; sin embargo la pregunta que podemos hacernos es sobre las limitaciones de estas opiniones fragmentadas, muchas veces anónimas y desorganizadas.

Si del pasaje de la paleo crítica a la neo crítica se produjo un fuerte desplazamiento, con respecto a este tercer momento, lo que se origina es una profundización de la neo crítica –relativismo y preponderancia de la subjetividad– más componentes propios de la pos crítica que está en relación con el momento y espacio en la que se desarrolla, y éste se caracteriza por la hegemonía de las nuevas tecnologías en su versión de la virtual democracia de opiniones.

#### PALABRAS FINALES

La pregunta que emerge como interrogante final es acerca de la legitimidad social que tienen estos discursos sobre el medio. Creemos que el grado de legitimidad que poseen se vincula con un acercamiento del tipo emocional más que racional –ya que éste implica una argumentación a partir de una jerarquización de valores estéticos, éticos e ideológicos, entre otros–. Por el contrario, el emocional se fundamenta a partir del gusto personal, sobre criterios que muchas veces no pueden ser explicados y que en términos de la crítica se traducen en: “me llegó”, “acierta pero se equivoca”, “un producto logrado”, o como expresa Barreiros, “lo inclasificable es, en términos críticos mediáticos, en sus extremos ‘un producto digno’ o ‘previsible’” (2005: s/p).

Por lo expresado, creemos que la crítica televisiva no desaparecerá, simplemente se expandirá de tal manera dentro y fuera de la televisión que finalmente el resultado podría ser el mismo, la debilidad casi defi-

nitiva de la función de la crítica en términos de su origen, es decir, en relación con su función pedagógica. Entonces, quizá cabría pensar otro nuevo concepto que nos permita reflexionar sobre el actual estado de la crítica televisiva en su versión emocional y autorreferencial.

#### NOTAS

1. Pérez de Silva se desempeña como productor creativo de Producciones 53, una de las productoras independientes más importantes de España, y sus análisis están vinculados con su labor como productor y director en los medios; Piscitelli trabaja desde una perspectiva cercana al McLuhanismo, y tanto Verón como Carlón desde la semiótica.
2. *Cfr.* Di Guglielmo (2010).
3. Si bien ambos realizan observaciones sobre el escrito de Eco, por el propósito de este trabajo no nos detendremos en ello.
4. *Cfr.* Casetti y Odin (1990).
5. También tenemos en cuenta otras formas de recepción que no son necesariamente la hogareña; desde los televisores en la vía pública, a las pantallas en los consultorios odontológicos, hasta las posibilidades de ver televisión a través de las nuevas tecnologías.
6. En el sentido que lo expresa Danto, aunque hace referencia a la crítica de arte: “enseñar a quien lo contempla de qué trata el arte que considero importante para la gente. Esto significa que yo, como crítico, debo explicar el significado de la obra, y la razón por la que éste se encarna en la forma que lo hace” (2005:37). En relación con la crítica musical Reynolds afirma: “¿El crítico musical tiene alguna clase de responsabilidad pedagógica? ¿Debe educar el gusto del lector? Pedagogía suena un poco seco, como una faena para el escritor y

el lector. La palabra que prefiero usar es evangelización, en el sentido de que el escritor es un creyente que está evangelizando sobre la música que piensa que es mejor que otra música que recibe mucha atención y tiempo de escucha" (Pisarro: 23/12/10).

7. Comenzó vendiendo 40 mil ejemplares y al poco tiempo llegó a 82 mil.

8. Por ejemplo Diego Lerer, crítico del suplemento, comenta: "Nosotros tenemos una política que es que, siempre que podamos ver todas las películas argentinas, la idea es que la escriba la persona a la que más le gustó la película" (Re y Mogueillansky: 2006: s/p).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABRAHAM, T. (1998). *La Aldea Local*. Buenos Aires, Eudeba.
- BARREIROS, R. (2005). La crítica, los estatutos artísticos y la indignación moral. Los Textos Críticos y la Televisión. II. En AAS. *Actas del VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica*.
- BUCH, Esteban. (1989). La crítica musical, escenario del poder. *Medios y Comunicación*. 19.
- CARLÓN, M. (2009). ¿Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguajes en el fin de una era en M. Carlón, C. A. Scolari (Eds), *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 159-187). Buenos Aires, La Crujía.
- CASETTI Y ODIN. (1990). De la Paleo a la Neo televisión. Aproximación semiopragmática. *Communications*. 51. Traducción María Rosa del Coto (Eds). *La discursividad audiovisual. Aproximaciones semióticas*. Buenos Aires, Editorial Docencia.
- DANTO, Arthur, C. (2005). La crítica de arte moderna y posmoderna. *Artes, a revista*. 9. Pp. 29 – 41.
- DI GUGLIELMO, H. (2010). *La programación televisiva en guerra*. Buenos Aires, La Crujía.
- FERNÁNDEZ, J. L. (2005). Límites de la crítica a los medios de sonido en ASS, *Actas del VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica*.
- EAGLETON, T. (1997). Prefacio, Comienzos en *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires, Paidós.
- ECO, U. (1986). TV: transparencia perdida, en *La estrategia de la ilusión*. Barcelona, Lumen.
- IRAZÁBAL, Federico. (2005). La incerteza como principio constructivo. *Cuadernos de Picadero*. 8.

- JAMESON, F. (1991). *Ensayos sobre el Posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- LANDI, O. (1992). *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión*. Buenos Aires, Planeta.
- PÉREZ DE SILVA, J. (2000). *La televisión ha muerto. La nueva producción audiovisual en la era de Internet: La tercera revolución industrial* (pp. 67-77). Barcelona, Gedisa.
- PISCITELLI, A. (1998). *Post/Televisión*. Buenos Aires, Paidós.
- SCOLARI, C. A. (2009). This is the end. Las interminables discusiones sobre el fin de la televisión. En Carlón, M., Scolari, C. A. (Eds) *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires, La Crujía. Pp. 189-208.
- VERÓN, E. (2009). El fin de la historia de un mueble. En Carlón, M., Scolari, C. A. (Eds) *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 229-248). Buenos Aires, La Crujía.
- WILLIAMS, Raymond. (1979). Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad. Entrevista a Williams y Hoggart. *Punto de Vista*. 6.

#### Registro Bibliográfico

HERAM, Yamila

"Paleo, neo y pos-crítica. Análisis de tres momentos de la crítica televisiva" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 16, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, 2012.

RECIBIDO: 30/06/2011

ACEPTADO: 03/10/2011