



***La función regulativa de los modelos en el desarrollo de los dispositivos tecnológicos***

Juan Samaja; Ingrid Bardi; Emilia Ronchetti; Ezequiel Amali Venier

Universidad de Belgrano

juansamaja@yahoo.com.ar

**Resumen:**

Los modelos con que se conciben los medios, definen y limitan sus usos posibles, esto significa que los medios y sus dispositivos están atravesados por nuestras ontologías. De ello se desprende que, en un contexto determinado, la sustitución de los modelos puede tornarse un acontecimiento relevante en la supervivencia económica y social de un medio de comunicación. Lo que implica, en última instancia, que el desarrollo del medio ante situaciones críticas depende no sólo de la innovación tecnológica, sino también de la capacidad de modificar los modelos imperantes.

Esto no resta importancia al proceso y desarrollo tecnológico, que es connatural al desarrollo de los modelos, pero implica repensar las tesis del determinismo tecnológico, no para contraponer el determinismo de las ideas, sino para hallar la síntesis que permita explicar el movimiento real en la lógica del cambio social de los grandes medios de comunicación.

**Palabras clave:** Sustitución de Modelo - Tecnología - innovación - Cine

### ***La función regulativa de los modelos en el desarrollo de los dispositivos tecnológicos***

La presente investigación se propone como una revisión crítica de la posición que sostiene que los cambios profundos en las prácticas de los medios de comunicación son absolutamente dependientes del grado o incremento de la innovación en un período determinado. Sin embargo, es importante aclarar que no es propio del espíritu de este proyecto sostener una versión anti-tecnológica; no se trata de invertir la argumentación de que la tecnología define las prácticas sociales, sosteniendo que son las prácticas sociales las que determinan externamente las prácticas tecnológicas. Ambas posturas conciben a uno de los campos como absolutamente débil respecto del otro, sin capacidad de desarrollar desequilibrios, tensiones, etc. Si hemos de criticar a las versiones groseras del materialismo, también lo hemos de hacer respecto de las versiones idealistas de la cultura. Estas últimas se caracterizan por separar las mentalidades, en tanto sistemas simbólicas de creencias, de las prácticas materiales profundas, haciendo de la primera una entelequia auto-organizada. Por el contrario, se reconoce aquí la importancia fundamental de las innovaciones, pero no concibiéndolas como un *deus ex machina*, no como fenómeno aislado, sino articuladas de modo profundo con los modelos con el que conforman un sistema de lo real. Se critica únicamente aquella posición extrema que sostiene que la tecnología por sí misma es capaz de modificar la realidad y las prácticas sociales. Esta corriente se denomina *determinismo tecnológico*.

#### *El determinismo tecnológico como Filosofía*

Para esta corriente, la sustancia social se halla determinada externamente por la tecnología; el desarrollo de las prácticas sociales es una consecuencia directa o indirecta de las innovaciones en los dispositivos. Esto quiere decir que toda práctica social está sujeta a la situación determinada de un sistema tecnológico específico. La tecnología, sin embargo, no parece estar sujeta –para esta concepción- a nada que no sea ella misma. La tecnología es concebida como autodeterminada. Desde esta concepción no es posible concebir que el desarrollo tecnológico esté articulado de algún modo con los modelos del pensamiento y condicionado por esa correlación.

Ahora bien, esto último implica una contradicción. Si la tecnología es un producto de la sociedad, pues los desarrollos técnicos y tecnológicos no son autogenerados sino que requieren de la mano humana para su desarrollo, entonces la innovación tecnológica es parte constitutiva de los fenómenos humanos y sociales. De esto se desprende (Según la lógica del determinismo) que las prácticas tecnológicas deben estar determinadas externamente, como todo fenómeno social, y al mismo tiempo no pueden estar determinadas externamente.

*Las críticas al determinismo tecnológico. Versiones materialistas no deterministas*

En contra de esta posición determinista se han manifestado diversos autores como Patrice Flichy, Dominique Wolton, Raymond Williams y Thomas Kuhn. Todos ellos, sostienen en diversa medida lo que podemos denominar *posiciones materialistas no deterministas*, en tanto consideran que los prácticas materiales son plausibles de ejercer un efecto significativo en las estructuras sociales, pero sólo cuando establecen vínculos profundos con un sistema de pensamiento *in statu nascendi*.

Wolton (2000) sostiene que la innovación aislada de todo modelo o programa político no puede producir por sí misma ningún tipo de transformación profunda en ninguna dimensión del tejido social. En otras palabras, no sólo no puede definir ella sola la dinámica de su propia innovación, sino que tampoco puede definir por sí misma las transformaciones culturales y sociales en las que se halla inmerso el dispositivo.

Por su parte, Kuhn (1988) ha propuesto que el concepto de *revolución* es inescindible de la categoría de *cambio de paradigma* o *concepción del mundo*, y que son estos *paradigmas* los que orientan y condicionan las transformaciones y descubrimientos en el campo de la ciencia, y más aún; la innovación y los descubrimientos pueden ser incluso rechazados por la misma comunidad, en el caso de contradecir los supuestos y creencias básicas de esa comunidad<sup>1</sup>. Y esto es fundamental ya que estaría indicándonos que no sólo es insuficiente el incremento en la innovación para superar crisis en los contextos de *normalidad*, sino que incluso la innovación tecnológica no está verdaderamente autodeterminada, sino también *sobredeterminada*. En otras palabras:

---

<sup>1</sup> Kuhn, T.S. *La estructura de las revoluciones científicas*, 1996. P. 26

también la innovación se halla enmarcada en una concepción o visión del mundo que condiciona y limita las posibilidades de desarrollo tecnológico.

En su artículo de 1990, Raymond Williams define el problema de la relación entre *tecnología y sociedad* como un aislamiento a dos puntas: aislamiento de la tecnología o de la forma social (Williams, R; 1990). Por una parte, la tecnología como desarrollo independiente de los cambios sociales (*tecnología autodeterminada*); por otra, la concepción de un desarrollo tecnológico como forma de expresión, o síntoma, de cambios sociales profundos. En este último caso, es la tecnología la que está determinada por el mecanismo social, y por lo tanto ésta no tiene capacidad de modificar a la sociedad más que superficialmente. La tecnología desarrolla para sí lo que ya existe de modo manifiesto o latente en lo social.

Sea entonces que la tecnología produzca desde afuera cambios fundamentales, o bien que simplemente sea reflejo condicionado de la realidad social, en ambos casos se concibe a la relación como débil, ya que no hay lazos profundos y complejos entre ellos, su vínculo se reduce a interacciones simples y lineales. Esto último es consecuencia de concebir a estos fenómenos como *sustancias separadas*, sólo conjuntadas de modo mecánico.

Por el contrario, Williams propone un vínculo complejo que podríamos llamar de *autoengendramiento* entre las dimensiones tecnológicas y sociales más amplias. Para el autor, el desarrollo tecnológico se produce de manera dispersa a través del desarrollo relativamente autónomo de pequeños mecanismos que luego pasarán a conformar el dispositivo de conjunto. Dichos mecanismos son autónomos unos de otros, pero no de las necesidades sociales inmediatas a las que responden. Sin embargo, sólo cuando están dadas ciertas condiciones sociales la dispersión de los mecanismos puede unificarse en un constructo tecnológico definido y socialmente significativo. En este sentido, la tecnología no cambia al mundo como algo separado de éste, sino que lo modifica en el sentido en que el mundo ya ha empezado a cambiar; la tecnología llega a ser función de la sociedad pero sólo cuando la sociedad es también función para los desarrollos de la tecnología.

Flichy (1993) por su parte, sostiene una posición análoga cuando afirma que las invenciones tecnológicas se desarrollan cuando están incorporadas a estructuras sociales

favorecedoras; es decir, no se trata únicamente de las limitaciones endógenas de la tecnología, la que retrasa la consolidación material y social de un dispositivo, sino además –y fundamentalmente- las limitaciones exógenas del contexto social.

Nosotros comulgamos con esta misma ontología de la complejidad, pero pretendemos enfatizar un punto que a nuestro juicio ninguno de los autores mencionados tematiza de manera satisfactoria, a saber, el fenómeno de la *sustitución de modelos* en los contextos de crisis de los dispositivos tecnológicos en los contextos de los medios de comunicación de difusión masiva.

Según nuestra perspectiva si el modelo puede pensarse como una cristalización de ciertas prácticas materiales, no deja de ser cierto también que, consolidadas dichas prácticas, el modelo actúa de regulador de las acciones prácticas futuras que o bien son funcionales al modelo, o quedan al margen de éste. Esto último nos llevó a una idea fundamental: siendo el modelo una limitación ontológica, todo modelo porta en sí mismo una limitación interna: las condiciones materiales de su agotamiento. La innovación tecnológica es la que concreta el modelo en la realidad, pero al mismo tiempo la que actualiza sus contradicciones. Por lo tanto la innovación no sólo no puede resolver las contradicciones o crisis del modelo sino que es ella misma quien las *realiza*.

### *Sobre la noción de Modelo*

En los últimos años la Metodología de la Investigación Científica ha incorporado su propia reflexión sobre la función heurística de los modelos en el proceso de investigación, particularmente en la creación de hipótesis. Stephen Jay Gould (1999; 2005), Jean Ladrière (1977), y Juan Samaja (1992; 2004; 2005) han reflexionado especialmente sobre este tema, y le han otorgado al modelo y a su ontología implícita un lugar destacado en la creación de analogías<sup>2</sup>.

En Ladrière tenemos una de las primeras definiciones formales sobre esta noción en el contexto de la investigación científica:

---

<sup>2</sup> Especialmente interesantes resultan los ejemplos desarrollados por Gould sobre el trabajo de Darwin y Walcott en el campo de la Biología. Para profundizar este tópico en la obra de Gould son especialmente recomendables su ensayo en Gould; 1983 y 1999.

El modelo es un objeto complejo, de naturaleza ideal, considerado (al menos provisionalmente) como una aceptable representación esquemática del tipo de objeto estudiado. La teoría es un conjunto de proposiciones que describe las propiedades del modelo y permite hacer razonamientos a propósito de él<sup>3</sup>

Aquí tenemos un dato importante, ya que según el autor no se debe confundir *modelo* con *teoría*, y definir el uno por el otro; el modelo no es una teoría (cuerpo lógico de enunciados) sino una representación de la realidad. Incluso los modelos matemáticos son conjuntos de proposiciones (teorías) que describen modelos muy complejos, pero nunca se confunden con los modelos mismos, con quienes guardan una relación asintótica.

Ladrière ubica al modelo como un articulador entre la teoría y la experiencia, pero enfatiza el rasgo hermenéutico del modelo<sup>4</sup>. Samaja retoma estas reflexiones sobre la *precomprensión modelizante* pero agregando un factor fundamental para concebir el proceso generativo del modelo. Aquí, el objeto modelo, no sólo permite articular los elementos teóricos y empíricos al interior de la estructura epistémica, sino que también establece vínculos profundos con las formas previas del conocimiento humano, que son el fundamento legítimo de la ciencia. De manera tal que el objeto modelo hunde sus raíces, no sólo en los sistemas formales y metateóricos, sino en las entrañas mismas de la historia, de los conflictos sociales y de sus formas de equilibración<sup>5</sup>.

De esto se desprende que la génesis última de los modelos está en la praxis misma de la sociedad que teoriza sobre ese modelo; la función de la teoría es describir esa praxis instituida y revelar sus nexos fundamentales; la función última de la teoría es validarla.

Según las definiciones propuestas sobre el modelo, éste se nos presenta como una idea desde la cual se concibe un objeto determinado, y a través de la cual se definen los usos posibles para ese objeto. Ladrière en particular concibe a esta precomprensión sólo en su dimensión positiva, es decir, dando por presupuesta la eficacia del modelo y su adecuación al contexto en que él se desarrolla. Pero lo cierto es que los modelos, igual que las teorías y los organismos, pueden entrar en situación de crisis en momentos

---

<sup>3</sup> Ladrière, Jean.; 1977, p. 37.

<sup>4</sup> Ladrière, J. *Op. Cit.* Pp. 42-43.

<sup>5</sup> Samaja, J. 2004, p. 19.

históricos determinados, y no por razones externas, sino por sus propios nexos profundos (capacidad de adaptación al medio). El modelo aporta una perspectiva y una forma de organizar el mundo, pero por lo mismo implica un recorte y un límite del mundo que se organiza. El modelo es por definición un límite ontológico.

Si la hipótesis del determinismo tecnológico fuese correcta, a saber: que las revoluciones en el funcionamiento de los dispositivos son un efecto de la acumulación de innovaciones tecnológicas y desempeños técnicos, entonces debería ser verdad que las operaciones técnicas y tecnologías que se manifiestan en el contexto 2 (funcionamiento revolucionario del dispositivo) estén ausentes en el contexto 1 (funcionamiento *normal* del dispositivo). En otras palabras, si la innovación tecnológica es el factor causal de los cambios profundos en el funcionamiento del dispositivo en un *determinado período histórico del tiempo*, entonces esas prácticas innovadoras deben producir necesariamente ese nuevo funcionamiento revolucionario como un efecto suyo. Pero esto último niega la posibilidad de que los factores causales estén ya presentes en el funcionamiento *normal* anterior del dispositivo. Si lo estuvieran deberían haber producido como efecto inmediato la revolución *antes de tiempo*.

De todo ello se desprende lo siguiente: si fuera del caso que halláramos dichas prácticas en un momento histórico previo, es decir, en un funcionamiento *normal anterior* del dispositivo, entonces la hipótesis del determinismo tecnológico quedaría invalidada. Más aún, si se pudiera demostrar que estas operaciones técnicas y tecnologías tienen una existencia previa estaríamos en condiciones de sostener que la sustitución de modelo no sólo permite modificar nuestras concepciones con el dispositivo, sino que incluso modifican la dirección y función de las prácticas mismas *modificando sustancialmente la función que antes desempeñaban por una función diferenciada y distintiva en el nuevo contexto*.

Comenzaremos con el momento fundacional del espectáculo cinematográfico, considerado por varios autores como el gran acontecimiento del cine: el pasaje de la captura de lo real a través de las imágenes en movimiento a una actitud eminentemente narrativa. Edgar Morín (Morín, E.; 1972) denomina a este pasaje la transición *del cinematógrafo al cine*. Otros autores, como André Gaudreault y Philippe Marion (2000) hablan de un cambio de paradigma: del *paradigma de la mostración* al *paradigma de la*

*narración*. Este paradigma de la narración, aparece –según la tradición historiográfica– como un producto de ciertos desarrollos de las operaciones técnicas como el montaje, la ruptura de la continuidad, la alternancia de los planos, etc.

En un trabajo escrito a pedido de la Universidad Nacional de Lanús propuse una formalización de todas estas operaciones asociadas al desarrollo del lenguaje cinematográfico, afirmando que todas ellas podían simplificarse en su función, en tanto *rupturas del tiempo referencial*<sup>6</sup>.

A partir de esos análisis llegamos no sólo a identificar una función equivalente en los diversos procedimientos, sino una dirección gradual y exponencial de dichas rupturas. Es decir, no sólo que cada una de las operaciones podía interpretarse como ruptura en el sentido propuesto, sino que ellas mismas se organizaban de modo creciente desde la ruptura más simple hacia la ruptura menos simple, y, lo que resulta de interés para nosotros en este momento, que esta organización creciente era equivalente a su cronología. De este modo, las formas más simples de ruptura se habían manifestado primeras en el tiempo respecto de las formas más complejas. Más aún, las últimas incorporaban las rupturas anteriores como componentes suyos.

Ahora, si es cierto que estas operaciones fueron la causa eficiente de los cambios en el funcionamiento del dispositivo, entonces debe ser del caso que las mismas se hallen ausentes en las fases previas a dichas transformaciones, es decir, en el funcionamiento canónico anterior. Es decir, si son estas operaciones técnicas las que hacen posible que surja el paradigma narrativo, entonces las operaciones no deben existir en el paradigma de la conservación o *mostración*. En función de ello, comenzaremos nuestra indagación revisando los corpus de la época, y el estado del arte sobre el tópico, con el objeto de determinar si efectivamente es cierta la hipótesis del determinismo en este contexto. Caso contrario habrá que revisar dichos presupuestos, así como proponer nuevas formas de aproximación a las transformaciones del medio.

---

<sup>6</sup> Definimos esta noción como el registro en tiempo real y sin manipulación del referente. Toda manipulación que altere la dimensión temporal interna al referente es considerada una ruptura a la conservación del tiempo referencial, en favor de una nueva dimensión temporal, que allí denominamos *tiempo diegético* o *tiempo de la narración*. Si en el primero, el dispositivo está subordinado a la lógica del referente, en el segundo, el referente está sujeto a la necesidad de la narración y del dispositivo.



*Artefacto, dispositivo y medio de comunicación. Algunas definiciones básicas.*

En el lapso del año en curso fue necesario revisar y proponer una serie de distinciones entre tres términos que suelen solaparse y confundirse de modo problemático: *artefacto*, *dispositivo* y *medio de comunicación*. Luego de revisar el estado del arte y discutir con el equipo resultaron las definiciones teóricas que a continuación presentamos:

- *Artefacto=hecho técnico*: ensamblado de elementos, materialidad del objeto, cosa construida artificialmente que encarna *en potencia* usos posibles.
- *Dispositivo*: Interacción concreta entre hecho técnico y usuario. Modo de uso o consumo del artefacto<sup>7</sup>.
- *Medio de comunicación*: Apropiación de un dispositivo para la transmisión institucional y masiva de mensajes. Institucionalización del dispositivo como forma hegemónica de interacción.

Al tomar estas definiciones tomamos como modelo conceptual la tríada kantiana de la modalidad de los juicios: *posible/imposible*; *existente/inexistente*; *contingente/necesario*. Según esta correspondencia que proponemos, la categoría de *artefacto* designaría –desde el punto de vistas de los usos- el mundo de lo meramente posible, es decir, se delimitaría en ese concepto el conjunto de los usos posibles e indefinidos que la materialidad misma hace posible sin exclusión de ninguna en particular. La noción de *dispositivo*, en cambio, designaría el mundo de los usos concretos y definidos, es decir, el mundo de la negación de lo posible indefinido por lo existente concreto y determinado. Finalmente la categoría de *medio de comunicación*, se vincularía con el concepto de *necesidad*, es decir, con el mundo de las relaciones instituidas entre dispositivo y artefacto según una lógica interna de auto-organización<sup>8</sup>, según la cual el dispositivo deviene función respecto del medio instituido, el cual se reproduce por medio de dicha conservación y reiteración de ciertos dispositivos concretos y específicos con exclusión de otros.

---

<sup>7</sup>

Sobre este concepto, cfr. Traversa (1988) y Steimberg (1988).

<sup>8</sup> Kant, I. 1973.

Retomando la conceptualización semiótica que propuso Peirce, al retomar precisamente estas categorías kantianas para organizar su ontología, diremos que la noción de *artefacto* se debería relacionar con la primeridad, la de *dispositivo*, con la segundidad, y la de *medio*, con la terceridad o totalidad representacional<sup>9</sup>.

Es importante aclarar lo siguiente: la distinción conceptual no implica desconocer las múltiples interacciones que estos tienen entre sí por coexistir en el mundo del desarrollo tecnológico. Es decir, es evidente que el artefacto, al no ser un ente natural, ha sido construido con un dispositivo en mente por parte del inventor. Pero este uso *en mente* no impide que el artefacto *en sí* mismo, como *cosa en sí*, sea *multiplicidad potencial* hasta el momento en que un sistema social, encarnado en el/los usuario/s, le infunde/n su forma específica para un uso determinado. La historia de los usos no es ya la historia de la técnica, o al menos no fundamentalmente, sino de los dispositivos y de los contextos concretos de su aplicación.

Una consecuencia más que interesante en el pasaje del dispositivo al medio es que al institucionalizarse el dispositivo, la proliferación de dispositivos en la relación usuario técnica se restringe de modo radical, estableciéndose una relación asimétrica y unilineal entre emisor y receptor. Esto es especialmente notable en el pasaje del dispositivo cinematográfico y radiofónico a la institucionalización del cine y la radio como medios de dispersión indiferenciada.

#### *Algunos antecedentes*

André Gaudreault inició en 1993 un proyecto de investigación en el que se busca poner a prueba el presupuesto común en la historiografía del cine de que en los primeros años de la producción imperaba el *modelo unipuntual de continuidad fotogramática*. Dicho de otro modo, las primeras películas constan de una única toma y un único punto de vista invariable. En una de las primeras publicaciones sobre dicha investigación, el teórico canadiense muestra, en efecto, que la técnica de fragmentación de la imagen no era desconocida en los principales corpus cinematográficos producidos entre 1895 y 1905 (trabajó fundamentalmente con los films de la compañía Lumiere y Edison). A

---

<sup>9</sup> Peirce, Ch; 1987 y Samaja, J. (2000) y (2004)(b).

continuación transcribimos los cuadros con las cifras correspondientes a cada casa productora

Una de las conclusiones a las que llega Gaudreault es que los paradigmas no difieren tanto en sus operaciones, como en las intenciones enunciativas: en un caso, la *atracción*, en otro, la *narración*. En otras palabras, el montaje, entre muchas operaciones formales propias del cine, ya existía desde los inicios y fueron consustanciales al funcionamiento del cinematógrafo.

En efecto, los resultados de la investigación de Gaudreault permiten poner la primera piedra en la problematización de la hipótesis determinista; la fragmentación de la imagen y ciertas operaciones de edición existen en las fases previas al paradigma narrativo. Ahora bien, si esto es cierto cabe preguntarse porqué dichas operaciones no desencadenaron antes el paradigma narrativo. ¿Por qué no pudieron desempeñar el papel innovador que adquirirá el montaje en la transición entre los modelos?

Gaudreault no puede responder a esta cuestión puesto que sólo se afana en la identificación y clasificación de las fragmentaciones, sin consideración alguna por las *funciones* que desempeñan en el relato como todo orgánico. De considerar este aspecto habría advertido que más allá de la semejanza formal entre la edición del período 1895-1899 y las operaciones de fragmentación a partir de 1901 existe una diferencia cualitativa fundamental: las últimas estaban diseñadas para ser vistas como parte de la diégesis, contrariamente a las primeras cuyo diseño estaba en función de una aparente *invisibilidad*.

Si esto último resulta significativo, entonces podríamos afirmar tentativamente que la razón por la cual estas mismas operaciones no produjeron unos mismos resultados tuvo que deberse a que no respondían a unos idénticos modelos, y por ende, desempeñaban funciones diferenciales. De probarse esto, podríamos argumentar que la sustitución de modelos, a diferencia del cambio de *paradigma* en Kuhn, parece poder implicar entre sus posibilidades la *refuncionalización de operaciones técnicas preexistentes en el nuevo contexto del medio*. Es decir, no sólo el modelo anterior, y sus componentes materiales constitutivos, no quedan eliminados, sino que aparecen en el nuevo modelo resignificados.

Por esta razón, trataremos de complementar estos análisis analizando no sólo la presencia-ausencia de las fragmentaciones en cada film, sino relevando su función en el contexto. A los efectos de una simplificación operatoria hemos organizado nuestro instrumento de recolección a partir de los siguientes ejes de análisis: una primera planilla en donde se afirma de la presencia o ausencia de fragmentación, y el/los momentos en que aparece; luego una segunda planilla en donde sólo se trabaja con los casos que presentan fragmentación. Allí se clasificarán las posibles fragmentaciones y luego se las identificarán con sus funciones correspondientes. Entre las funciones posibles que desempeñan dichas rupturas hemos propuesto: subsanación de error, trucaje, o articulación narrativa.

#### *Acerca del instrumento y de las categorías empleadas*

Para la recolección de los datos hemos comenzado utilizando en simultáneo dos planillas de observación: la primera, para determinar si hay o no presencia o no de fragmentación; la segunda para establecer una tipología, aunque más no sea provisoria, de las fragmentaciones manifiestas y de sus funciones en el film. En este último caso hemos diseñado una planilla *no estructurada*, es decir, sensible a la aparición de fenómenos no considerados de antemano, y a la inclusión de categorías provisionarias.

Respecto de la clasificación de las fragmentaciones hemos seguido a Gaudreault, al menos en el aspecto más general, tomando los términos de *detención de manivela* y *corte y empalme*. Sin embargo, se ha considerado significativo incorporar una serie de subcategorías que se derivan de la segunda noción propuesta por Gaudreault (*l'aboutage*), porque ello nos permitirá tener un grado mayor de determinación de las formas y contenidos diversos en que se realiza el corte. Por otra parte, algunas de estas formas diferenciadas establecen relaciones directas con el paradigma narrativo embrionario; en efecto, los cortes con cambio de plano, decorado y/o ángulo comienzan a establecer las primeras relaciones de la continuidad narrativa por medio de la compaginación. A continuación definiré cada uno los términos empleados.

#### **Corte y empalme**

*Con cambio de ángulo*  
*Con cambio de plano*  
*Con cambio de decorado*  
*Con encabalgamiento*

### *Inserción de fotograma no diegético*

Recordemos que a partir de la noción de Gaudreault, el corte y empalme (*l'aboutage*) implica en efecto una ruptura material en la banda filmica, y no un mero detenimiento del artefacto de registro, es decir, que a la ruptura de la continuidad se agrega la ruptura del film en la secuencia fotogramática. Ahora, partiendo de esta definición pueden caracterizarse diversas modalidades del corte.

*Con cambio de ángulo:* entre la sucesión de una toma a la siguiente se modifica la posición relativa de la cámara y/o del hecho profilmico lo cual se traduce en un cambio de angulación. Ej. Primera toma en posición frontal, toma siguiente en ángulo derecho.

*Con cambio de plano:* a diferencia del cambio de angulación, la transición entre tomas supone aquí una variación en la proximidad entre el aparato tomavistas y el hecho profilmico. Dicha variación reconoce toda la escala de planos posibles. Sin embargo en esta observación sólo hemos considerado cambios en el plano cuando se dan sobre el corte y por desplazamiento de la plataforma del artefacto.

*Con cambio de decorado,* entre la transición de una toma a la siguiente se altera el escenario, de modo tal que las dos tomas refieren a espacios diferentes, y no sólo a posiciones relativas diferentes, como en el cambio de ángulo. Ej. Toma 1 muestra un edificio, toma 2 muestra una plaza.

*Con encabalgamiento:* entre la toma 1 y 2 hay una superposición temporal, de modo tal que la toma 2 representa un tiempo ya mostrado en la toma anterior. Ej. Toma 1: policías vienen desfilando hasta acercarse a la esquina del cuadro, toma 2: policías desfilando que aparecen un poco más lejos que antes de la esquina del cuadro.

*Inserción de fotograma no diegético:* hasta aquí todos los cortes referidos pueden considerarse *diegéticos* en el sentido que se empalman fotogramas que son parte del relato con otros fotogramas que también conforman parte de ese mismo acontecimiento. Por otra parte, en todos los casos se trata de cortes realizados en la fase de rodaje. Sin embargo, a partir de nuestras primeras observaciones pudimos hallar el caso de inserciones no diegéticas, es decir, de cuadros que contienen placas de copyright que se

colocan entre una secuencia de banda y otra. Estos cortes no se realizan en rodaje, sino en las salas de edición y montaje una vez que la serie de fotogramas ya se ha imprimido.

Finalmente, hemos utilizado una serie de categorías exploratorias para ir definiendo de modo provisorio las diversas funciones que desempeñan las rupturas de la continuidad. Esas categorías son las siguientes.

*Subsanar error:* El operador corta la toma o detiene la manivela porque se ha producido algún error en el rodaje, o bien porque se ha detenido la acción o lo que está sucediendo ha dejado de considerarse de interés. Esto es muy frecuente cuando el operador debe seleccionar, en función de un metraje muy reducido, los acontecimientos más relevantes de un fenómeno que no puede ser controlado por la instancia filmográfica.

*Trucaje:* se da este fenómeno cuando el corte pretende servir a un truco óptico que puede presentarse bajo la forma de una *inversión temporal, sustitución o metamorfosis, aparición o desaparición*, y también como animación de objetos inanimados.

*Articulación narrativa.* Se considerará que hay articulación narrativa entre las tomas cuando uno o más elementos de la toma anterior (o las consecuencias directas e indirectas de esos elementos) aparecen en la toma siguiente con una continuidad de espacio y tiempo, acompañado de cambio de ángulo, plano y/o decorado.

Presentadas las definiciones, se exponen a continuación los resultados preliminares del análisis en cuanto a la cantidad de fragmentaciones y/o rupturas de la continuidad presentes en los materiales visuales, las tipologías establecidas y las funciones identificadas en el contexto del film.

Es importante aclarar que estos resultados constituyen apenas un panorama de la dirección que están tomando nuestras actividades, y que de ningún modo pretenden ser concluyentes sobre las hipótesis propuestas.

## Bibliografía:

- FLICHY, PATRICE. (1993) *Una era de la comunicación moderna*, Madrid, Ediciones G. Gilli.
- GAUDREAULT, ANDRÉ.  
(2003) Les prémices du montage au cinéma (1890-1903). Fragmentation de la bande et segmentation du filmage dans les «vues animées»  
(2003) *Fragmentation et segmentation dans les «vues animées»: le corpus Lumière*. Con la colaboración de Jean-Marc Lamotte.
- HEGEL, W. FRIEDRICH.  
(1968) *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Hachette.
- KANT, IMANUEL  
(1973) *Crítica de la razón pura*, México, Porrúa
- KUHN THOMAS.  
(1988) *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LADRIÈRE, JEAN.  
(1977) *El reto de la racionalidad. La ciencia y la tecnología frente a la cultura*, Salamanca.
- SAMAJA, JUAN  
(2004) *Proceso, diseño y proyecto*, Buenos Aires, JVE.
- SAMAJA, JUAN ALFONSO  
(2009) “Del cinematógrafo al cine. Historia del Tiempo y de la subjetividad cinematográfica.” (*En prensa*)  
(2007) “La función trascendental de los modelos en los dispositivos tecnológicos. El caso de la cinematografía”, en *Perspectivas metodológicas*, Año 7, N° 7. Buenos Aires, UNLa,
- WILLIAMS, RAYMOND.  
(2011) *Televisión, tecnología y forma cultural*, Buenos Aires, Paidós
- WOLTON, DOMINIQUE.  
(2000) *Internet ¿y después qué?: una teoría crítica de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona, Gedisa.

## Otras fuentes consultadas:

<http://cri.histart.umontreal.ca/grafics/fr/>

<http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edmvchnr.html>