

# INTEGRADOS FIN DE MILENIO

RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ

**E**n un número anterior de esta revista (CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 99, enero-febrero de 2000) tuvimos ocasión de resucitar, al calor de los terrores finmilenarios, la figura del apocalíptico, severo censor del panorama de la comunicación de masas actual, sobre todo del televisivo. El *aggiornamento* de la dicotomía equiana (de Umberto Eco, se entiende) quedaría incompleto sin algunas palabras sobre el *integrado* contemporáneo, y es por ello que abordamos ahora las últimas loas al receptor doméstico. Algo decíamos allí sobre la defensa que los mismos medios masivos interponen ante las andanadas apocalípticas, pero se trataba entonces de una integración *orgánica* o *corporativa*, a un tiempo comprensible como legítima defensa y perfectamente inútil, tanto por la impunidad y el éxito de las emisiones como por la contumacia del crítico. Ahora más bien nos interesa la extraña figura del “intelectual integrado”, si es posible el oximoron, mucho menos abundante que la del pesimista cultural y siempre vilipendiada. La celebración del presente siempre ha tenido mala prensa: bien por ingenua —o complaciente o agradecida o interesada—, bien por soberbia —y, por tanto, merecedora de reprensión por instancias terrenales o del más allá<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Además de los autores que analizaremos con algún detenimiento —Lipovetsky y Vattimo—, podríamos citar a otros apologetas de la televisión. Sólo podemos aquí enumerarlos, sin precisar los matices de su integración. Se trata, entre otros, de Daniel Dayan y Elihu Katz: *La historia en directo*, Gedisa, Barcelona,

Ahora bien, una cosa es afirmar la necesidad contrapuntística, frente al coro tremendista, del optimismo sobre los medios audiovisuales, y otra rendirse sin condiciones a la bondad, verdad y belleza del panorama que nos ofrece la iconosfera. Se hará preciso moderar en alguna medida las buenas noticias sobre las imágenes del mundo, introducir algún recelo y precaución, levantar algún ligero pero incómodo viento, sin convocar aquel vendaval del Ángel de la Historia de Benjamin.

## La superficie profunda

La primera forma de intelectual integrado que analizaremos no pone en cuestión la acusación de trivialidad o de espectacularidad televisivas, la evacuación de todo propósito de elevación cultural o educativa, sino que más bien duda de que esos ingredientes provoquen inapelablemente la manipulación ideológica, la alienación, la estandarización, el gregarismo, la abulia. Menos toda-

1995 [1992]; de Michel de Certeau; *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, París, 1990, de Dominique Wolton; *Elogio del gran público. Una teoría crítica de la televisión*, Gedisa, Barcelona, 1995 [1990], y de muchos de los autores encuadrados dentro de los *Cultural Studies*, como Stuart Hall, David Morley, Roger Silverstone y John Fiske. Dentro de esta línea podríamos citar a Jesús Martín Barbero: *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987; a Néstor García Canclini: *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, 1990, y a Jesús Martín Barbero y Germán Rey, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Gedisa, Barcelona, 1999. La profusión de nombres es en parte engañosa: muchos de los citados no defienden estrictamente el medio televisivo, sino la *mediación* televisiva, postulando a un receptor medio-resistente ante las insidias de aquél, lo cual es cosa bien distinta.

vía provocarían la imitación simiesca o la movilización hacia la violencia, el sexo desenfrenado, la incivilidad. Es decir, la primera forma de integración que veremos acepta *grosso modo* el diagnóstico sin hacer un pronóstico grave ni siquiera reservado. Nada de eso: la paradoja es la figura retórica favorita de este optimismo y del propio modo de ser televisivo más genuino.

En su libro *El imperio de lo efímero*, que analiza el fenómeno de la moda en la sociedad occidental, Gilles Lipovetsky dedica varios capítulos a los medios<sup>2</sup>. Tras exponer brevemente los argumentos empleados desde la sociología y la filosofía para denigrar la cultura de masas (un nuevo opio del pueblo para la evasión de la cotidianidad, un repertorio de fáciles proyecciones e identificaciones que funcionan como compensación a la frustración vital y como desmovilización social y desactivación de la iniciativa y la subjetividad), el autor propone la consideración de sus efectos a largo plazo, más halagüeños y opuestos, de hecho, a los previstos por la crítica apocalíptica. Para él, la cultura de masas ha sido un vector fundamental en la superación de dogmas tradicionalistas y rigoristas; ha exaltado el ocio y el hedonismo, el culto al ego frente a la sumisión al clan, a la clase, al gremio, a la parroquia; ha promovido una ética lúdica y consumista de la vida. Este individualismo no es, como se sostiene a veces, por “delegación

<sup>2</sup> Gilles Lipovetsky: *El imperio de lo efímero*, págs. 209-269. Anagrama, Barcelona.

imaginaria” ni “sonámbulo”, es decir, como proyección fantástica sobre seres de ficción que sirven de consuelo. Muy al contrario, la cultura de masas ha provocado el efecto opuesto al que su nombre parece sugerir, promoviendo, paradójicamente, la autonomía subjetiva, la emancipación de las conciencias individuales, estimuladas, y no alienadas, por las *stars*, por los héroes del *self-made-man*. Sostiene el autor que

“al sesgo de la mitología de la felicidad, del amor, del ocio, la cultura moda ha permitido generalizar los deseos de autoafirmación e independencia individual” (pág. 253).

Este análisis corresponde a lo que el autor considera la edad de oro de la cultura de masas, allá por los años veinte y treinta. Es decir, precisamente la época a la que los “integrados” que Eco cita y glosa en su libro se referían<sup>3</sup>. Para Lipovetsky, en la actualidad la situación se ha modificado considerablemente: la cultura de masas tiene hoy día menos influencia de la que se le suele suponer sobre los valores y las actitudes. Hay un eclipse generalizado de la cuestión cultural en los medios, al menos en la acepción de “cultura” más cara al crítico cultural. Ahora es la *in-*

<sup>3</sup> No es extraño, por tanto, que encontremos en varios de esos integrados de finales de los cincuenta argumentos muy semejantes a los de Lipovetsky. Cfr., por ejemplo, las contribuciones de Edward Shils y de Leo Rosten en Norman Jacobs (ed.): *Culture for the Millions?*, Van Nostrand, Princeton, 1961, y de David Manning White y Gilbert Seldes en Bernard Rosenberg y D. M. White (eds.): *Mass Culture. The Popular Arts in America*, The Free Press, Nueva York, 1957.



Gilles Lipovetsky y Gianni Vattimo

formación la que ha avivado la polémica, sobre todo por el impacto de la televisión, y la que ha tomado las riendas de la corriente individualista contemporánea. Información mezclada sin solución de continuidad con propósitos de formación y de divertimento, en una didáctica de la socialidad sin duda poco sistematizada y rigurosa pero para Lipovetsky indudablemente abierta y *sprejudicata*. La televisión transmite permanentemente las informaciones más variadas sobre la vida social, desde la política a la sexualidad, desde la dietética al deporte, desde la economía a la psicología, de la medicina a las innovaciones tecnológicas, del teatro a los grupos de rock. Ese caudal de noticias no determina fatalmente las actitudes, sino que plantea al televidente interrogantes, le lleva a definirse, a establecer comparaciones entre sus ideas previas y su experiencia y las formuladas por los expertos o por el ciudadano de a pie abordado por los micrófonos y las cámaras en plena

calle. Es decir, contra la *compensación* de los apocalípticos, que conforta con un universo imaginario de las frustraciones y limitaciones vitales, o la *alienación* que programa las conductas en simiesca imitación de los modelos televisivos, Lipovetsky exalta en cambio la *comparación* que dinamiza la vida social, que alienta las inquietudes y la renovación de las existencias individuales.

Afirma (contradiendo con vehemencia argumentos apocalípticos en los que resuenan más Adorno o Habermas que Bourdieu o Baudrillard) que es necesario acabar con el reflejo elitista-intelectualista según el cual

“lo que divierte no puede educar el espíritu, lo que distrae sólo puede dar lugar a actitudes estereotipadas, lo que se consume sólo puede oponerse a la comunicación racional, lo que seduce a la masa sólo puede engendrar opiniones irracionales, lo que es fácil y programado no puede producir más que un asentimiento pasivo” (pág. 255).

Proclama en cambio que “el universo de la información con-

duce masivamente a sacudir las ideas recibidas, a hacer leer, a desarrollar el uso crítico de la razón; es una maquinaria que hace más complejas las coordenadas del pensamiento, suscita la demanda de argumentos, aunque sea en un marco simple, directo y poco sistemático”, de manera que “el consumo mediático no es el sepulturero de la razón; lo espectacular no puede abolir la formación de la opinión crítica, el *show* de la información prosigue la trayectoria de las Luces” (pág. 256). Los medios han conseguido desplazar ventajosamente a otras instancias de socialización y de transmisión del saber, como la familia, la Iglesia, la escuela, el partido, el sindicato. Y así, el cambio experimentado no es en absoluto alarmante, sino más bien saludable. Se trata del principio general de Lipovetsky sobre el destino de la moda en la sociedad contemporánea aplicado al ámbito de la información-diversión proporcionada por los medios de masas. Un destino paradójico: lo fluctuante, lo lábil,

lo frágil, lo discontinuo del mensaje sólo es posible sobre un fondo de legitimidad democrática; sólo la sólida estiba de los principios de la ideología individualista permite la rápida rotación de la razón; sólo el anclaje firme de la autonomía de las conciencias hace posible la indeclinable superficialidad relativista.

Parece evidente que para Lipovetsky el *placer visual* ocupa un lugar central en la seducción del medio televisivo y en el despacho de sus efectos benéficos, a diferencia de lo que opinaban los cantores elegiacos del libro moribundo (cfr. Sartori, Postman, Hirsch, Steiner y Allan Bloom, entre otros). La información se desprende del engorroso peso doctrinal y de instrucción, y atrae con un caleidoscopio dinámico de imágenes: tomas en vivo, comentarios breves y trufados de entrevistas, ligereza en la presentación, con rótulos sobreimpresionados de tono humorístico o paródico, pictogramas estilizados creados por las nuevas tecnologías infográficas, artilugios que espectacularizan la entrada de cada bloque informativo, títulos de crédito con efectos especiales (págs. 260 y 261). Una información lúdica, integrada sin violencia en el tiempo de ocio y de recreo del televidente. El noticiero a la vieja usanza deja paso, en la misma franja horaria, a un magacín informativo. Del enjundioso informe a la novedad informal. Ahora bien, la televisión ni acaba con el diálogo en familia y arruina la socialidad doméstica, ni tampoco aborda asuntos perfectamente olvidables e intercambiables para el público. Los temas televisivos conectan con la vida cotidiana de los ciudadanos

o amplían el horizonte de sus inquietudes, achicando las lagunas de su ignorancia y de su indiferencia, interesándoles por todo lo humano. Son, además, motores que construyen una socialidad no violenta, discutidora sin aspavientos, polémica sin malos modos.

Creemos que Lipovetsky acierta cuando satiriza las angustias del pesimista cultural sobre el triste destino de “los demás”: analfabetismo funcional generalizado, enajenación en mundos imaginarios, cinismo disolvente, espectacularidad de lo público, nivelación del (mal) gusto. Todo lo contrario: oxigenación de las conciencias, anclaje realista y crítico en el mundo, dinamismo de un ego que busca la distinción. No negaremos que este análisis, que puede servir de epítome de una de las formas de integración finmilenaria, nos parece un antídoto apropiado contra el tenebrismo apocalíptico.

Ahora bien, ¿nada que objetar a este panorama amable? Si en su momento criticábamos en los apocalípticos la exageración del papel decisivo, para lo malo, de la televisión, ahora no podemos por menos de censurar la hipérbole de signo contrario: el aparato como instrumento de paz social y larga vida democrática, como sorprendente clave de bóveda que sostiene las libertades civiles y políticas y la emancipación de las conciencias individuales. Lo que no compartimos en absoluto con Lipovetsky es que su optimismo, de cuya legitimidad intelectual y de cuya *chance* positiva frente al coro de los negros presagios no dudamos, se funde en bases tan frágiles. Todo parece responder a una armonía mágica que sostiene la democracia y el estado social y de derecho en un equilibrio fruto de fuerzas misteriosas pero perfectamente contrabalanceadas. Paradojas de la edad posmoderna, envoltorio caótico de un cosmos bien moderno: la moda, efímera, frívola, es la garante de las libertades individuales y del arrumbamiento definitivo de rigorismos pasados; la

publicidad, que provoca masificación y homogeneización en lo inmediato y en lo visible, asegura a largo plazo, y en lo invisible, la desestandarización y la autonomía subjetiva. El hombre de fin de milenio es superficial para preservar su buen fondo.

Ahora bien, la paradoja tiene sus límites, y el frenético transformismo de la moda no puede dejar incólume al maniquí de ese desfile sin fin. Y así, da la impresión de que la dispersión individualista producida por la información, que tanto alaba Lipovetsky, sólo parece adular una inflada “personalidad”, un egoísta conocerse a sí mismo, que usa la televisión y otros medios como prueba o como refuerzo de su orgullosa subjetividad. Los medios alentarían un psicologismo obsesivo o, mejor, una visión *psicomórfica* de la realidad, ante la que cada personalidad probaría su hechura y reafirmaría su singularidad. En este contexto, es evidente la difuminación de la personalidad “creadora” del artista o del comunicador, prebenda anegada por la inflación de personalidades que se autorrealizan. De ahí que no se haga mención a cómo se satisface el deseo individual de quien, habiendo creado, se ve en la imposibilidad de difundir por las imposiciones del mercado. Análogamente, el espacio público, la participación del ciudadano en las instituciones, se insinúan como ineficaces, si no molestos, frente a la satisfactoria privacidad televisiva, en lo que hace a la realización personal plena. Menos libertades públicas que bienestares privados, a medida.

Por otro lado, en la argumentación desazona un poco que Lipovetsky pretenda enaltecer a ese *Homo telespectator* alabado por fluctuante, permeable, contemporizador, blando, acomodaticio (adjetivos no necesaria o incondicionalmente positivos), precisamente rebajando la valoración de sus contrarios y cargando esa rebaja en la cuenta de la funesta *ideología*: firmeza, convicción, trascendencia, derivadas insensiblemente en dogmatismo, intole-

rancia, maximalismo. Lipovetsky celebra, mezclándolos, tanto la caída de “las ambiciones doctrinarias” y de “los discursos proféticos y dogmáticos” como el abandono de “los grandes sistemas de ideas”, “las interpretaciones globales de los fenómenos”, “los razonamientos dialécticos hiperlógicos”, “las visiones totalizantes del mundo”. Si cabe alegrarse por lo primero, no es tan evidente que quepa hacer lo mismo con lo segundo. La metáfora clínica de la debilidad, de la lasitud o desfallecimiento de la razón que emplean a menudo los pesimistas es suscrita *encarecidamente* por Lipovetsky, en atención a aquella pesantez del pensamiento que evita. Una “aculturación hiperrealista” (pág. 259) es la definición que Lipovetsky llega a dar de la situación, compensada con creces por la “desmasificación-autonomización de las subjetividades”. Aculturación política bajo el imperio de la *culturaspot*. La televisión pone a las ideologías a precio de saldo, de liquidación. Caemos en la cuenta de que la paradoja planteada por Lipovetsky puede no ser tal: no hay una superficie frívola de moda y consumo narcisista y un fondo de firmes valores democráticos garantizados por aquélla, sino un solo plano donde reina la democracia frívola, la frivolidad democrática. La superficie eleva a su mismo nivel al fondo y lo somete a sus mismas condiciones espectaculares. El reino de la apariencia, de la exhibición, de la ostentación. La mano de la moda está siempre bien visible, sin falsas profundidades.

Pues bien, ése era el secreto de signo de las Luces: la aparente sinrazón televisiva es el fundamento más firme de la razón individual. La televisión tiene razones que la razón no conoce en absoluto. Ahora bien: que nadie se entere, que nadie haga nada al respecto. Para Lipovetsky parece necesario que el público no llegue a saber de su papel responsable, sin quererlo, en el orden social, porque inmediatamente renunciaría a él, evadiría esa responsabilidad, buscaría espaldas más ro-

bustas en quien descargarla. La búsqueda individualista del goce, la introspección y el subjetivismo no culpabilizador, sino arrogante y narcisista, es el estadio máximo deseable de la autoconciencia. Más allá, sólo responsabilidad, dolor, culpa. ¿Por qué hurgar en los mecanismos de la felicidad? Nuestro deber es no entorpecer la perpetuación de la máquina de la moda plena, de lo efímero, y para ello lo mejor es no saber. Que el placer que experimentamos no busque sus causas ni indague sus consecuencias, porque ese saber podría volverse contra él. El “átrévete a saber” kantiano, en una palabra, escarmentado y contrito o, mejor, incomprensible, ajeno, definitivamente *démodé*.

### La estética débil y plural

Dice Lipovetsky que “el *show* de la información prosigue la trayectoria de las Luces”. La superficialidad y precariedad que celebra, sin duda, conectan con el paradigma de la posmodernidad, pero ese anclaje de todo el tiovivo comunicacional en un centro seguro, estable, de certezas inmovibles, le aparta definitivamente de la genuina oscilación posmoderna. Por otro lado, la subjetividad y el individualismo encomiados por Lipovetsky son a menudo denunciados por los teóricos de la posmodernidad como un mito más del humanismo liberal. Es evidente que el pensamiento posmoderno, aun siendo en conjunto optimista en relación a la sociedad de la comunicación de masas, no argumenta ese optimismo del mismo modo, ni mucho menos. Ésta es la segunda versión del entusiasmo integrado que quisiéramos analizar aquí.

Un filósofo como Gianni Vattimo, por ejemplo, hace coincidir el fin de la modernidad, precisamente, con la sociedad de la comunicación generalizada. Según él, esta sociedad nuestra no es, por mor de una información auténticamente a tiempo y democratizada en su recepción, una sociedad más “ilustrada”, más “instruida”, es decir, la gozosa realización concreta del Espíritu Absoluto, la emancipación

del hombre y su plena autoconciencia social, histórica y política. Vattimo resume su pensamiento en tres principios: *a)* que en el nacimiento de una sociedad posmoderna los *mass media* desempeñan un papel determinante; *b)* que éstos caracterizan tal sociedad no como una sociedad más “transparente”, más consciente de sí misma, más “iluminada”, sino como una sociedad más compleja, más caótica incluso, y, finalmente, *c)* que precisamente en este “caos” relativo residen nuestras esperanzas de emancipación<sup>4</sup>.

Volvemos, pues, a encontrar las paradojas que tan bien hemos aprendido en Lipovetsky, aunque en otro paradigma distinto, negador de la confianza en el progreso, en cualquier forma de ilustración, de positivismo, de historicismo. Lo que está en los cimientos del ideal de emancipación posmoderno no son instituciones positivas y llenas de contenido, como la educación, la cultura, la civilidad, la justicia, la búsqueda de la verdad, la ciencia, y tampoco virtudes públicas y privadas acreditadas, como la conciencia, la personalidad, la coherencia, la integridad, sino, más bien, actitudes, disposiciones del ánimo ciertamente “anómalas”: la oscilación, la desposesión, la incertidumbre, la erosión del propio principio de realidad. En otras palabras, el hombre posmoderno adopta la posición del espectador escéptico de toda aquella representación de la modernidad: no es ya el actor de lo social, sino su contemplador receloso. Y precisamente las visiones múltiples que nos suministran los medios de masas, los ángulos diversos y hasta contradictorios de una Realidad audiovisual que se nos deshace entre las manos, que deviene localizada y plural por momentos, son los motores de esa estimulante perplejidad frente al mundo, frente a los mundos. La cuestión delicada es que

“nos fatiga concebir esa oscilación como libertad: la nostalgia de los horizontes cerrados, intimidantes y sosegantes a la vez, sigue aún afincada en nosotros como individuos y como sociedad” (págs. 86 y 87).

Vattimo se propone indagar esta naturaleza conflictiva de la posmodernidad. Y lo que encuentra una y otra vez en su camino son los *media*, pero no como retardadores o boicoteadores de un genuino impulso de renovación, sino como sus más diligentes instrumentos. Consta, como hacía Lipovetsky, que las negras previsiones de la Teoría Crítica alemana no se han cumplido. Y ello en un doble sentido. Por un lado, la homologación de las conciencias, a fuerza de ser bombardeadas por los mismos mensajes publicitarios y propagandísticos, ha sido desmentida rotundamente, pues los periódicos, la radio y la televisión contribuyen a multiplicar las visiones del mundo. Y por otro, todavía en un nivel más profundo y decisivo, el ideal de autotransparencia del mundo, que todavía compartía la Teoría Crítica como horizonte sistemáticamente en retirada, frustrado por las fuerzas del mercado o poseído sólo como victoria pírrica, caricaturesca (esa “triumfal calamidad” en la que se ha convertido la Ilustración), se ha demostrado como una ilusión, una ilusión además no precisamente deseable.

Habremos de conceder, según Vattimo, que esa transparencia del mundo confía firmemente en un “principio de realidad” que no va de suyo, y que la misma profusión de informaciones, desde una polifonía y poliglosia esenciales, pone en cuestión. Lo cual no debe llevar, según él, al escepticismo radical y a la desmovilización, sino todo lo contrario. Recuerda, por ejemplo, que en Estados Unidos de los últimos decenios han tomado la palabra minorías de todo tipo, han salido a la palestra culturas y subculturas de todas clases y que, si tomar la palabra no ha servido de momento a los fines de una auténtica emancipación políti-

ca, la misma lógica del mercado de la información reclama una continua dilatación de ese mercado mismo, exigiendo, consiguientemente, que “todo” se convierta, de alguna manera, en objeto de comunicación (págs. 79 y 80). Sin duda, es ése un efecto benéfico de los *mass media*, un cambio cualitativo importante, el motor, según Vattimo, del tránsito de nuestra sociedad a la posmodernidad, no los avances de la radiodifusión, de la telemática y de la cibernética que jalean los tecnócratas de la comunicación, los programadores, los productores, mero inventario de los medios, sino los réditos epistemológicos de ese nuevo panorama. Es decir, no una tecnología ajena a ideologías e intereses de parte, puesta al servicio de las ciencias sociales y humanas para transparentar con verdad científica el mundo, sino un desarrollo del intercambio comunicativo que vuelve paradójicamente imposible aquel ideal, que multiplica los centros de historia y obliga a cada emisor a ser consciente de su contingencia e historicidad; en pocas palabras, una explosión de “fabulaciones del mundo” que se presentan como interpretaciones y que se abren en buena reciprocidad a la comunidad receptora como relatos también interpretables. La liberación de las diferencias que airean los medios; el efecto extraño de ese poliglotismo, en el que, en contacto con otros dialectos, nos percatamos de hablar uno también nosotros; esa explosión de “racionalidades locales” —minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas— provoca un efecto enriquecedor y emancipador, sin por ello caer en una manifestación bruta de inmediatez, alérgica a toda regla. También esos dialectos cuentan con una gramática; sólo que, según afirma Vattimo, sólo al adquirir visibilidad y dignidad mediática, se hacen conscientes de poseerla.

Ahora bien, cuando Vattimo habla de esa explosión de las racionalidades locales, ¿a qué se está refiriendo? Se está refiriendo

do, sin duda, a los efectos sobre un contemplador *centrado* que observa a través de su aparato todas las periferias, no tanto a una fértil contaminación de todos con todos. Como dice con ironía Terry Eagleton, “nadie que emerja de una visión regular de ocho horas diarias de televisión está en condiciones de ser el mismo sujeto idéntico a sí mismo que alguna vez conquistó la India o se anexionó el Caribe”, pues “la epistemología de la *disco* o del *shopping* no se parece a la epistemología del juicio, la capilla o el cuarto oscuro”. Bien, dicho esto, es evidente que alguna forma de colisión dramática debe producirse, pero es más bien entre “sujetos humanos muy estólidamente idénticos a sí mismos como para abrirse a la otredad cara a cara con sujetos descentrados para tener, en principio, mucho a lo que abrirse”<sup>5</sup>. Pero entonces, esos documentales o esas series de ficción sensibles a la variedad multicultural o esas noticias que nos hablan de otras formas de organizar la vida comunitaria, ¿no corren el riesgo de caer en lo *pintoresco*, en lo interesante, sin comprometer otras fibras más entrañadas? Esa variedad y esa novedad constantes, ¿no dan finalmente en lo ameno, en lo agradable?, ¿no son una versión posmoderna de los tópicos turísticos —de un turismo de destinos cada vez más alejados y exóticos— o de los tópicos de un *political correct* epidérmico, eufemístico, definitivamente poco emancipador? El televidente como *flâneur* de fin de milenio: un curioso mirón del entorno no ya urbano, sino mundial, gracias al aparato doméstico. Consumir imágenes de otros mundos sólo para advertir, divertidos pero incólumes, su novedad, y pasar con satisfacción a otra cosa. ¿Es posible, en estas condiciones, sostener que lo diferente televisivo *nos reta*?

<sup>4</sup> Gianni Vattimo: *La sociedad transparente*, pág. 78. Paidós, Barcelona, 1994.

<sup>5</sup> Terry Eagleton: *Las ilusiones del posmodernismo*, pág. 35. Paidós, Buenos Aires, 1999.

Es cierto que Vattimo sugiere, con prudencia, que el efecto positivo de los medios no está garantizado sin más: es una posibilidad que conviene apreciar y cultivar, pero que está amenazada por los fantasmas de Orwell y de Huxley (el control totalitario o la banalidad estereotipada), es decir, la homogeneidad de la masa, bien sometida o bien narcotizada e indolente. Hay, sin embargo, otro fantasma más, que Vattimo no convoca ni por tanto conjura, y es la eventualidad de que esa heterogeneidad que defiende (y de la que la televisión daría mal que bien cuenta y prestigiaría con su atención) sea autoconsciente e íntimamente urdidora de su contingencia y fragilidad, como pose que oculta su fundamento fuerte. Es decir, no propiamente heterogeneidad, sino *heterología* cínica, pues pretende poner en cuestión la razón universal (por occidental) no para acabar con la relación de dominio sino para someterla, recortada, a su dominio local. Contra el poder homogeneizador del centro, la fuerza centrípeta y disgregadora de las periferias; pero disgregación que hace de sus múltiples greyes poco curiosas por saber cada una de las otras, sino más bien segregaciones clausuradas e inmóviles, proclives al victimismo, a la exigencia de cuotas de poder. No vamos a entrar ahora en el debate que se ha generado, sobre todo en Estados Unidos, en torno al multiculturalismo, al relativismo cultural y al lenguaje y a las prácticas sociales encargados de protegerlos y promoverlos, la *political correctness*. Pero parece evidente que la explosión de las racionalidades locales no es incondicionalmente emancipadora y fraternal<sup>6</sup>.

### El descrédito de la ficción

Para Vattimo esa liberación de las diferencias, en buena parte televisiva, que hace retroceder toda idea de Realidad en-sí y de

Historia unitaria y afianzarse en cambio visiones del mundo en mutua competencia y en fértil contaminación y entrecruzamiento posee, además de su dimensión política y social, una no menos importante dimensión *estética*. Una nueva sensibilidad se abre camino: la del extrañamiento, la del *shock*, la de la confusión de los dialectos, que ya anticiparon premonitoriamente Benjamin, Dilthey y Heidegger. Vattimo supone, con Dilthey, que la experiencia estética es una forma de experimentar, en la imaginación, otros modos de vida diversos al que domina nuestra cotidianidad. Pues bien, los medios de masas, mediante las visiones que nos ofrecen de otros mundos, permiten constantemente esa posibilidad de encuentro, pero no ya en la imaginación, sino a ojos vista. Lo estético no es ya la fruición artística como experiencia autónoma y privilegiada, sino el producto del trato informal, promiscuo, doméstico, con los medios de comunicación e información.

Ahora bien, es necesario que el descubrimiento de lo otro no lo sienta como irremediablemente ajeno, sino que sea posible ponerse en su lugar, intercambiar las posiciones incluso imaginándose renunciando a lo más propio. Ésta es la más auténtica estetización de la sociedad de la comunicación de masas característica de la posmodernidad, según Vattimo. Y para que se produzca es preciso la fragilización tanto de la noción fuerte de realidad como, correlativamente, de la posibilidad de que los medios de masas, en virtud de una técnica objetiva, nos den cuenta de ella. La televisión no es una prótesis que multipli-

ca las vistas del mundo en un *puzzle* multicolor. No se trata de componer mediante piezas dispersas la imagen de un mundo no accesible a nuestra percepción directa, sino de tomar cada pieza en su compleción fabuladora y contemplar nuestra propia pieza bajo ese mismo prisma estético. En un mundo de fábulas, el mismo mundo se fragmenta en mundos (de fábula), y las fábulas y ficciones tradicionales no se distinguen de las crónicas del mundo, de los mundos. Sin mayor sobresalto, caen los límites entre historia y cuento, entre crónica y literatura, entre informativo o documental y teleserie o telefilme. Vattimo no oculta que el motor de esa estetización de la vida cotidiana es el receptor doméstico: nuestra vida como fábula y, enfrente, las fábulas de la televisión, en un juego de contrastes, de identificaciones y sorpresas, de consensos y disensos. O mejor, en buena prelación causal: tras el cristal los mundos inagotables, y del lado de acá otro mundo televisivo más, el dudosamente mío, susceptible de ser grabado y retransmitido, interpretado –en sentido escénico y hermenéutico– y no simplemente vivido con plena posesión de mí, con entereza incommovible, con etimológica *individualidad*.

Así pues, frente a la integración de Lipovetsky, que renuncia a toda elevación cultural y estética en los medios de masas (aliada a lo que parece con la tentación totalitaria, con el dirigismo) y extrae beneficios de esa aculturación y vulgarización (promotoras frívolas de un yo opinante, alérgico a consignas y a autoridades), Vattimo en cambio resucita tanto la maltrecha “cuestión cultural” como la fruición estética, si bien no se refiere con ello ni a la Cultura que lloran elegiacamente los apocalípticos, sino a una multiculturalidad abierta y negadora del canon eurocéntrico, definitivamente en minúsculas y en plural, ni a una experiencia estética como comunión cuasi mística con la obra en un plano metafísico, sino como reorganización

de los presupuestos vitales confrontados a la otredad de las “historias” televisivas: de la utopía estética fuerte a las heterotopías oscilantes y siempre en conflicto.

Ahora bien, se nos ocurre una objeción al cambio que Vattimo juzga tan valioso: esa estetización fabuladora de la sociedad mediática, ese vagabundeo laxo y algo diletante que no toma nada muy en serio, ¿no pueden ser los causantes del arrumbamiento definitivo, precisamente, de la “ficción”? Es decir, no se trata sólo de que la Realidad haya sido barrida por realidades más precarias y localizadas, sino de que esa inflación ha defenestrado a toda ficción, ha invadido su ámbito, y ahora las ficciones –cosa sería antaño– buscan patéticamente su adscripción a una de esas realidades, a poder ser comunitaria y lejana, buscan su interés de grupo humano característico, de racionalidad local, “otra” que, paradójicamente, ahora se nos aparecen, por compensación, como más auténticas, más humanas incluso que la nuestra propia.

Claro, siempre es posible argüir desde el paradigma posmoderno que quien deplora esta novedad está todavía sujeto a una metafísica fuerte del Ser, la Historia y el Arte: sólo quien confía en una realidad como grado cero, patrón inmarcesible de medida, modelo ante el que probar los simulacros, puede lamentarse de la difuminación de las “verdaderas” ficciones. ¿No es mejor ese vaivén que se mueve, sin más, entre lo propio y lo ajeno, entre la pertenencia y el extrañamiento, sin jerarquías, y se nutre de esa constatación de la diferencia, y logra emanciparse en ese saber, con todo, problemático? ¿No es mejor la constante reorganización del consenso propiciado por los medios de masas (dimensión innegablemente estética, según Vattimo), el deleite distraído y disperso del espectador, a la experiencia artística moderna, entendida como énfasis y como ruptura? ¿No es mejor moverse en los poco comprometidos y amplios límites de lo po-

<sup>6</sup> Cfr. Robert Hughes: *La cultura de la queja. Trifulcas norteamericanas*, Anagrama, Barcelona, 1994. Cfr. también

Gianni Riotta: *Political Correct. Asalto a la cultura occidental*, CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 21, págs. 22-27, 1992, y Daniel Bell: *Las guerras culturales en USA 2 (1965-1990)*, CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 33, págs. 26-39, 1993. Para una crítica precoz del relativismo epistemológico –el “mito del marco” lo llamaba el autor en 1969–, cfr. Karl R. Popper: *El cuerpo y la mente*, págs. 185-200, Paidós, Barcelona, 1997.

sible o lo creíble que andar obsesionados por el drama de lo verdadero y lo falso?

No incondicionalmente. Es más que probable que esa fabulación generalizada y ese presentismo impaciente que atisba el primer centelleo del “evento”, característicos de la posmodernidad según Vattimo, sean los culpables, entre otras cosas, de la retirada, entre avergonzada y confusa, de la ficción en la imaginación televisiva. Se solía decir que la función de los medios (impresos o audiovisuales) era triple: informar, formar y entretener. El entretenimiento era el terreno abonado de la ficción, de la imaginación caprichosa, mientras la formación y la información se confiaban a la crónica, al documento, todo barnizado por una vocación didáctica. Ciertamente es que ya Edgar Morin señaló precozmente una disfunción inevitable en ese esquema tan bien equilibrado; la cultura de masas operaba fatalmente el sincretismo de esos dos ámbitos que la ideología dice mantener separados: el de la información y el imaginario ficcional. Ya el folletín—ficción novelesca insertada en la prensa de información diaria— fue el primer medio de ósmosis entre ambos dominios, y selló la típica pregnancia entre una ficción teñida de realismo y una información que se nutre de sucesos, es decir, del lado extraordinario y enigmático de la actualidad. “Todo lo que en la vida real se parece a la novela o al sueño, goza de privilegio”, mientras, continúa Morin, “en el sector imaginario domina el realismo, es decir, está constituido por acciones e intrigas novelescas que tienen todas las apariencias de la realidad”; la película *Vacaciones en Roma* se parece a la realidad y los amores de la princesa Margarita se parecen a la película. El “bovarismo” es sin duda una de las pulsiones fundamentales de la cultura de masas desde su nacimiento<sup>7</sup>.

Ahora bien, no estamos hablando ahora de esa comunidad de destino de los productos de comunicación de masas, a la vez fruitivos e informativos, que es lugar común de los estudios *mass* mediológicos. Hablamos de una borradura dramática de la “ficción” a manos de una histeria de la actualidad, de la experiencia en directo, del *live*, que achata la dimensión temporal de cualquier “relato”—que en buena etimología refiere, vuelve a traer— desde el “entonces” que era su hábitat natural al perentorio “ahora”. Todo en la programación televisiva muestra una querencia irrefrenable por algo que afecta a toda la arquitectura narrativa: el suspense de la actualidad.

Y ello incluye los productos de rigurosa ficción, que implicarían, por un lado, una actuación actoral, una puesta en escena, unos decorados, una sonorización, una iluminación *planificados*, y, por otro, una narración que no habría de ser consciente ni de las cámaras ni de un espacio más allá, habitado por el público. Y un público, evidentemente, que disfrutaría de la historia, despreocupado de aquellos mecanismos y olvidado de su propio espacio y tiempo distintos a los de ésta. Pues bien, el *live* ha invadido ese reducto, y el emisor parece empeñado en hacer ostentación de ello. No se trata ya sólo de que los argumentos y guiones ficcionales *se inspiren* en hechos reales o en los temas de la agenda informativa del momento. Se trata de que la imagen retransmitida debe dejar huellas de eso precisamente, de ser imagen y no ventana abierta, y en razón de ello convertirse en fedataria de la espontaneidad de los sucesos, de su imprevisible devenir inmediato. Antes las cámaras, simplemente, no estaban. Ahora están en todo momento, pero debe constarnos que son testigos mudos. Los recursos de esta embriaguez del vivo y el directo *ficcionales* son variados—grabar con la cámara al hombro, como de improvisado, en precario o al

desgaire, acabar con los encuadres y las composiciones medidas, desplazando los centros de interés a los márgenes, mantener los primeros planos hasta hacerlos casi dolorosos, recoger frases cortas o entrecortadas, provocar fallos conscientes en la continuidad o *raccord* entre los planos— y su efecto desconcertante, pues, paradójicamente, mantienen la fruición de la historia con la evidencia de la presencia de unas cámaras, es decir, consiguieren la *suspension of disbelief* no ya sumergiéndonos en los avatares de los protagonistas, sino haciendo de éstos acontecimientos verdaderos tomados por una cámara casi documental, que da testimonio realista sin servir a los fines artísticos de una puesta en escena previa. Casi como si el propio telespectador tomara su cámara de vídeo de aficionado y persiguiera a los personajes por la casa o la calle, sin que éstos se apercibieran. Una grabación a medio camino entre el vídeo doméstico y la cámara indiscreta. Pero qué distinto ese suspense de otros, añejos, de la trama, de la intriga. Qué diferencia entre una historia que vale sólo por el hecho de estar haciéndose, es decir, de *no ser historia*, de no estar escrita (ilusoriamente), y una historia sabia y confesamente tramada.

Por un lado, pues, la estética del directo va dejando huellas de su paso hasta en la ficción, haciéndola crónica televisiva. Y, por otro, solidariamente, este éxtasis del directo lleva a una decepción cuando no puede obtenerse en su dominio reconocido, que es el de la información de actualidad. En este caso, cuando no es posible la toma directa, se ha hecho habitual el recurso a *reconstrucciones* de hechos reales, a *dramatizaciones* de casos efectivamente acaecidos, a peripicias vitales inspiradas explícitamente en la vida de tal o cual individuo. La crónica del mundo está salpicada de estos expedientes audiovisuales, de manera que contemplamos no ya sólo sucesos delictivos o luctuosos dramatizados, sino hasta incluso

hechos sobrenaturales, paranormales (videncias, abducciones, telepatías, reencarnaciones, resurrecciones, vampirismo, posesiones, licantropía), con el alivio de saber que son reconstrucciones de casos sin resolver avalados en su seriedad por criminólogos, juristas, científicos, periodistas de investigación. Pero, entonces, ¿qué distingue el noticiario de una entrega de *Expeditente X*?

Toda la teorización sobre las mixturas de la reciente televisión (docudramas, publirreportajes, *reality shows*) parece preocupada por atender a la parte que se supone más perjudicada del binomio (el documento, el reportaje, la “realidad”), y pocos se lamentan por la suerte de la otra. Y, sin embargo, parece evidente que los guionistas y realizadores parecen hacerse cruces ante cualquier tímido hallazgo, y se decantan irremediabilmente por la atracción... ¡de lo real! Nada de escapismo, nada de delirio o de capricho. La ficción pura, desatada de anclajes con lo real documentable y archivado en algún sitio, la ficción que no es memoria dramatizada o estilizada o exagerada de hechos reales, sino creación libérrima, *injustificable*, del espíritu, languidece anoréxica. En el cine, hasta las recreaciones históricas (documentadas hasta el aburrimiento: la reconstrucción del *Titanic*, fiel hasta en los grabados de la vajilla) deben justificarse por alguna coyuntura del presente, por alguna conmemoración o aniversario. Hasta la ciencia-ficción precisa del prólogo seudocientífico, de la última moda de la *popular science*, para ser vendible: la tecnología del ADN para justificar la resurrección de los dinosaurios (*Jurassic Park*), las nuevas tecnologías digitales para construir mundos y memorias virtuales (*The Matrix*). Y en la televisión la retransmisión en directo de redadas, incautación de alijos, resolución de secuestros y demás misiones policiales, así como de juicios auténticos celebrados en tribunales ordinarios de justicia (muy comunes en la parrilla televisiva

<sup>7</sup> Edgar Morin: *El espíritu del tiempo. Ensayo sobre la cultura de masas*, págs. 47, 73 y 74. Taurus, Madrid, 1966.

norteamericana) desplazan de la programación a las series y telefilmes del género policiaco o judicial, juzgados poco realistas. Por no hablar del *human interest* que barniza por igual tanto los reportajes de cierre de los noticiarios como las teleseries programadas acaso justo a continuación, con esos casos políticamente correctos de tan menguada invención. Y qué decir del éxito internacional de un programa como *Big Brother* o de sus secuelas. Ya no valen las comedias de enredo o de situación ni los culebrones y melodramas. Hay que recluir en una casa —o en un autobús, o en una isla desierta— sembrada de telecámaras y micrófonos a un grupo de hombres y mujeres ajenos al medio, desconocidos entre sí y para nosotros, a la espera de ver la *vida* discurrendo entre ellos y ante nosotros. Saben que están siendo grabados, pero no podrán mantener la pose durante semanas, y sin duda se les escapan jirones de vida verdadera: amores, celos, amistades, odios, traiciones; acaso también sexo. Y eso precisamente es lo que se insta al público a valorar más: la autenticidad. Porque el público no sólo mira, también vota por quiénes deberán ser expulsados de la casa al demostrarse inauténticos. De ahí la oportunidad del nombre del programa, que evidencia —y conjura y parodia— no sólo ya el deseo poderosísimo de espiar la privacidad, sino de intervenir sobre ella con premios y castigos: el vigilar y castigar de Orwell y luego de Foucault convertido en concurso, un panóptico no como expiación y al tiempo reinscripción, como quería Bentham, sino remunerado y promocional. Ahora es necesario que unos, los concursantes, construyan una espontaneidad, y que otros, los espectadores, la gratifiquen. Se trata ahora de ver la vida *in vitro*, bajo condiciones establecidas contractualmente. Una contradicción en sus términos, que algunos declararán paradoja: *esforzarse en ser auténtico, construirse un modo de ser-uno-mismo*.

Vattimo alaba explícitamente

la “contemporaneidad del mundo contemporáneo”, no en el sentido de trivial proximidad cronológica, sino como atracción de “todo” hacia una primera línea que ore y descalcifica el discurso monológico de la historia. Pero esa querencia de lo presente, trasladado de la crónica en directo del mundo a una fabulación desde siempre instalada en un pasado más o menos remoto e ideal (“érase una vez...”), ¿no es acaso un prejuicio no menos reductor que el otro, el que eterniza y enmarca la historia? Actualizar la fábula para comprometer la historia y relativizar la crónica no parece un cambio demasiado ventajoso.

Esa pandemia de la fabulación que Vattimo celebra, y que nos haría más lúcidamente frágiles y más receptivos a las fábulas de los otros, es en realidad una encerrona: encerrona en el ámbito de una realidad extendida, vaga, poliédrica, interpretable, pero encerrona al fin. No hay evasión posible: todo nos concierne. Se trata de excluir la posibilidad de lo radicalmente otro para cualquiera, o inmediatamente asimilarlo y apaciguar su radical extrañeza, buscando *ad hoc* una comunidad sensible a esa fábula, un suceso acaecido efectivamente que la inspira, una circunstancia de hoy que urge su tratamiento audiovisual. Por supuesto que la inspiración siempre ha estado anclada a la experiencia, a lo vivido. Lo obsceno es la exhibición de esas fuentes, la patética búsqueda de coartadas creadoras. Que la invención (etimológicamente un hallazgo) tenga que malgastar tanto tiempo buscando en los laboratorios, en los basureros, en los juzgados, en los mentideros, en los depósitos de cadáveres de la actualidad. Ahora bien, ¿es verdaderamente necesaria toda esa justificación para el goce de las historias? ¿Por qué mezclar las historias con la Historia en una mixtura que las empeora a todas? ¿A favor de quién ese pasteleo? No del espectador, evidentemente. ¿Es ésa la avidez del mercado de la información, deseo

de saberlo todo, que Vattimo encomia? ¿Deseoso de saber hasta los entresijos de la ficción, de escudriñar entre bambalinas, de romper todo hechizo?

La estetización de la vida cotidiana que defiende Vattimo pretende salvar de la experiencia estética moderna la originalidad, el *shock*, y soltar el lastre de lo sublime y lo privilegiado, de lo separado y reconcentrado. Ahora bien, la originalidad por sí sola, aliada al carácter efímero de la imaginación televisiva, cae fácilmente en lo intrascendente o en lo compulsivo. Es el fin del espectáculo, y con él de todos los efectos pasionales, cordiales, asociados. Una histeria garantista ensombrece los despachos de guionistas y productores, pero apoyada en meros trámites, en gestos, en fórmulas para guardar las formas. En cuanto al telespectador de hoy, es evidente que ya no es definitivamente como el radioyente de Orson Welles en su lectura dramatizada de *La guerra de los mundos*. La prueba está en que no se lanza aullando por las calles tras el visionado del *Expediente X* de turno. La ficción sigue batiéndose en retirada, y nada hace pensar, como pronostican algunos, que ha llegado de nuevo su momento por cansancio del modelo de lo real, del *live*. La ficción sigue infectada por una estética y por una ética de la actualidad que la desnaturalizan: una ficción que ya no inventa ni finge, que sólo simula si se le garantiza la simultaneidad: fingir en directo y el directo.

Informaciones que no conciben, salvo por pereza, ficciones que no turban ni invierten lo que se da por descontado, sino que se vuelven dócilmente coextensivas de aquéllas y nos afirman en la misma pereza del pensamiento vagamente consensual. La sociedad ya no es, definitivamente, transparente, y en esa bruma caliginosa que la envuelve todos los gatos son pardos. La televisión pretende espectacularizarlo todo y no consigue sino empalidecerlo y emborronarlo todo; pretende pro-

vocarnos y arrastrarnos en su remolino y sólo nos vence por el cansancio de la jornada laboral y de la vida alrededor. ¿Cuál es el peligro para los pesimistas? ¿Quién teme al *Apocalipsis show*? Y, por la misma razón, ¿quién puede confiar en sus saludables efectos, darle un crédito ilimitado, santificarla bien como institución fundamental de las sociedades democráticas y del individualismo del hombre libre o bien como destitución de ese mismo hombre y promoción de la apertura multicultural y relativista, de la curiosidad por lo ajeno, de la estetización de lo cotidiano?

### El telespectador menguante

¿Cómo hablar de televisión sin caer en maximalismos, sean el escarnio o el festejo intransigentes? A nuestro juicio, la *vexata quaestio* televisiva tiene su origen en un equívoco tan manido que nadie parece reparar en él: que la televisión es un *espectáculo* que espectaculariza todo lo que toca. Se trata de un lugar común que escuchamos por todas partes, que enarbolan para sus fines tanto apocalípticos como integrados, que asume la propia televisión refiriéndose a sí misma y también sus usuarios, aunque en cada caso los matices del término “espectáculo” son distintos. Para los apocalípticos de antaño, empezando por Adorno, Horkheimer, Habermas y Debord, y para los de hoy día —Sartori, Postman, Virilio, Bourdieu, Baudrillard, Steiner—, la acepción vendría ejemplificada por la expresión peyorativa “¡qué espectáculo!” o incluso “¡vaya escenita!”: algo extemporáneo, exagerado, torpemente amañado, producto bien de un afán de protagonismo injustificado, bien de la villanía de azuzar las más bajas pasiones. Algo, en todo caso, que concita la atención embobada de los incautos y los ignorantes, subyugados por la escenografía y el acoso publicitario. Pero los integrados también llamarían “espectáculo” a la televisión: en este caso priman el despliegue de

medios humanos, creativos y técnicos, la magia, el efectismo, cebos para un espectador que, al ser atraído por ellos, recibe una compensación insospechada: la superficialidad profunda de Lipovetsky y la oscilación multiculturalmente rica y bella de Vattimo se fundan en este truco didáctico, pero también presuponen un escenario y una platea abarrotada y expectante.

Es necesario y urgente desmontar ese equívoco. Si nos quedamos con la acepción más recta del término “espectáculo” (acontecimiento ritualizado en alguna medida, al que asiste un público con intención de presenciarse), sería difícil considerar espectáculo a la televisión. Todo lo contrario: ¿cómo va a ser espectáculo aquello que se consume rutinariamente, con distracción y hasta desidia, como ruido de fondo o acompañamiento de otras actividades domésticas? Gran parte de la programación televisiva es una musiquilla que pauta la vida fa-

miliar, una sesión continua a la que nos vamos sumando sin pasión y abandonamos sin pena, coincidiendo o no con otros miembros de la familia. No hay momento y lugar privilegiados, no hay solución de continuidad que marque un principio y un fin (el “¡señoras y señores, el espectáculo va a comenzar!” y el telón del teatro, o el “Metro Goldwyn Mayer presenta...” y el “The End” y los títulos de crédito del cine): sesión continua sin taquilla. No somos ya, definitivamente, telespectadores: no hay espectáculo, no hay expectativa y gratificación. Ese levísimo polo de atención del domicilio de cada quien, traicionado en cuanto surgen cualesquiera otras ofertas de ocio, ese electrodoméstico luminoso no es desde luego ni tótem, ni oráculo, ni escenario. Habrá que recordar que el espectáculo es trama compleja, negociada, y no depende exclusivamente de la voluntad espectacular de los actores o los emisores, sino también de la dis-

posición y actitud del receptor. Y éste suele rechazar que una atmósfera genuinamente espectacular penetre su privacidad doméstica. Toda la exaltación de la novedad en los medios, las exclamaciones y apóstrofes, los acontecimientos, citas, cumbres *históricas*, los partidos y bodas *del siglo*, repetidos cansinamente una buena docena de veces al año, ese vocerío de mercado de abastos deja sin duda en el televidente medio un punto de escepticismo y de agudeza, que le permite discriminar lo relevante en su novedad de lo cíclicamente actual, lo inesperado, ante lo que es bueno tomar posiciones, de la cansina expectativa que cumple, una vez más, semanas, meses o años.

No se trata de lamentar el declinar del tele-espectador (que sí lo fue en los orígenes del medio), sino de aceptar esa relación habitual del usuario de la televisión con su aparato hoy día. Lo cual ni le impide ya para siempre jamás el disfrute de espectá-

culos en sentido propio, ni le imposibilita una relación personalizada con la televisión capaz de hacer de ciertos programas verdaderos espectáculos. El usuario de la televisión puede escoger por anticipado en la parrilla televisiva los espacios de su interés, y asistir a sus sesiones predilectas casi con solemnidad, o puede grabar ciertos programas y verlos más tarde. Pero no es ésa la relación más usual. Lo espectacular genuino tiene necesariamente que venir acompañado de una intención efectiva y de una atención más o menos fiel, que lo convierte en momento irrepetible, no anticipable ni postergable, sino a su debido tiempo y lugar. Esa excepcionalidad es precisamente lo que le permite erigirse en modelo de lo deseable o de lo excretable. Es la curiosidad de ver la que mueve al espectáculo, junto a la expectativa, tan a menudo ilusoria y frustrada a la postre, de que ya nada será lo mismo después. Es eso lo que



distingue y da relieve y peso al espectáculo, destacándolo sobre el fondo de la cotidianidad. Nada en la televisión convoca esos afanes ni alimenta un suspense emotivo semejante. La televisión, unida al vídeo (desde la producción y realización y desde la propia recepción del usuario), invita a la repetición instantánea, a la cámara lenta, al ángulo inverso, a las tomas más inverosímiles (pensamos en un evento deportivo, en una actuación musical). Se podría decir que esa sintaxis poliédrica de las imágenes, novedosa en relación a nuestra visión “natural”, tan limitada, es un factor de espectacularización innegable. Ahora bien, ¿cómo reducir lo espectacular al mero *gadget* visual? Más bien sucede al contrario: la televisión no sólo no es la sede de lo espectacular, sino que desespectaculariza aquello que acaso por razones internas venía *a priori* revestido de ese carácter. Porque es precisamente condición inalienable del espectáculo que sea tal para el espectador. Sin éste no hay aquél.

Hay en todo lo televisivo una conciencia profunda de su fácil recuperación, de su accesibilidad total. No es un flujo imparabile, inaprensible, generador de la angustia de la pérdida definitiva. Es un servicio al que nos podemos sumar en marcha, y que tiene sus cadencias, sus ciclos: nada es irrecuperable en televisión, todo fluye pero todo vuelve, de una u otra manera. Desde la vuelta cansina de la publicidad y de los segmentos de continuidad entre los programas, tan inmediatamente evidente, hasta la serialidad y repetición de las teleseries y telefilmes (por no hablar de sus reposiciones y sus *remakes*), pasando por la a menudo desapercibida estructura de los informativos, toda la programación televisiva está altamente cargada de *redundancia*. La información avanza en leves, casi imperceptibles ondas concéntricas: una deferencia para el televidente intermitente o recién llegado. Y las ficciones recurren a tics ca-

racterísticos de situaciones y de personajes a fin de que el espectador sobrevenido pueda subirse en marcha al tren de la trama. Además todo queda consignado en algún sitio, a nuestro alcance. De todas formas, casi nunca recurrimos a esos archivos audiovisuales, sean ajenos o propios. Nuestras propias películas, documentales, series, que grabamos en su día con mimo, con la alegría de su visionado próximo, se arrumban y al final las borramos, sustituyéndolas acaso por otras que tampoco nos animaremos a ver. Y aunque nos dispusiéramos a hacerlo, seguramente tampoco podríamos: no tendríamos tiempo, y sí otras ocupaciones. Al imperialismo audiovisual de los emisores tanto en el tiempo (24 horas al día de programación ininterrumpida) como en el espacio físico (cobertura general) y radioeléctrico (saturación de las bandas de frecuencia) responden los receptores con una atención fluctuante, con un *zapeo* cansino que sincompa programas y construye engendros entre canales, cadáveres exquisitos televisivos, palimpsestos de imágenes que alcanzan sentido no sólo longitudinal, sino también transversal. Y todo ello amenazado siempre por una infidelidad esencial al medio en cuanto éste entra en competencia con otras ofertas de esparcimiento.

¿Qué hay aquí de la Razón rediviva y triunfante que la televisión encarnaría para Lipovetsky? ¿Qué del *shock* de Benjamin, del *stoss* (angustia, desposesión, extrañamiento) de Heidegger que Vattimo rescata y tiene por bendiciones éticas y estéticas del consumo de televisión? ¿*Homo telespectator*? Como si la cotidiana faena, el amor, la amistad, el vecindario, el deporte, el juego, los viajes, el asociacionismo, no fueran actividades humanas relevantes. Como si el *ora et labora* de otros tiempos más represores y más confesionales no tuviera más alternativa que el *ve y provee*: ver la televisión y proveer el diario sustento. Ocio televisivo y negocio. Hay

que constatar que —como sucedió en su tiempo con la novela folletinesca y con la radio— la expectación inicial del público con el nuevo electrodoméstico luminoso (¡en directo! y ¡en casa!) ha dado paso, a la vuelta de unas décadas, a una relación diversa, menos apasionada y emocionante, más distanciada, más sensata, más flemática. Ni apocalípticos ni integrados: sobrevivientes al Fin, recelosos del “continuará”. n

## BIBLIOGRAFÍA

BELL, Daniel: *Las guerras culturales en USA 2 (1965-1990)*, CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 33, págs. 26-39, 1993.

CERTEAU, Michel de: *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Gallimard, París, 1990.

DAYAN, Daniel, y KATZ, Elihu: *La historia en directo*. Gedisa, Barcelona, 1995 [1992].

EAGLETON, Terry: *Las ilusiones del posmodernismo*. Paidós, Barcelona, 1997 [1996].

ECO, Umberto: *Apocalípticos e integrados*. Lumen, Barcelona, 1968 (12ª, 1999) [Milano, Bompiani, 1965].

HUGHES, Robert: *La cultura de la queja. Trifulcas norteamericanas*. Anagrama, Barcelona, 1994 [Nueva York, Oxford UP, 1993].

JACOBS, Norman (ed.): *Culture for the Millions? Mass Media in Modern Society*. Van Nostrand, Princeton, 1961.

LIPOVETSKY, Gilles: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama, Barcelona, 1990 [Gallimard, París, 1987].

MARTIN-BARBERO, Jesús: *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili, México, 1987.

MARTIN-BARBERO, Jesús, y REY, Germán: *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Gedisa, Barcelona, 1999.

MORIN, Edgar: *El espíritu del tiempo*. Taurus, Madrid, 1966 [1962].

POPPER, Karl R.: *El cuerpo y la mente*. Paidós, Barcelona, 1995.

RIOTTA, Gianni: ‘Political Correct’. *Asalto a la cultura occidental*, CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 21, págs. 22-27, 1992.

RODRIGUEZ FERRANDIZ, Raúl: *Apocalípticos fin de milenio*, CLAVES DE RAZÓN PRÁCTICA, núm. 99, enero-febrero de 2000, págs. 69-76.

ROSENBERG, Bernard, y WHITE, David Manning (eds.): *Mass Culture. The Popular Arts in America*. The Free Press, Nueva York, 1957.

VATTIMO, Gianni: *El fin de la modernidad*. Gedisa, Barcelona, 1997 [Torino, 1985].  
— *La sociedad transparente*. Paidós, Barcelona, 1994 [Milano, Garzanti, 1989].

WOLTON, Dominique: *Elogio del gran público*. Gedisa, Barcelona, 1995.

**Raúl Rodríguez Ferrándiz** es profesor en la Universidad de Alicante. Autor de *Apocalypse Show. Intelectuales, televisión y fin de milenio* (en prensa).