

ELEVISION:
UN DISCURSO
AUTORREFERENCIAL

MARINA RIEGNER

«Los medios son, se sabe, el lugar de cruzamiento y transformación de múltiples formas del intercambio de discursos. Esto no quiere decir que toda la comunicación se establezca a través de ellos, pero sí que su estudio se articula con el de todos los problemas comunicacionales de nuestra sociedad...» (1). Este fragmento citado de un texto de Oscar Steimberg, da la pauta de la importancia de los medios masivos en la sociedad contemporánea.

En este artículo pretendo analizar la mecánica y característica del medio televisivo como generador de un discurso autorreferencial y opaco tanto a nivel general, es decir el discurso televisivo en su totalidad como a nivel particular, o sea el discurso informativo.

Umberto Eco (2) realiza una distinción entre PALEO T.V. y NEO T.V. Esta última, que es la que interesa a nuestro análisis, tiene como principal característica el hablar cada vez menos del mundo exterior y cada vez más de sí misma y de su contacto con el público. En la NEO T.V. se diluye progresivamente la dicotomía entre los programas de ficción y de información. Este fenómeno se da gracias a operaciones tales como la mirada a cámara y la puesta en escena, es decir, la creciente espectacularización de la realidad para ser televisada.

La mirada a cámara instauro una oposición entre aquellos que la miran, que se representan a sí mismos (locutores, animadores) y aquellos que no la miran y que representan a otro (actores, invitados). Quien mira a cámara pretende subrayar el hecho de que la T.V. está allí. Por lo tanto, es cada vez menos relevante la relación entre el enunciado y los hechos respecto a la relación de verdad del acto de enunciación y la experiencia de enunciación.

La confusión genérica, mezcla de información y de ficción tiende a implicar a la T.V. en su conjunto tornándola de vehículo de hechos en aparato para la producción de hechos. Es decir de espejo de la realidad pasa a ser productora de realidad (3). Para demostrar la reciente aserción es pertinente comparar determinados aspectos de la PALEO T.V. con los de la NEO T.V. En cuanto a la presencia del micrófono y de las cámaras televisivas, la PALEO T.V. los ocultaba mientras que la NEO T.V. los exhibe despreocupadamente. También es interesante el caso de los aplausos que en la PALEO T.V. fingían ser espontánea mientras que en NEO T.V. son requeridos por el presentador.

La creciente espectacularización de la realidad a la que hacíamos referencia significa que «el hecho captado televisivamente en su mismo inicio se convirtió en una puesta en escena» (4). Incluso la toma en directo está sometida a la manipulación e interpretación. Obviamente, esto no significa que los hechos no transcurran independientemente de su transmisión televisiva pero Eco señala dos características: una es que el hecho de saber que el acontecimiento será transmitido influye en su preparación y la otra es que la presencia de las cámaras de T.V. influye en su desarrollo. Con el fin de ejemplificar la puesta en escena, Eco toma el caso de la televisión de la boda del príncipe Carlos.

«Era absolutamente evidente que todo lo que sucedía de Buckingham Palace a la Catedral de Saint Paul, había sido estudiado para la T.V. El ceremonial había excluido los colores inaceptables, modistos y revistas de moda habían sugerido los colores pastel, de modo que todo respirase cromáticamente no sólo un aire de primavera sino un aire de primavera televisiva.

El traje de la novia, que tantas molestias causó al novio que no sabía cómo levantarlo para hacer sentar a su prometida, no estaba concebido para ser visto de frente ni de lado, ni siquiera desde detrás sino desde lo alto como se veía en uno de los encuadres finales... Por otra parte, manejar caballos es una actividad muy aristocrática y el estiércol equino forma parte de las materias más familiares a un aristócrata inglés.

Durante la Royal Wedding no fue posible eludir esta ley natural. Pero quien vio la T.V. pudo observar que este estiércol equino no era oscuro ni desigual, sino que aparecía siempre y por doquier de un color pastel... Después he leído que los caballos reales habían sido alimentados durante una semana con unas píldoras especiales para que el estiércol tuviera un color TELEGENICO. Nada debía dejarse al azar, todo estaba dominado por la retransmisión.»

González Requena (5) intenta estudiar el sistema semiótico televisivo. Luego de rechazar la homologación de la T.V. con el sistema de signos que constituyen la lengua y la taxonomía de lenguajes y códigos que intervienen en los mensajes televisivos, decide tomar la programación televisiva como discurso.

El papel de la institución televisiva como destinadora de la programación permite a la teleaudiencia reconocer en aquella la función sociocomunicativa que caracteriza al discurso unitario.

Por lo tanto, los distintos discursos deben someterse a una fuerza integradora de orden superior constituida por la programación como estructura discursiva autónoma

En la T.V. este fenómeno se concreta en una intensa fragmentación (spots publicitarios, información de última hora, división de programas en capítulos, etc.)

Para lograr unicidad hay en la programación elementos carentes de autonomía llamados segmentos de continuidad (referencia desde un programa a otro programa de la misma emisora, intercalación junto con spots publicitarios de otros segmentos discursivos que pretenden publicitar futuros programas).

En última instancia la sistemática de la fragmentación y la sistemática de la continuidad violan la integridad discursiva. Entonces la emisión televisiva no es el encadenamiento aditivo de discursos autónomos diferenciados.

La articulación entre mecanismos de fragmentación y de continuidad representa la tendencia a la combinación sistemática de diversos géneros. El discurso televisivo está caracterizado por la heterogeneidad genérica. Esta diversidad se da tanto a nivel diacrónico (horizontal) como a nivel sincrónico (vertical). Es decir, que se rompe con la linealidad de la yuxtaposición y se instauro un nuevo tipo de fragmentación, la de la simultaneidad dada por el zapping.

Otra característica del discurso televisivo es la carencia de clausura, la ausencia de límite, al presentarse como discurso infinito.

Recapitulando, la heterogeneidad genérica, la multiplicidad sincrónica y la carencia de clausura hacen que el macrodiscurso rompa las barreras de lo sintagmático constituyéndose en un discurso que agota todos los decibles. Esta tendencia según la teoría de la comunicación tiende a reducir la información y el sentido para que el ruido ocupe su lugar.

El discurso televisivo dominante incluye estrategias textuales de los géneros a los que integra en su seno: cine, teatro, espectáculos musicales o deportivos. La T.V., vemos nuevamente, transforma las características de sus textos de referenciación.

Siguiendo a Santos Zunzunegui en «Mirar la Imagen», éste señala que «Cine, teatro, canción, programas deportivos, son sometidos a una especie de mínimo común denominador que permite la integración en una programación. A cada uno de ellos se le pide que renuncie a su manera específica de interpelar al público (la sala oscura del cine, la presencia de público en el teatro y en los espectáculos deportivos)... el fenómeno de conversión en T. V. es el de la transformación, vía la anulación de algunas de sus peculiaridades, de cada espectáculo

particular para convertirse en programa susceptible de ser incorporado».

MAS ALLA DE LAS NOTICIAS

Adentrarse en el análisis del discurso informativo es quizás más complejo que el estudio del discurso televisivo en general, ya que el noticiero televisivo pretende presentarse como un discurso no ficcional pero, cabe aclarar que este estatuto de no ficcional responde a una construcción a través de mecanismos de desficcionalización.

Dahlgren (6) reconoce en las noticias una «unidad dramática», es decir, un relato con un ciclo narrativo completo fácilmente identificable entre los televidentes que contiene los elementos esenciales del drama (actor, acción, espectador, escenario). En el mundo de la noticia televisiva, los actores pueden ser los políticos, gremialistas, voceros gubernamentales y la acción puede ser abstracta o afirmar algo.

Para completar su análisis de la noticia televisiva, Dahlgren retoma el esquema de Jakobson de los elementos y las funciones de la comunicación. Una visión ingenua consideraría a la función referencial (relación mensaje-referente) como la característica de la noticia televisiva. Pero esta función está subordinada a las funciones emotiva, conativa y poética ya que la noticia televisiva se retrata a sí misma, ofrece una autoimagen al televidente (status de profesionalismo y objetividad, aparente acceso al mundo entero, dominio de tecnología). El predominio de la función poética (relación del mensaje consigo mismo) da cuenta de la autorreferencialidad del discurso informativo.

El mundo al que hace referencia la noticia televisiva es suplantado por el mundo que presenta a través de la estilización del discurso, el uso de símbolos. También hay preponderancia de la función fática por la cual el contenido de la comunicación es secundario al hecho de que está sucediendo.

En suma, Dahlgren desliza una crítica a la investigación de la noticia sólo desde el punto de vista lingüístico-racional, como mera “transferencia de información”.

Verón (7) desde el marco de la socio-semiótica o teoría de los discursos sociales intenta “identificar algunas de las operaciones discursivas que definen el dispositivo de enunciación del noticiero televisivo”.

El hecho de que el periodista me mire a través de la cámara (fenómeno denominado por Verón EJE Y-Y, les yeux dans les yeux) representa una operación fundamental del discurso informativo, del que se pide un efecto de denotación pero que al estar constituido por lenguajes es, como todo discurso, no representacional.

Lo que es discutible en el noticiero televisivo son las opiniones, no los hechos. La realidad es mostrada como verdadera y libre de a-prioris, como la “verdadera vida”.

Verón se apoya en la teoría de la enunciación para su análisis y reconoce en el plano del habla una huella que integra al enunciatario y al enunciatario en una misma entidad, es el uso del “nosotros” para aludir tanto a los periodistas como a los telespectadores (en la terminología de Benveniste el “nosotros inclusivo”). Esta huella (el “nosotros inclusivo”) hace posible que se produzca la identificación del telespectador con el periodista, generadora de confianza. Esta es una condición previa sobre la cual reposa el discurso informativo.

La cuestión de la confianza se materializa a través del contacto que tiene que ver con el cuerpo del enunciatario que se torna significante (o su constitución como tal) está basado en acercamientos y alejamientos, proximidades y distancias. Verón dirá que “sólo con el advenimiento de la televisión se puede hablar de la mediatización del cuerpo significante en el dominio informativo”.

El cuerpo significante tiene su prolongación en la expansión del espacio televisivo, donde una concepción de arquitectura televisiva permite que la imagen adquiera profundidad y volumen donde desplegarse. El espacio está hecho para ser habitado y una consecuencia de ello es la multiplicación de periodistas. Surgen los periodistas especializados en: deportes, política interior, espectáculos; ante el periodista principal que tiene la función de dominio y control sobre sus colegas.

Otra importante operación de construcción del real del noticiero televisivo es la “pantalla en la pantalla”. Gracias a este artificio tanto la posición del periodista como la del telespectador es homóloga ya que los dos son destinatarios. También esto tiende a reforzar la identificación.

Es detrás del periodista principal donde se distribuyen pantallas televisivas. Su cuerpo funciona como nexo entre el estudio y la realidad exterior.

Verón concluirá diciendo que “el dispositivo de enunciación del noticiero televisivo logra poner ese cuerpo enunciatario que nos dice las informaciones en una relación homóloga a la que mi cuerpo mantiene con el soporte de ese discurso... lo real para el presentador es idéntico a lo que es para mí, para nosotros: una pantalla de televisión... cuanto más es la imagen una imagen televisiva más creíble se torna”.

NOTAS.-

- (1) Steimberg, Oscar “El lugar de los medios en los estudios sobre comunicación”.
- (2) Eco Umberto “T.V., la transparencia perdida” en La estrategia de la ilusión.
- (3) Ibid.
- (4) Ibid.
- (5) González Requena, Jesús “El discurso televisivo: espectáculos de la post-modernidad” y “La programación televisiva como macrodiscurso” en El discurso televisivo.
- (6) Dahlgren, Peter “Más allá de la información: la noticia televisiva”.
- (7) Verón, Eliseo “Está ahí, lo veo, me habla”.

