

«SU VIDA, POR FAVOR»
MOMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS EN LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN
Claus Dieter Rath

TELEVISIÓN-VIDA

Día tras día, como un poseso en busca de «ese» programa que «quizás acaba de empezar en el otro canal y cuyo principio probablemente me he perdido y, si no me doy prisa, me perderé el final también», el adicto al mando a distancia se preocupa a veces de que «mientras el legítimo programa está siendo emitido a través del éter y no sé en qué frecuencia... quizá se pierda en el Todo sin que yo pueda recibirlo. Desde una estación desconocida están transmitiendo una historia que me concierne, mi historia, la única historia que puede explicarme, que puede decirme quién soy yo, de dónde vengo y adónde voy»¹. Lo que parece inalcanzable para este obsesionado personaje en la historia del escritor italiano Italo Calvino, «*El último canal*», lo encontramos cada vez con más frecuencia en las cadenas más importantes: la vida de los seres humanos que «viven» ese «alguna vez puede ser mi propia vida». La pregunta «¿Cómo ha llegado a ser lo que es; y volvería a hacerlo de nuevo?» ha tenido desde mediados de los años setenta un lugar seguro en el ámbito del espectáculo y de la educación dentro de los medios de comunicación: se pide a figuras de relevancia pública (e igualmente «donnadies») que ofrezcan alguna información sobre sus vidas o un detallado currículum vitae en programas de documentales, entrevistas -en forma más exagerada en la psicotransmisión de la «vida real»- con más frecuencia en *magazines*, pero a menudo también en programas concurso.

Gert Fröbe, que alcanzó fama mundial como «Goldfinger», cuenta la historia de su propia vida con ocasión de su setenta y cinco cumpleaños². En la entrevista para Frauen (Mujeres)³ la pintora feminista Sarah Schumann revela las decisiones que tuvo que tomar en su vida. Los invitados de «Das ist Ihr Leben» («Esta es su vida») se enfrentan a las cámaras de TV con alguien que ellos conocen, mientras que los candidatos para el programa francés «Diván» (TFI), en una caricatura de la terapia psicoanalista, yacen tumbados en un enorme sofá y el moderador, sentado detrás de ellos les hace las preguntas... En la pantalla de TV presenciamos al mismo tiempo el debate a veces acalorado de «experiencias vitales concretas» (en magazine) y recuerdos de períodos específicos de la vida, como aquéllos de la resistencia o de la persecución de los nazis en los programas «Testimonios de un siglo», y detalladas historias reales y extensas biografías de los habitantes de un pueblo⁴ y de los enfermos de SIDA⁵.

HISTORIAS REALES

Efectivamente, nunca vemos ni oímos la historia de la vida en sí, sino que escuchamos el relato personal de un individuo. El sujeto interrogado hilvana, sobre la base de unos cuantos datos, algunas ocurrencias e ideas, una narración que formalmente se parece mucho a una historia, la historia de su propia vida. De esta forma el sujeto se convierte en su propio autor, proyecta una persona cuya identidad parece ser fiel reflejo de la suya.

El sujeto describe su vida, las estaciones de «un viaje a través de la existencia», tomando como punto de partida su entorno familiar y cultural -la continuidad, la ascendencia, la descendencia, progreso o rupturas, etc.: cómo consiguió dar cierto renombre a su familia o cómo logró a lo largo de su vida hacerse con un nombre él mismo (siguiendo el impulso de ser alguien).

El currículum vitae (curso de una vida), así, se convierte en un indicador de «la dirección de su existencia», es decir, de la forma en la que el sujeto se ha desenvuelto con lo que (con gran variedad de significados) se denomina «vida». ¿Cómo ha superado los diferentes períodos de la existencia y los problemas de los que nadie puede escapar? ¿Cómo experimentó y reaccionó frente a determinados hechos históricos? ¿Cómo fue favorecido o perjudicado por la suerte? ¿Qué oportunidades aprovechó y cuáles rechazó? Y así sucesivamente.

PÚBLICOS RELATOS DE UNA VIDA

«Urgente. Para emisión de TV», se buscaban personas con el siguiente perfil en un periódico francés: «usted ha suspendido un examen a pesar de un buen nivel de conocimientos. Ese día ha perdido todos sus medios. Esto ha dado un vuelco a su vida. Llámenos al...»⁶.

Algunas veces a veteranos del sesenta y ocho, enfermos de cáncer, personas con sobrepeso, jugadores, viudas malparadas, padres solteros, gente que lucha por subsistir, etc., se les pide que acudan a la radio o la televisión (aunque por lo general los editores del programa hablan directamente al tipo de invitados que quieren para los *magazines* a los que se les reclama por haber llamado la atención de alguna forma). El centro de la mayoría de los magazines está dedicado a temas de actualidad. Y por lo tanto, son elegidos por sus experiencias e historias de su vida que tienen algo que ver con el *tema* que va a tratarse esa noche⁷. Se les presenta como representantes de un determinado tipo de pensamiento, conductas o tratamientos, como víctimas o actores, figuras simbólicas o casos sintomáticos. Por lo tanto, la vida de los candidatos debe tener en común con el tema algo por lo que se convierta en ejemplo de una conducta social, el epítome de un destino colectivo.

Los protagonistas aparecen como personajes, como los portadores de una máscara social y personifican un problema, un tema candente en la sociedad del momento, de un hecho histórico, de un tiempo concreto o un período determinado, una generación, etc. Los europeos, es decir, las gentes que protagonizan la vida europea, desde los más regionalistas a los más cosmopolitas, son, por ejemplo, los que presenta el programa SWF *Europalaver*⁸.

Un invitado único puede igualmente representar un estilo de vida, un grupo dentro de un organismo social o simplemente una parte en un amorfo conjunto de personas, ya que aunque los temas de los medios públicos tienen una cierta relevancia, los indeseables, los que «viven al margen de la sociedad» y en apariencia los temas más corrientes no son excluidos, ya que éstos son los que marcan las fronteras y las leyes de una sociedad imaginaria.

(Naturalmente, ya que el candidato en el momento de la emisión se convierte en un individuo representativo de la vida cultural, o por lo menos de la comunidad televisiva, se transforma también en un sujeto de la televisión). Incluso la forma menos frecuente de autorrepresentación funciona como «una exploración de uno mismo por poderes»⁹ y el individuo que habla se convierte delante de las cámaras y de los micrófonos en el portador oficial de una microhistoria social. En el caso ideal el resultado es un encuentro con «un modelo de vida»¹⁰.

LA VIDA FRENTE A LA TV PÚBLICA

Desde el momento que el objetivo declarado es «presentar gente interesante con historias interesantes que contar»¹¹, no se supone que los invitados tienen que hablar descuidadamente o decir esto y aquello

sin orden ni concierto: lo que se les pide es que hablen de sus vidas! No es suficiente que los candidatos demuestren que están vivos y que disfrutan de una buena salud (lo que a veces ocurre con líderes políticos y figuras culturales), que se exhiban como individuos pintorescos que tienen algún caso interesante que contar o como piezas mudas que sólo ofrecen la evidencia de que existen; por el contrario, se supone que tienen que dejar que sus vidas hablen por ellos, que deben verbalizar sus experiencias más relevantes de acuerdo con el tema elegido y que tienen que representar su papel en imagen y sonido. Por eso, con frecuencia, a los candidatos se les hace pasar un examen consistente en una conversación preliminar para ver si son telegénicos. (Aunque es posible imaginar que alguien lleve consigo una película autobiográfica¹², el caso más normal es que verbalicen la historia de su vida).

Como es natural, la aparición de diferencias relacionadas con los distintos puntos de vista sobre la vida o las profesiones que posee cada uno son interesantes; pero tan pronto como el candidato desvía la conversación por este derrotero, el moderador le pide que regrese a sus experiencias personales y a sus problemas de conciencia.

Los candidatos, por lo tanto, se encuentran a sí mismos enfrentados a múltiples desafíos:

- el que les presenta el tema con respecto al cual deben adoptar una posición y luego demostrarla cuando se presenten frente al público,
- el de la institución televisiva, como anfitriona y medio de comunicación,
- y el del público que está presente en el estudio y el de aquel que está ausente.

A estas demandas, los invitados que se están mostrando públicamente por lo general responden como garantía a los modelos que escogen, con ejemplos de casos de reconocimiento de su propia valía, de éxitos y ganancias, con la importancia y peso de sus profesiones, o de experiencias emocionales extremadamente intensas, que parecen mover al individuo a ser un experto en cómo dirigir su vida. Este estado de «experto en vivir» a menudo resulta ser el factor común implícito en charlas fortuitas en las que participan autores, ex-terroristas, políticos con cierto aura de escándalo, campeones deportivos, genios no reconocidos, descontentos y «donnadies'». Todos ellos son llamados para decir cómo llegaron a ser lo que son, qué representan en el presente y cómo reaccionarían ante determinadas preguntas de tipo existencial. Así, el futbolista de diecinueve años, que metió el gol de la victoria en la Copa del Mundo, se supone que posee la misma sabiduría sobre la vida que la que uno esperaría en una distinguida figura literaria o en un filósofo: «¿Son los seres humanos malos por naturaleza?» «¿A qué llama usted felicidad?» Si entonces alguien como Jeanne Moreau, invitada a causa de su imagen, contesta a la pregunta: «¿Qué entiende usted por erotismo?», con un simple: «No puedo contestar a esa pregunta», de inmediato se crea un ambiente de turbación.

LA HISTORIA DE UNA VIDA EN LA TV. LA VIDA FRENTE A LAS CÁMARAS DE TV.

Aquellos que ofrecen un relato de su experiencia vital en televisión se están dirigiendo de forma explícita a un público masivo. Con su aparición, se convierten incluso en parte de ese acontecimiento público, ya que junto con su relato, su voz y su cuerpo, también son parte de su presentación. Además, son alcanzados, en general, por influencias sociales recíprocas, y con anterioridad a los ojos y los oídos del público, los mismos contactos recíprocos se establecen entre los narradores y las personas con las que se enfrentan. La vida que han vivido se desvela a través de la voz, la presencia física, las técnicas corporales y los diferentes estilos de influencias mutuas.

Con movimientos estratégicos, su ingenio y su habilidad para hablar, a través de la entonación, la

mímica, los gestos, los adornos, los peinados, la indumentaria, y sus reacciones emocionales, las personas presentan una imagen de su estilo de vida. (Por esta razón muchos políticos toman lecciones de cómo aparecer en los magazines y en entrevistas en las que se les va a interrogar a fondo). Junto con las técnicas con las que los individuos adoptan un estilo determinado, las reglas sociales de la conducta y la moda, otras reglas específicas y las convenciones escénicas de los medios, se sostiene la presentación de uno mismo. Una aparición en televisión difiere de una conversación normal por el escenario técnico e institucional, las cámaras y los micrófonos dirigidos a los que toman parte, porque implica la presencia de un público, unas limitaciones de tiempo y una forma en la que debe desarrollarse la conversación para que no se salga del tema de actualidad, la generalidad, un cierto nivel de comprensión y una específica polaridad entre el anfitrión y el invitado, el entrevistador y el entrevistado.

Así pues, no sólo la institución, el personal técnico y los aparatos, sino también el entrevistador, el moderador y muchas veces el propio estudio intervienen en la presentación de un individuo; desde luego, solicitan verse envuelto en él. El curso de la conversación es, por lo tanto, totalmente dependiente de la construcción escénica del programa y de la atmósfera simulada -de club (Club 2, ORF), un salón, un lugar de reunión para los habituales de un pub, o un café donde los debates se plantean como en los primeros tiempos del público burgués-, en la composición del círculo (participantes), «el grupo adecuado», así como el porte y conducta del anfitrión¹³.

Desde luego, estas limitaciones tan concretas referentes a la aparición en televisión (que no son meramente limitaciones marginales) no convierten al invitado en la víctima de una relación de dominante sobre dominado. El individuo, o mejor los individuos, se presentan a sí mismos de una forma específica para televisión respetando sus reglas, igual que cuando escribimos nos plegamos a los cánones literarios; consciente o inconscientemente los individuos se adaptan a la representación. El sujeto, por lo tanto, no sólo representa, sino que acepta el reto y se representa a sí mismo; no sólo se presenta gracias a la tecnología y a las reglas del discurso que se aplican en ese medio, sino que es una parte real de una relación de poder real. Así, Ulriche Mühlen no sólo estudia las estrategias que se utilizan en la protección, provocación o descalificación del anfitrión, sino que en la parte de los invitados observa también las estrategias de presentación, «según las cuales defienden sus comportamientos o los aspectos de su personalidad y se justifican, corrigen algo o contradicen al anfitrión». También utilizan la estrategia de la inmunización o del boicot, por la que el anfitrión pasa a un segundo plano, igual que en la estrategia de la descalificación¹⁴. Además, los papeles suelen cambiar con frecuencia y la misma persona adopta de forma seguida el de acusador, el acusado, el testigo y el juez.

Como norma general, ninguna narrativa funciona. Lo que se examina son más bien parcelas socialmente importantes de la vida y experiencias que son relevantes para el tema, cargadas emocionalmente o que puedan llamar la atención. A menudo, todo lo que se pide en una sola frase es la conclusión de la experiencia vital de un sujeto.

La dinámica de la situación de la TV, por lo tanto, produce por lo general una fragmentación violenta de la imagen propia que el individuo quiere ofrecer, de la coherencia ideal de toda historia personal que en la breve y convencional presentación de muchas estrellas y políticos se consigue. Pero la mayoría de los jefes de programa permiten meros clichés de uno mismo; puesto que no sólo están presionados por el tiempo, sino también por la necesidad de tocar la actualidad, y lo que más desean, por encima de cualquier otra cosa -junto con la brevedad-, es la novedad y el factor sorpresa en una intervención.

Por lo general, uno no está tratando con personas interesantes por sus cualidades artísticas o intelectua-

les que puedan hablar de forma breve y elocuente. Es por esto que el poco tiempo que queda para la conversación obliga al moderador a provocar reacciones emocionales fuertes, o a preguntar a sus invitados sobre experiencias de tipo emocional de su pasado o de su presente. En cierta ocasión un moderador dijo¹⁵ «He oído que usted ha perdido la calma y me gustaría mucho verlo».

Los estados emocionales como la ansiedad, la alegría, el amor, la esperanza, el odio o la vergüenza, cualquier cosa que se produzca debajo de la piel y sorprenda a la gente, puede comunicarse de forma más breve y más fácil que las reflexiones detalladas.

Hay moderadores también que se resisten a la presión de los efectos escénicos¹⁶. En general, hoy en día una presentación en la que se pretende ser espontáneo y mostrar cierta carga emocional se considera no sólo interesante, sino al mismo tiempo -y esto recuerda el culto a los sentimientos en los siglos XVIII y XIX- signo de autenticidad. (Como si la verdad residiera en la subjetividad de los individuos y no la exteriorización del tema, como si el asunto mismo no fuera un efecto de la verdad). Lo que se espera son revelaciones, confesiones, puntos de vista contrastados, escándalos, disputas entre invitados, estallidos de cólera, explicaciones que se conceden al oponente, un sorprendente descubrimiento de simpatías mutuas, inclinaciones eróticas o convicciones políticas o religiosas mantenidas largo tiempo en secreto¹⁷.

La autobiografía en la televisión no es, por lo tanto, un fatigoso autodescubrimiento, sino una mezcla de un retrato de uno mismo, previamente planeado, y quizá considerado, y de una serie de afirmaciones espontáneas. Las últimas generalmente son provocadas con determinadas técnicas:

- interrupciones e intervenciones del moderador y de los invitados en el estudio;
- el encontrarse súbitamente con un tema inesperado o un tipo de discurso insólito (preguntas sorpresa «hablarle al invitado de una manera a la que no está acostumbrado»)¹⁸;
- dejar las frases a medias, para que el invitado tenga que completarlas rápidamente¹⁹;
- enfrentarse a un invitado sorpresa (un antiguo compañero de clase, un oponente político, etc.)

Por lo general, en lo que concierne al candidato, la imprevisible duración de la conversación y la dinámica de la misma produce ciertos momentos, como los finales en los que se apresuran las conclusiones, en los que las afirmaciones menos sopesadas hacen su aparición.

Y sin embargo, a pesar de la cólera provocada, de las lágrimas o de las risas, existe al mismo tiempo un ejemplo de preguntas que son de aplicación y valor generales, de máximas que sirven para la vida:

- ¿Cómo juzga usted lo que hizo o lo que ha vivido desde entonces?
- ¿Qué consejo le daría a cualquiera que estuviera en la misma situación?
- ¿Es que ayuda la botella? No! Bueno, entonces, por favor, dígaselo a todo el mundo! (Furchsberger con Roy Black)²⁰.

RELATO DE UNO MISMO COMO FUERZA REGULADORA EN TV

En la situación modelo de un programa de entrevistas uno ve desplegado, en miniatura y en pequeñas dosis, cómo las macroestructuras pueden ser tratadas en microprácticas de poder, qué tipos de vida son posibles, válidos y honrados en la sociedad de hoy. Incluso la exposición de los detalles más íntimos y privados trasciende la esfera de la intimidad, de la vida privada del individuo, al referirse quiera o no quiera a una estructura social y a una forma de dirigir la propia vida.

Al mismo tiempo, en el acto del discurso la estructura física del tema también se revela en combinación con el deseo y la ley: ya volveré a incidir en esto.

EL TRIBUNAL DE LA TV

Es verdad que las conversaciones, aparentemente no dirigidas, estructuradas por casualidad y generalmente triviales, apenas incluyen, como tema, preguntas detalladas sobre el poder político o el poder estatal, es decir, el lugar que ocupa el individuo en la malla de las interdependencias sociales; pero reflejan de forma más intensa la «vida de los individuos» (en lo que Foucault llamó el problema pastoral), en lo que respecta a las «relaciones entre el poder político en el trabajo y el Estado como el marco legal de la unidad y ... el poder pastoral cuyo papel es el de asegurar constantemente y mejorar la vida de cada uno de los individuos»²¹.

En otras palabras, quizá más fuertes, uno podría decir que en el punto focal del programa coloquio (y de otro tipo de programas autobiográficos) se representa un juego en el que el moderador, como el maestro que formula las preguntas, es el que actúa como pastor, el que presenta a algunas ovejas de su rebaño y las somete a un examen de conciencia. Ellos tienen que dar testimonio de sus vidas, revelarse a sí mismos sus tentaciones, sus acciones, «todas las bondades y las maldades que son capaces de cometer y todo aquello que les concierne»²². Los candidatos tienen que exponer sus técnicas para vivir, las reglas éticas con las que viven: pecados y méritos, el control de la razón y poder de la voluntad y las limitaciones que ponen a sus propias pasiones por el bien de la comunidad. Los individuos se exponen a sí mismos a la intangible «opinión pública» ante la cual testifican que han cumplido con la ley y cómo lo han hecho. El público así se convierte en tribunal que dicta sentencia, en una autoridad que sienta juicio sobre la confesión de una vida. Al mismo tiempo, el objetivo es presentar al público ejemplos de formas de vivir para comunicar experiencias válidas (como un legado y un estímulo para saber vivir o como ejemplo desalentador del que debe guardarse todo individuo).

(Así, los «donnadies» en el magazine también se convierten en representantes de partes concretas de la comunidad televisiva, un síntoma personalizado de una totalidad ficticia, tanto si quieren presentarse como tales o no). Los candidatos figuran como una de las piezas que debe presentar la verdad de sus vidas en televisión. Lo interesante, más que cualquier otra cosa, no son ni sus personalidades, ni sus destinos, ni siquiera la forma en que «han construido» la historia de su vida, sino lo que significa su conducta en relación a la comunidad. El maestro, como moderador o mediador de la «opinión pública» se convierte en un complemento de los políticos y el conjunto del juego en complemento de la política del Estado. Y de aquí es donde les viene el respeto del que gozan muchos maestros de los magazines²³

LA DOBLE EMOCIÓN DEL RELATO DE UNO MISMO EN TV

Desde luego, los televidentes tienen la oportunidad de fortalecer su identificación con las figuras dirigentes prominentes y, por lo tanto, de reforzar sus conductas en la vida -o también compartir la experiencia vital de una gran figura que aparece ante el público al desnudo o en ropa interior- deshecha o parodiada. Pero incluso una persona desconocida puede, por lo menos en la duración de sus apariciones, convertirse en una estrella y de la misma forma puede obtener reacciones de enamoramiento en el público a través de una identificación, ya que el poder de atracción no sólo es el resultado de una forma de estar y responder de manera encantadora y hechicera, sino básicamente de un proceso que se desarrolla en el otro escenario (anderer Schauplatz), el inconsciente.

Junto con la dimensión social de la conducta individual, el conflicto psíquico entre la representación de uno mismo y el discurso actual (la organización del discurso) despierta mucho interés.

Los relatos de una vida están marcados por la ética de la conducta de la vida del sujeto, así como por las

vicisitudes (Triebchicksal), razón por la cual el imaginario público de televisión aparece como un tipo de autoridad judicial que establece un juicio en tomo a su propia vida o a la de otro como el discurso/objeto de tendencias perversas y exhibicionistas, sin que el que está hablando sea consciente de este hecho. Entonces lo que se dice de una persona, incluso en el caso de un discurso público, siempre es algo diferente de lo que deseó el que tenía la palabra, el cual, a través y más allá de un público amorfo, interpela a un otro ausente.

Si la cultura y la personalidad de un escritor debe ser descubierta in absentia en televisión uno es presentado con la contradictoria unidad de un autobiógrafo con su objeto, que es precisamente el tema de su autobiografía.

Si la autobiografía escrita siempre tiene lugar en la disyunción del tiempo y el espacio y puede incluso ser el trabajo de un escritor fantasma, en televisión uno ve y oye a un sujeto que lleva a cabo un relato de su vida personal aquí y ahora. Sin embargo, esa autenticidad visual y acústica no evita el que el individuo utilice fórmulas previas y leyendas. Mientras un sujeto está ocupado en construir su propio retrato, en realidad ya está hecho en la pantalla.

Pero la imagen propia y el discurso se elaboran de forma distinta. El discurso de un sujeto que conscientemente se dirige a unas personas presentes y a unos televidentes invisibles procede del inconsciente. Los telespectadores compran, como conocedores familiarizados con los efectos del inconsciente, el intento del sujeto para demostrar lo que él cree su propia esencia; contrasta su autopresentación, la producción de su autoconciencia coordinadora²⁴ con el discurso que proviene del sujeto. De este contradictorio proceso de interpretación, los televidentes obtienen gran parte de la diversión y el placer que les produce el programa. Esta apenas consciente dimensión de la percepción deriva del hecho de que los elementos del discurso se organizan necesariamente de forma diferente para ellos que para el sujeto que les está narrando, por lo tanto, de ninguna forma deriva de una ventaja potencial en el conocimiento por parte de los telespectadores.

Lo cierto es que esto no acerca automáticamente la verdad del sujeto a los espectadores pero estos encuentran al sujeto que habla como un individuo interesante y al mismo tiempo le sienten como un actor que se refiere a ellos mismos, que pide revelar «el sentido oculto que corre a través de sus textos o por lo menos que los lleva en su interior («pero también saben que son lo que concede unidad al inquietante discurso de la ficción, su coherencia y su inserción en la realidad»)²⁵.

EL PROGRAMA DE TELEVISIÓN

En un período de informalización, (Elías) de disolución de unos cuantos modelos sólidos por un pluralismo de heterogéneos y rápidos cambios en los estilos de vida, el programa de televisión no puede actuar como un agente transmisor de un sentido del orden en una forma autoritaria. Incluso si, junto con Enzensberger, uno pudiera diagnosticar al final de una especie de desarrollo entrópico de la televisión a un «medio cero», una tendencia hacia «la falta de programas»²⁶, la diferenciación y la desaparición de las formas está lejos de significar una falta de leyes. Ya que incluso antes de cada programa existe en la red de transmisión con la que «un llamamiento general» se pone en funcionamiento, un poder específico y por esa razón siempre permanece una red (de orden simbólico) que permite a los espectadores hilvanar lo que les es presentado y sus fantasías en la estructura cultural, como una especie de iniciación permanente, la propia constitución del sujeto con sólo presionar un botón.

Ya que la televisión con su inmensa penetración proclama y constituye «lo que es adecuado para los tiempos que corren», permanece como un espacio vacío entre la macropráctica y la micropráctica del poder; permanece como un instrumento guía de los poderes que controlan la emisión y los sujetos espectadores que desean asegurarse a través de la televisión la «realidad» de su situación presente, de su relación con el mundo y con la época en la que viven, y por esa razón, con su modo de vida actual. Así pues, en un período en el que las experiencias tradicionales son devaluadas, la demostración enfática de las historias de una vida tiene el efecto de un intento por parte de aquéllos que se presentan a sí mismos de restaurar la unidad de una descompuesta experiencia vital, y por esa razón testifican ante la ley. Uno podría decir que la televisión, como implantación audiovisual en el cuerpo social, proporciona de esta forma uno de los medios de procurar «una fuerza policial», y quizá mucho más eficaz de lo que la informatización política y la propaganda pueden llegar a ser.

En contraste con las formas escritas de autobiografía, las transmisiones de televisión son fenómenos huidizos. Una aparición en vivo es definitiva, y el sujeto no podrá repetirla de nuevo; también es generalmente transmitida una vez y una segunda en caso de personas notables, cuando no en caso de fallecimiento. Sólo la grabación en video de un programa permite al actor poder disfrutar de un segundo enfrentamiento consigo mismo.

Con la llegada de los videos privados a principios de los años setenta nació la idea de grabar los testimonios de contemporáneos importantes como evidencia audiovisual de un proceso histórico²⁷, lo cual es mucho más que la historia hablada, independientemente de los controles sobre el discurso y las limitaciones de la televisión oficial. Hoy en día el video comercial permite trabajar en biografías para los archivos que pueden ser utilizados por la posteridad cuando y tantas veces como se quiera. La cuestión más importante es lo que uno pague. Gracias a este tipo de culto al video «cualquiera puede dejar que su vida discurra una vez más», según explica el dueño de una firma de video²⁸, y «la reacción más frecuente de nuestros clientes es: «he vuelto a vivir mi vida de nuevo»²⁹.

«En cada ser humano, sin que importe su posición social, hay un tesoro escondido de experiencias y sabiduría sobre la vida. ¿Por qué debemos dejar que esos tesoros se pierdan? Gracias a esas «video-memorias» todo esto puede ser preservado para siempre y puede ser mucho más real por su viveza», dice un anuncio. Los clientes pueden sentir, durante estos magazines privados, que están en un estudio de televisión, porque a diferencia de un video privado, le proporcionan «un experimentado entrevistador», y por una suma adicional también prominentes participantes en la entrevista procedentes de la radio y la televisión», que «mantendrán una conversación con usted que será grabada por una cámara profesional». De esta forma es como se hace el retrato de una vida, un video en color que dura unas cuatro horas, que recoge sus experiencias, sus sueños y sus deseos, que registra sus expectativas y sus éxitos, y quizás incluso sirva como guía para sus descendientes. «Mis video-memorias vuelven a representar este tesoro de sabiduría sobre mi vida y mis experiencias vitales!»³⁰.

De esta forma cualquier cliente que esté dispuesto a pagar (en 1988 los precios estaban entre los 930 y los 1.650 marcos) tiene la posibilidad de sentirse poseedor de una experiencia verdadera que puede volver a utilizarse o por lo menos alimentar la ilusión de tener eternamente grabado en «la memoria de los otros» en forma de grabación audiovisual³¹.

Esta variante del video-epitafio merece la pena señalarse porque una gran parte del público de televisión se está convirtiendo a la video-cultura.

Este actualizado video-epitafio se ideó fundamentalmente para los propios descendientes, pero en caso de ser transmitido por una estación de televisión la firma de video se asegura para sí misma la mitad del dinero por el que uno ha vendido «su propia vida».

Traducción: Mar Hernández.

(Este ensayo ha sido tomado del N° 22 de TELOS.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.-

1. Calvino, Italo, p.18.
2. «Auf ein Neues...» «Hacia un nuevo ...», ARD, 6-2-1988.
3. NDR III, 19-5-1988.
4. Documental de la DDR en el programa de ARD del 23-5-1988.
5. Miterlebt: "Tödliche Gewissheit"; «Experiencia compartida: terrible certeza», ARD, 19-5-1988.
6. Libération, Paris 2-5-1988, p.51, en «Contacts».
7. Elitz, p.22.
8. Correspondientes a aquellos responsables citados en Süddeutsche Zeitung, 24-4-1988, p.52.
9. Heissenbüttel p.572.
10. Günter Gaus, moderador del programa «Zur Person» citado en Scheuer, p.31.
11. Leute, p.2.
12. Ver Bruss.
13. La presentación de la vida, de la experiencia, del «yo», ese simplón que piensa que está controlado todo el acontecimiento desde las alturas, ha tenido que aceptar una serie de criterios narrativos y la sugerencia de ser coherente. Pero aunque en televisión la forma ideal sigue siendo la de aquel programa en el que se cuentan el mayor número de historias sobre una vida, pocos programas exigen la presentación de la vida entera de una persona. Las presiones escénicas y las del tiempo no permiten una narración detallada de la infancia, de los días de colegio y juventud, del entorno familiar, de la carrera profesional, del envejecimiento, ni tampoco relatar la totalidad de los pensamientos subjetivos, acciones o encuentros. No sólo el tiempo de emisión y la música y los números incluidos tienen, especialmente en el caso de retransmisiones en directo, la función de mantener el ritmo del discurso, sino también la de dar pie a las preguntas, provocaciones, las intervenciones o las formas de escuchar en silencio del oponente. Esto es más marcado en un estudio que en un magazine: «Espere un momento, me gustaría preguntar algo... Pero acaba de decir.. que parece particularmente interesante... si puedo continuar... Lo que quiero conseguir es... ¿Cómo pudo hacer algo semejante? ¿Cómo se le ocurrió esa idea? ¿Qué piensa hoy en día de lo que hizo entonces?... Quizá debamos explicar brevemente a los telespectadores que usted se refiere a...» son el tipo de intervenciones que se hacen a veces en nombre de un interés subjetivo, a menudo un interés atribuido al público. Pero tan pronto como los candidatos se pierden en detalles, se confunden y caen en lagos silencios, al llegar a una conclusión, el moderador interviene en un intento por acelerar la presentación, para consolidarla o terminar con ella. El moderador, con el material que conoce previamente y con el que el sujeto le brinda, formula una frase en la que se relaciona lo más relevante de la biografía del individuo con el tema que les reúne esa noche: de forma explícita como una introducción o resumen, o a través de la técnica de dirección de una conversación. La dirección de las tomas y de los sonidos le ayudan en este sentido haciendo aparecer y desaparecer los micrófonos, con primeros planos, o la inserción de algún escrito que añade información o algún comentario a la conversación, etc. a la que el sujeto interrogado también tenga acceso en el monitor. De vez en cuando una pequeña filmación de algún momento de su vida puede ser interesante. Básicamente los moderadores parecen neutrales y no deben intervenir en las conversaciones, «por otra parte, deben tener la palabra adecuada en la boca en el momento oportuno para que los puntos importantes, los temas clave, relevantes a escala social o interesantes a un nivel personal, puedan quedar sobre la mesa... de tal forma que el espectador se quede con ellos» (Bigit Weidinger, Süddeutsche Zeitung 2-4-1988, p.28). Así pues, tiene un objetivo escuchar, ver y experimentar algo y dejar que sea experimentado. A menudo se desarrollan luchas en torno a la forma y organización del discurso. El curso que tomen depende de las reacciones de los participantes y del público del estudio y, fundamentalmente, de si el anfitrión trata de idealizar, apartar o incluso animar al invitado. Los moderadores muestran si les han cogido de improviso, juegan a ser acusadores o cómplices, defensores o víctimas, detectives o confesores con buen corazón. Son, desde luego, periodistas profesionales, pero aquí se presentan a sí mismos como poco profesionales y más bien sólo como seres humanos.
14. Mikos, p.53, cfr. estudio Mühlen, pp. 184 ff y 255 ff.
15. Como en «leute» de 7-3-1988.

16. e.g. Günter Gaus en las series Zur Person y Deutsche.
17. La presentación de la actualidad y de los materiales relativamente nuevos en varios planos, hipolingüística, lingüística, hiperlingüística.
18. Menge, p.127, citado en Mikos.
19. e.g. en el programa «Was nun, Herr, Frau».
20. ZDF Heut Abend, 13-5-1988.
21. Foucault, 1988, p.235.
22. idem, p.236.
23. Así que por una parte no es suficiente denunciar la frecuente inspección de las experiencias individuales de la vida como un síntoma de la creciente privatización de la vida pública, de la creciente marginación de los temas sociales. El límite entre las esferas públicas y privadas en cualquier sociedad está sujeto a cambios: en la sociedad occidental esto puede ser atribuido a las revoluciones socioculturales entre las dos guerras mundiales (cfr. Peukert), la necesidad de politizar la vida diaria y el tratamiento público de la experiencia sexual desde los sesenta. (Además, más diferencias se pueden advertir en USA, Francia, Gran Bretaña, Italia y la República Federal de Alemania, como las necesidades de un código moral en el modo de vida de los políticos; y esto se refleja en el estilo y desarrollo de los magazines).
Por otra parte, los temas de actualidad que con frecuencia están dirigidos en los programas orientados hacia lo autobiográfico no pueden ser asignados a la vida privada o pública.
24. Heissenbüttel, p.570.
25. Foucault, «El Orden del Discurso» p.20.
26. Enzensberger, 1988, p.236.
27. Benjamín: La Obra de Arte.
28. Banusch, en el Münchener Merkur.
29. Banusch, en Video Aktuell.
30. Anuncio aparecido en Süddeutsche Zeitung, 10-10-1987, p.7.
31. Blumenberg, p.307 f.