

## RESUMEN

El presente trabajo pretende demostrar las limitaciones para interactuar que tienen los programas de la televisión denominados "interactivos". Mediante un análisis semiótico del programa brasileño *Você decide* emitido por *O Globo*, se llega a la conclusión de que, usando ciertas estrategias enunciativas audiovisuales y lingüísticas, se genera una suerte de consenso sobre valores legitimados por las relaciones de poder. La deducción que se desprende de ello es que los programas interactivos no son más que reactivos, o meramente participativos y con ello, se niega la posibilidad de una lectura verdaderamente productiva.

## ABSTRACT

*This work intends to show the limitations the T.V. programs called "interactive" have in order to interact. By means of a semiotic analysis of the Brazilian T.V. program *Você decide* transmitted by *O Globo*, we come to the conclusion that, by using some enunciative strategies - both audio-visual and linguistic - a kind of consensus is generated on values legitimized by power relationships. From this it can be deduced that interactive programs are only reactive, or mere participative programs, the possibility of a really productive reading being thus denied.*

Su deseo de movimiento es sólo  
un deseo de inercia, el deseo de  
ver llegar aquello que permanece.  
Paul Virilio

Para magnetizar a las masas hay  
que hablar, antes que nada, a sus ojos.  
Napoleón Bonaparte

## INTRODUCCION

Ya no podemos ignorar la importancia de los medios de comunicación, pues resulta difícil imaginar nuestra vida sin ellos. Nos interesa por sobre todo, el impacto (y esta palabra no es casual) que la televisión ha producido en nosotros, sus relaciones y los efectos-afectos de sentido insertos en los discursos sociales.

Se habla de que cualquier invención técnica adhiere a nuestro cuerpo, lo integra y lo extiende al mundo. Cambia nuestra forma de razonar, la percepción de

---

\* Universidad Nacional de Salta.

los sentidos es activada de otra manera y surge una nueva inteligencia que se adecua a tales cambios (Mc Luhan, 1993).

Efectivamente, estamos ante una nueva lectura-escritura que exige de nosotros un posicionamiento corporal diferente frente a los textos audiovisuales. Y esta lectura-escritura sobredimensiona el poder de la mirada ; ella concentra en sí todos los demás sentidos del cuerpo: se toca, se gusta, se huele y se oye con la mirada. Así como, en un intenso proceso de sinestesia y metaforización acaecen deslizamientos semánticos entre objetos disímiles, así los sonidos, sabores, olores y experiencias táctiles caen dulcemente sobre nuestro cerebro mediante una intensa visualización que lo absorbe todo. No es casual que siempre imaginemos al hombre del futuro y a los extraterrestres con una cabeza y ojos desmesurados, en un cuerpo escuálido y pequeño. Cerebro y ojos sin cuerpo ni pasiones.

### ¿TELEVISIÓN INTERACTIVA O REACTIVA?

La desmesura sinestésica nos hace pensar en una transferencia natural de valores. Esto es, el capitalismo tardío, post-industrial o post-moderno, se ha desarrollado tanto que subordinó esferas de la producción semiótica, hasta el punto de convertir en mercancía, valores de uso no materiales como el amor, la diversión, los deseos, la seducción, la belleza (Alba Rico, 1994: 57-58). Se produce una cohesión de sensaciones corporales tan concentrada en nuestro mirar, que el poder las maneja con mayor facilidad y puede crear un asenso sobre aquello que es conveniente ver y no ver. Estimula deseos que derivan constantemente de objeto en objeto y que se colman, provisoriamente, mediante la mirada. Miramos para comprar (vender es el objetivo fundamental de la televisión) pero la mercancía que nos ofrecen promete mucho más que satisfacciones materiales.

Esta visualización instantánea en un ritmo siempre acelerado (Sarlo, 1994), anula las diferencias témporo-espaciales y, con ello, la posibilidad de volver atrás en el texto para reflexionar. La televisión es una de las prótesis técnicas que genera mayor cantidad de combinaciones estratégicas, cuyo fin es la pacificación de las conciencias, una especie de Razón total (de allí la concentración en la mirada), que disuelve, anula o amortigua cualquier inquietud individual. Lo que Paul Virilio (1989) llamaría una sociedad de control al aire libre que no necesita de cancerberos.

La luz en movimiento y su ritmo, que está aún en los silencios, provoca sopor, un agradable bienestar (las repeticiones contribuyen: es lo nuevo y siempre lo mismo) que elimina cualquier asomo de angustia o preocupación por el otro. Como todos vemos las mismas imágenes, imperialismo televisivo, diría Chomsky (1993), el efecto de alejamiento, de irrealidad, hace difícil involucrarse. Puedo mirar el hambre, la miseria, las guerras de los otros, livianamente, porque nada escapa al efecto de show, de espectáculo ; es como un juego cruel en el que participo sin lastimarme pues todo acontece “de mentiritas”. Esto es, favorece, lo cual tiene mucha relación con el desarrollo de la economía post-industrial, un feroz individualismo, un miedo a sentir al otro (exacerbado por enfermedades como el SIDA) que se soluciona con placebos: como “hacer el amor” por teléfono, o usar aparatos electrónicos donde es tocar (vídeo-juegos virtuales).

Entonces ¿qué pasa con el protagonismo de la mirada en la televisión interactiva donde, supuestamente, participamos ?. Entendemos por “interacción” todo programa audio-visual o lingüístico cuya gramática (secuencias del relato y selección de estrategias) está determinada por las respuestas del usuario. Si bien vamos a trabajar con material televisivo , un muestreo de cincuenta programas de la televisión brasileña *O Globo* llamado **Você decide** (1), la interactividad también se da en el cine, la música, la literatura, los shopping y los viajes. En todos los dominios del consumo y del entretenimiento, se reúnen en una misma máquina, datos que provengan de diversas fuentes (palabras, imágenes, sonidos), para desarrollar la capacidad del consumidor a fin de que intervenga en el proceso de elaboración, y pueda re-crearlos a gusto.

Quiero poner en cuestión los alcances y limitaciones de esta supuesta co-elaboración en la televisión interactiva. Para ello, analizaremos la serie ya mencionada, que presenta la misma estructura en todas sus emisiones: sobre la base de un tema polémico y actual (aborto, homosexualidad, SIDA, cáncer, delincuencia juvenil, ambición de poder, eutanasia, etc.) es armado un relato que tiene un final definido por un sí o un no. El teléfono o un sistema adicional (semejante a un módem) permite a los usuarios llamar a la emisora y opinar. Además de llevar a cabo entrevistas personales a espectadores reunidos en la plaza mayor de una ciudad del interior, que ven el programa en una pantalla gigante.

El animador, un actor reconocido, presenta el programa y conecta el afuera y el adentro del relato, produciendo la borradora de sus límites, e invitando al público a “ponerse en la piel” de los protagonistas y tomar una decisión que oscila entre esas dos alternativas.

La presencia del actor que opina y dialoga con nosotros y con la animadora de la plaza local (que aparece también en la pantalla), escanden el texto audiovisual y lo fracturan, con lo cual la ficción se manifiesta inevitablemente. Foucault (1990:178-179) opina en La vida de los hombres infames que el poder ficcionaliza la alteridad, genera efectos de sentido propios del discurso literario, para manipular mejor. “*(Las existencias fulgurantes (de los hombres infames), esos poemas-vida...son una pieza de la dramaturgia de lo real, que constituyen el instrumento de la venganza, el arma del rencor, un episodio de una batalla, el gesto de la desesperanza o de la envidia...)*”. Por otra parte, la fragmentación y la instantaneidad, dislocan el mapa político-cognitivo de los espectadores a fin de que se pierda una visión global de los mecanismos que lo sustentan.

En esta serie, los problemas sociales y su repercusión en los discursos, pasan por el tamiz de la vida privada ; es decir, hay una insistencia en la intimidad y todo ocurre en el ámbito familiar: relaciones amorosas entre marido y mujer, entre padres e hijos, hermanos y hermanas, vecinos, etc.. De esta manera la problemática política, económica y social es diluida matando aquellas pasiones transgresoras que puedan provocar.

Es evidente que, si sólo hay dos respuestas posibles a conflictos tan complejos, nos desplazamos hacia un binarismo mezquino, un maniqueísmo psicológico y moral, donde todo es bueno o malo, como en la producción seriada del capitalismo. Dejamos de lado, por ahora, las diferencias, las grietas por las cuales se puede filtrar lo otro, que desestructurará el esquema de valores propuestos desde el medio. La televisión diseña y difunde un sistema de creencias que socava el pensamiento independiente y fabrica una opinión estándar en forma lenta, paulatina

y efectiva. El drama social termina en un “estar de acuerdo” sobre los valores fundamentales sancionados y legitimados por las redes de poder. Frente a la historia narrada, los televidentes elaboran interpretaciones que las toman prestadas de los mismos actores ; los acontecimientos, mientras transcurren, sugieren, a su vez, esas perspectivas de manera subliminal. Se construyen allí, frente al televidente, un intercambio de argumentaciones y contraargumentaciones, un aparente debate sobre la índole de los vínculos deseables por el orden instaurado. Son trampas de consenso que no buscan otra cosa que adhesión, plebiscito y convivencia.

En realidad, estamos ante la ilusión de que se produce un debate, pero hay un reaseguro de que lo discutido, no transpondrá ciertos márgenes y presupuestos, los cuales no dejan ahondar en el análisis de las cuestiones. Las dos partes en conflicto aceptan implícitamente ciertos acuerdos que suelen ser los instaurados por los discursos sociales vigentes. Por ejemplo, en el caso de la mujer violada que se embaraza, surge la disyuntiva de si aborta o nó. Por supuesto, la actuación, los argumentos y contraargumentos, sumados a un peculiar encuadre, iluminación y escenificación del acontecimiento, provocan que el debate deje de serlo para convertirse en un convenio unánime: no debe abortar. Final feliz, con criatura en brazos, rodeada de amigos que la colman de flores y bombones. En ningún momento se pone en cuestión el peso de los discursos sociales (Verón, 1987) que obligan a las mujeres a tener hijos, sea cual fuere su situación. Con habilidad, eluden el problema del cuerpo femenino, el que no siempre desea la maternidad como un medio para sentirse más mujer o más dichosa, y el derecho que tiene a decidir sobre su propia vida. Al hombre nadie le plantea tales disyuntivas.

En vez de generar espacios para la reflexión provocan reacciones emocionales, a manera de un reflejo condicionado en la opinión pública. Existe una semiótica de las pasiones, pero estructuradas de modo tal para no politizarlas.

El final feliz, repetido en la mayoría de los casos, tiene a modo de objetivo poner los hechos en su lugar y adormecer los espíritus. Hay una estrategia discursiva hábilmente manejada en las escenas y diálogos que van llevando poco a poco al “the end” menos conflictivo para el poder. Y como las imágenes tienen esa capacidad hipnotizante y de tranquilizar las conciencias, los usuarios están más atentos a cómo se dice que a lo que se dice.

Otra trampa del programa es la de emplear encuestas. Para asegurar la vuelta al equilibrio de una sociedad en conflicto, se recurre a la unanimidad, al engaño de la regularidad estadística que deja de lado la multiplicidad y diferencia de opiniones. A veces, los efectos de sentido no se pueden controlar y las respuestas sorprenden y desequilibran. Es el caso de la emisión sobre los hermanastros que, después de vivir un apasionado romance, descubren su parentesco. La audiencia, contrariamente a lo que se intentó producir (la separación: puesta en juego y reafirmación del tabú del incesto) decide que deben continuar su devenir amoroso. Sin embargo, algunos cánones se mantienen en esa supuesta transgresión, como el de pareja estable (los dos solteros, de edad compatible), futuro promisorio, no hay desigualdad de estatus, etc.

Volviendo a nuestro planteo inicial, y teniendo presente que la adhesión buscada no siempre se logra, es evidente que, para no reaccionar ingenuamente a las propuestas

de la televisión "interactiva" debemos saber qué lugar productivo le asignamos a nuestro cuerpo-mirada. El cuerpo no es lineal ni previsible ; su "socialización" es el resultado de una estandarización impuesta por los discursos sociales (Verón, 1992). La imagen colabora para instaurar esa domesticación de lectura-escritura en nuestros cuerpos que, en realidad, son multidimensionales, contradictorios, sin lógica y verdaderamente interactivos. La televisión y los mass-media en general, postulan una semiótica de los sentidos y del cuerpo a fin de conjurar en éste sus flujos interactivos. Al mismo tiempo que abren un campo de producción, que debiera multiplicar los devenires-cuerpo de los multimedia, y la interactividad del cuerpo humano, no cesan de coartarlos. Pero siempre existe la posibilidad de escapar, pues toda imagen, por previsible que parezca, puede activar trayectos prohibidos, si somos capaces de ver aquello que no hay que mirar. Así podremos abrir la puerta para ir a jugar... pero sin trampas.

#### NOTA

- 1) El programa **Você Decide** pertenece al tipo textual serie unitaria: cada emisión tiene independencia de sentido respecto a las anteriores, y tanto los temas como los actores/ protagonistas son diferentes. Tiene una hora de duración y se divide en cuatro bloques, interrumpidos por tandas publicitarias. Antes de comenzar cada uno de ellos, el actor-presentador insiste acerca de la conveniencia de interactuar y repite los números telefónicos a los que se debe discar (un número para el sí y otro para el nó). El resto de las características del programa se describen en el trabajo, a fin de realizar el análisis pertinente.

El muestreo se tomó durante aproximadamente tres años, desde 1994 a 1996 inclusive, cuando el programa se recibía a través de un canal a cable en Salta hasta que se dejó de transmitir TV *O Globo* en el año 1997.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALBA RICO, S. (1994) Las reglas del caos. Apuntes para una antropología de mercado. Barcelona: Anagrama.
- CHOMSKY, N. (1993) Crónicas de la discrepancia. Madrid: Visor.
- FOUCAULT, M. (1990) La vida de los hombres infames. Madrid: La Piqueta.
- Mc LUHAN, M. (1993) La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México: Diana.
- SARLO, B. (1994) Escenas de la vida postmoderna. Buenos Aires: Cátedra.
- VERON, E. (1987) La semiosis social. Buenos Aires: Gedisa.
- VERON, E. (1992) Interfaces, sobre la democracia audiovisual evolucionada. En: El nuevo espacio público. p. 124-139. Barcelona: Gedisa.
- VIRILIO, P. (1989) La máquina de visión. Madrid: Cátedra.