

Relatos del presente, olvidos del futuro. De las tramas en la red y otras subtramas en los media

Del presente continuo al presente inmediato

Vivimos en la era del presentismo. En un momento en que el futuro se ensombrece, sin utopías que nos auguren la prosperidad universal, prima la sensación de aferrarse al presente. Un presente formulado como conflicto (social, laboral, político) o como satisfacción de lo inmediato. En ambos casos, la intensificación de esta vivencia conlleva la necesidad compulsiva de su gestión. Al igual que los relatos y la Historia han asumido la construcción del pasado como una red de metarrelatos (en expresión de Lyotard) y las religiones, las teorías políticas y científicas han especulado con el futuro; hoy (ante el descrédito y la incertidumbre de esas construcciones temporales) necesitamos nuevas formas de vertebrar el presente. Primero, porque cada vez es más global, más simultáneo y, segundo, porque cada vez discurre a mayor velocidad. Sin duda, esta es una percepción subjetiva, pero hay razones para experimentarla. Si pensamos en cómo se acortan las distancias (con medios de transporte cada vez más veloces), se extienden e interconectan las redes de comunicación y aumentan su velocidad de procesamiento de información los ordenadores y dispositivos digitales; el resultado es un mundo regido por la instantaneidad y la inmediatez. En consecuencia, es lógico que triunfen las “tecnologías del instante” (ordenadores portátiles, *tablets*, PDA, teléfonos inteligentes...) y sean ellas las destinadas a transmitir y contagiar una noción del presente tan frágil como huidiza. De hecho, nuestras ansias de comunicación (ante modelos sociales y económicos cada vez más individualistas), de compartir experiencias y simultanear tiempos se han incrementado en consonancia con el desarrollo de dichos dispositivos. Todo ello genera, por un lado, nuevas formas de sociabilidad y, por otro, un nuevo régimen de la información (de cómo acceder a ella, transmitirla y utilizarla).

El asunto es lo suficientemente complejo y magmático como para que desde estas páginas solo nos atrevamos a proponer (sin la eficaz perspectiva que proporciona la distancia) un esbozo de lo que serían dos modos de representar(nos) el presente: los relatos de la identidad y los relatos de la actualidad. Vaya por delante que ni son los únicos ni agotaremos su casuística aquí. Además, nuestro enfoque se centrará en los aspectos comunicativos y narrativos (y en los procesos de sentido que instauran), frente a otras perspectivas (sociológicas, psicológicas, antropológicas...) llamadas a pensar estos fenómenos con idéntica pertinencia.

De la red a la nube: relatos de la identidad

En septiembre de 2006, Facebook un sitio creado para los estudiantes de Harvard, se abre a todos los usuarios de internet. En poco tiempo el número de integrantes se dispara a un ritmo vertiginoso. El incremento más espectacular se produce entre 2008 y 2012, pasando de 100 millones de usuarios a casi 1000. Sin duda, se trata de uno de los fenómenos de masas más singulares de todos los tiempos. Lo primero que llama la atención es su rápida propagación y su consiguiente aceptación (sorpresendentemente irreflexiva) (1). Millones de individuos deciden adoptar un modo radicalmente distinto para construir la sociabilidad basado en el intercambio de experiencias y gustos. Lo llamativo de este sistema no es solo el crecimiento exponencial del sentimiento de amistad (virtual), sino cómo moldea la identidad de sus usuarios. Al igual que los programas informáticos han conformado nuestra forma de estructurar el pensamiento, las redes sociales conducen el modo en que habitamos esa nueva esfera pública (por ejemplo, con las categorías y clasificaciones que establecen). Por lo que aquí atañe, las redes sociales cimentarían nuevos modos de relatar la cotidianidad (con la tenue ilusión de sentirla compartida) en una fórmula que combina elementos del diario, la agenda, el álbum de fotos, el tablón de anuncios y hasta el simple *post-it*. Géneros populares de la escritura personal reunidos en un conglomerado mixtifióri, cuyo aspecto final sería el de un collage desmembrado (puesto que no hay un marco que unifique el todo). Se activan así formas precarias de relato ("lo que hice ayer", "lo que veo ahora" o cualquier estado de la cotidianidad), tanto por su fragmentación como por su estructura. Sin embargo, su atractivo radica en la aleatoriedad de su desarrollo (no sabemos quién se incorporará a la cadena y con qué contenido) y la rápida obsolescencia de su valor (cada aportación es sepultada por la siguiente). Con todo, esta nueva esfera mantiene algunas de las condiciones de la sociabilidad tradicional (funcionan igualmente el eco, el rumor, la confidencia), pero es la fuerza de la interacción en grafos, vinculando nuestras "islas de soledad" (con distintas interconexiones a las que se puede pertenecer simultáneamente) y la garantía de que los mensajes circulan por ellos, lo que nos hace sentirnos unidos y escuchados.

De igual manera, otros modos de participación en internet nos permitirían expandir el relato de lo que soy, de lo que hago y hasta suplantar identidades (*Second Life*, videojuegos *on line* compartidos...). Dos ámbitos resultan especialmente relevantes a este respecto: las redes sociales de contactos y los *blogs*. Independientemente de sus resultados en la vida real, las redes sociales de contactos (como *Meetic*, *Badoo*, *Parship*) construyen un nuevo escenario concebido para mirar y ser mirado. De ahí que en este universo galante la simulación y el engaño formen parte del juego. Tanto la construcción del perfil, como la mensajería o los chats, se prestan a un eterno enredo de seducción, cuya finalidad sería (en la intención de sus programadores) no salir nunca del sistema. Se propicia así un "efecto noria" en el que el usuario, a base de enmendar y remendar el relato de su personalidad, se instalaría en un mundo sin fricciones ("nada del otro me toca") en busca de un ser tan ideal como imaginario.

Por su parte, el *weblog* retomaría ciertos ingredientes de los géneros epistolares y de los relatos memorísticos. De nuevo, la versatilidad de las herramientas y fórmulas aplicadas permite que el procedimiento sea como un cajón de sastre. Ahora bien, dos lógicas son recurrentes: la del relato serial (con entregas sucesivas sin horizonte de final) y la del cortar y pegar. Es decir, el reciclado e injerto de textos propios y extraños a modo de palimpsesto secuencial.

(1) Sin duda, la mayoría de sus usuarios no han leído con calma la denominada "Política de uso de datos" y las "Condiciones" (cuya conformidad se solicita antes de registrarse) ni son conscientes del modo en que determina su intimidad en la red.

Bucles y redes de información: los relatos de la actualidad

El 1 de junio de 1980 iniciaba sus emisiones la CNN (Cable News Network), primera cadena de noticias con emisión ininterrumpida las 24 horas del día. Lo que entonces parecía un experimento frente a las cadenas televisivas generalistas, se transformó en un nuevo enfoque para narrar la actualidad con amplia repercusión en las rutinas de producción de los medios informativos. Un fenómeno singular de esta fórmula fue la relación con la audiencia. A partir de este momento, no solo se acelera el ritmo de producción y presentación de noticias, sino que se genera una sensación de flujo incesante de información, cuyo efecto discursivo más atractivo sería el aparente solapamiento entre el suceso y su transformación mediática. Con ello, el espectador adquiere y admite una sugestión novedosa: estar informado no es tanto una cuestión de conocimiento (estar al corriente de la actualidad) como de conexión (estar conectado a la actualidad). Es decir, la noción de actualidad se basa en la renovación permanente de la información (más que en su ahondamiento o en la amplitud de su cobertura). El punto de máxima ignición de esta lógica sería la retransmisión de acontecimientos en directo, posibilidad técnica que ya existía desde tiempo atrás. Sin embargo, ahora se hace portátil y universal, tal y como quedaría patentizado con el despliegue realizado durante la primera Guerra del Golfo en 1990 (2). Ciertamente, esta proximidad e inmediatez no garantizaron la información independiente del conflicto, sino en todo caso su espectacularización. Como pudo comprobarse poco después, se trataba tan solo de un ardid, pues ni la realidad informativa resultaba tan vertiginosa ni la maquinaria mediática era capaz de actualizar sus contenidos sin caer en la reiteración o el *impasse* camuflado (intervención de analistas, debates sobre la marcha, resúmenes retrospectivos, discursos autorreferenciales...). Es así cómo las cadenas “todo noticias” posteriores acabarán adoptando la forma de un bucle que recorre sistemáticamente a la repetición antes que a la novedad. Sin embargo, hay un efecto colateral en esos contenidos reiterados: refuerzan la importancia de los sucesos destacados y la estructura en la que son dispuestos y formulan la convicción de un mundo solo explicable en términos informativos. Frente a esta dinámica, la audiencia opta por la conexión puntual, por la cala. De este modo, el relato de la actualidad se tejería con un sistema de intermitencias, de encuentros esporádicos, fragmentarios a través del cuál el espectador configuraría su propio mosaico.

La emergencia posterior de internet como cauce sobre el que disponer los media tradicionales (cadenas de televisión, radio, agencias, periódicos, revistas...) y otros específicos ha agudizado esa formulación de la actualidad y el modo de contar(se) el presente. Ya no es solo el hecho de la plena accesibilidad, inmediata y permanente, a la información; es el modo en que se dispone y comparte. De entrada, esa nueva accesibilidad es más interactiva: podemos configurar el orden de lectura, confrontar con otras fuentes, combinar textos, imágenes, vídeos... Además, ha producido una transformación sustancial de la experiencia. Por más que se configure siguiendo la pauta de páginas y monitores/ventanas, la lectura ya no es secuencial (una cosa detrás de la otra), sino simultánea y errática. Y ello porque los medios en internet presentan la información como una retícula que subdivide la pantalla en celdas-noticias (la página ya no es un espacio integral). A diferencia de los canales todo noticias, no es la repetición, sino la permanencia (junto al tamaño y la extensión) lo que determina el valor de la noticia. Pero lo verdaderamente relevante es cómo se articula esta retícula. Hay, al menos, tres elementos que hacen de la lectura una experiencia surcada de interferencias sobre una actualidad movediza. La primera sería la inclusión de hipertextos invitándonos a enredar los contenidos en una maraña de relaciones y asociaciones. Invitación cautivadora dado que reafirma uno de los efectos más perturbadores experimentados por el internauta: la deriva, la búsqueda azarosa por infinidad de meandros que nos conducirían al sumun de la curiosidad (una cosa lleva a la otra). La segunda es ese dispositivo

(2)

En concreto, durante esta guerra se utilizaron por primera los sistemas de transmisión portátiles vía satélite, llamados *Fly Away*, que permitían con un equipo reducido realizar crónicas en directo desde cualquier lugar. La CNN fue la única cadena que retransmitió en directo la operación “Tormenta del desierto”.

que, de un modo u otro, comparte espacio con la página: la actualización por goteo o refresco de la pantalla. Circunstancia que intensificaría la sensación de actualidad palpitante. La tercera el faldón final de comentarios, cuya función sería tejer y destejer el cuerpo de la noticia sometido a una retahíla de apostillas. Este dispositivo emula la noción de foro, de espacio público donde se entabla un (falso) debate con la poderosa sensación de intercambiar visiones sobre la actualidad en un riguroso presente (3). Ni que decir tiene que lo importante no es la confrontación de ideas, sino confluir polémicamente en la misma página (algo radicalmente distinto a la distancia reflexiva de las cartas al director).

Pero la transformación más relevante ocurriría acto seguido, cuando el lector se convierte en gestor de la difusión. Distribuir el enlace, comentarlo en las redes (hasta convertirlo en *trending topic*), sancionarlo (me gusta/no me gusta) construiría también la ilusión de un espacio común compartido, cuyo vínculo sería más intenso cuanto más amplia es su difusión. Lo determinante en esta ecuación es su rápida formulación y decadencia. De nuevo, la sensación de un presente compartido se basa en su aceleración.

El presente en un instante

En buena medida, esa aceleración se debe al uso de los dispositivos de telefonía móvil 3G (y ahora 4G). Poco a poco, hemos descubierto que estos poderosos *gadgets* han relegado la conversación (tras su casi extinción en la telefonía fija) a una más de sus posibilidades. Lo determinante es su capacidad para mantenernos conectados, como un faro siempre encendido, atentos a lo que hay en ese inmenso mar más allá de nuestra propia realidad. Algo que el éxito de la mensajería instantánea (con la aplicación *WhatsApp*) ha intensificado. Estar al tiempo en un lugar y en otros donde se encuentran los que intercambian mensajes conmigo procura una sensación demiúrgica. Tan plena que nos evade de nuestra propia realidad en pos de una experiencia dialogada (intercambio de mensajes) esencialmente fática. Esta nueva pauta comunicativa, simulacro del verdadero diálogo, se superpone y cortocircuita al curso del “aquí, ahora” en pos de una “suprarrealidad”: en todas partes y en ninguna a la vez. No es casual, por tanto, que Google esté desarrollando lo que denomina *Google Glass*, unas gafas en las que se combinarían y confundirían el entorno real y todas las opciones de la telefonía y de internet. Si ahora el dispositivo está al alcance de la mano, pronto lo tendremos “a golpe de vista”. Esta “aproximación biónica” apuntaría a un horizonte cada vez más cercano a las distopías de la ciencia ficción: los *interfaces* comunicativos entre redes y seres humanos donde la separación entre lo real y lo virtual tendería a desaparecer.

Sin embargo, hay otra dimensión de estas potencialidades que ha producido nuevas formas de mirar y narrar el acontecer. Nos referimos a la posibilidad de captar y transmitir imágenes a través de las cámaras incorporadas a los móviles, lo que sitúa a esta tecnología a la altura de grandes medios como la televisión o la comunicación vía satélite. Precisamente, la clave de esa alianza teléfono/cámara es la relación establecida entre el sujeto y el dispositivo de captación. Porque lo que nació como una utilidad se ha transformado en una facultad que convierte al usuario en un potencial “operador ambulante”. En la medida en que el sujeto actual ha aceptado convertirse en un terminal telefónico y llevarlo a todas partes, su cámara goza también de este privilegio, de esa ubicuidad. Podríamos decir que esa potencialidad invita a observar de otro modo lo circundante. En este sentido, su capacidad de respuesta se aproxima a la del fotógrafo de calle, ese que va a la “caza y captura” de la realidad. Pero hay matiz diferenciador: el *cameramen phone* no tiene que salir de su cotidianeidad, hacer profesión de su mirada. Esto nos lleva a un modo novedoso de relacionarse con la realidad: las imágenes portátiles forman

(3) Decimos falso porque las condiciones de participación y los términos del debate no están consensuados. De manera que el resultado final es algo muy en boga: un diálogo de sordos.

parte de lo inesperado no de lo preconcebido, surgen de la oportunidad no de la búsqueda. Y así, el rodaje se convierte en un hecho cotidiano, en una experiencia que nace de la relación directa, constante con lo contingente.

(4)

Véase al respecto el estudio clásico de Marcorelles, Louis (1970), *Éléments pour un nouveau cinéma*, UNESCO, París. Una aproximación más reciente a los aspectos técnicos de este movimiento puede consultarse en R. Tranche, Rafael, "El contexto tecnológico y televisivo del *Cinéma vérité*" en Ortega, María Luisa y García, Noemí (eds.), *Cine directo, reflexiones en torno a un concepto* (2008), Festival Internacional de Cine de Las Palmas/T&B editores, Madrid, 29-37.

(5)

Es el caso del proyecto de "Cine social colaborativo" llevado a cabo por Nokia y el director Spike Lee en 2008, denominado *Nokia Productions*. De abril a septiembre de ese año más de 100.000 usuarios subieron a la red unas 4.000 piezas que después serían utilizadas por Lee para hacer un film con tres partes de 5 minutos cada una. Con todo, el experimento sigue teniendo un criterio jerárquico, al conceder al director estadounidense el control definitivo de las imágenes.

(6)

En este sentido, multiplica las posibilidades que ya existían con las cámaras domésticas.

(7)

En octubre del 2009, se celebró el juicio contra un militante de extrema derecha acusado de asesinar al joven Carlos Palomino en un vagón del Metro de Madrid. Las imágenes recogidas por las cámaras de seguridad dejaban clara la autoría y la premeditación. Sin embargo, lo más llamativo es que todos los medios antepusieron esta prueba (reiteradas veces exhibida en todas las cadenas) a los testimonios de numerosos testigos presentes. Con ello, el consenso sobre la "necesidad" de estas imágenes fue, por omisión, unánime. La secuencia, escalofriante, puede verse montada (alternando distintos puntos de vista) en http://www.elpais.com/articulo/madrid/jueces/condenan/26/anos/carcel/nazi/mato/Palomino/elpepiespmad/20091020elpmad_2/Tes.

(8)

Véase en el siguiente enlace <http://www.youtube.com/watch?v=5L8dNW2CiO4>.

A esta disposición hay que unir la libertad de acción que proporciona la herramienta: el gesto de grabar es tan rápido y sencillo que solo requiere apretar un botón. Apenas precisa tiempo de preparación o habilidades especiales. Además, ese gesto puede pasar tan desapercibido como uno quiera (emparentándolo casi al uso de la cámara oculta): recurriendo o no al visor, la pantalla o, simplemente, interponiendo el móvil entre el sujeto y lo que percibe. En este aspecto, nos encontramos ante una revolución técnica parecida (ya veremos si de consecuencias expresivas semejantes) a la que capitalizaron el *direct cinema* y el *cinéma vérité* a finales de los años 50, cuando pudieron disponer de equipos "ligeros" con sonido directo para rodar en exteriores. La autonomía y libertad de acción alcanzadas permitieron un verdadero "encuentro directo" con la calle (4). En línea con esa revolución, y la progresiva reducción de equipos técnicos y humanos que se produjo en los años siguientes, la *camera phone* ha disminuido a la mínima expresión la herramienta y el protocolo de grabación. En consecuencia, es como si la distancia con la realidad se hubiera reducido aún más, como si las mediaciones hubieran casi desaparecido. De ahí que invite a un uso individual (sin equipo adicional) y espontáneo (sin preparación).

Esa misma facilidad de uso es la que permite hablar de una democratización de la herramienta, ahora al alcance de millones de personas que pueden "crear" a partir de supuestos completamente distintos a los del ámbito profesional o artístico. Es más, en cooperación con internet, surgen experiencias de colaboración colectiva e intercambio de imágenes que diluyen la noción de autoría (5).

Pero de esas condiciones surge también la fragilidad de sus imágenes. Las imágenes portátiles carecen de consistencia: la cámara en mano, los movimientos imprecisos, las oscilaciones, el desenfoque, la baja definición y su consecuente ausencia de profundidad son ahora sus rasgos distintivos. Hay que plantear si estos rasgos suponen un grado cero de los parámetros de la imagen tradicional o si, por el contrario, inauguran una nueva expresividad que requiere una terminología distinta.

En torno a todo lo anterior hay un aspecto sobre el que conviene reflexionar más a fondo: un mundo en el que millones de *cameras phone* parecen estar listas para "capturar" nuestras vidas. Hay quien piensa que esta posibilidad nos transforma virtualmente a todos en una *spycam* o, en el mejor de los casos, en un testigo involuntario. Como ya se ha comprobado, el registro de la cámara de un móvil puede constituir una prueba de sucesos, delitos o situaciones inesperadas (terremotos, huracanes, incendios...) (6). La grabación con un móvil de la ejecución de Saddam Hussein a finales de 2006 o del linchamiento de Muamar el Gadafi en 2011 dieron idea de la omnipresencia de esta herramienta. Potencialmente nada puede escapar ya a su mirada.

De ahí a convertir el móvil en un instrumento policial hay un paso. Esta dimensión no añade nada nuevo a los usos de las cámaras de vigilancia o a las de circuito cerrado que, poco a poco, han ocupado todos los espacios públicos e impuesto su derecho a observarnos (7). Un atento recorrido por las grandes ciudades occidentales, mirando a los tejados, las esquinas, las fachadas de los edificios oficiales nos permite comprobar que estamos "constantemente protegidos" o évigilados? Un anuncio de Coca-Cola celebraba esta posibilidad en 2012, dándole un valor de comunión universal (8). Es más que probable que las *spycam* móviles mimeticen esta dinámica porque lo sorprendente ahora es que no existan imágenes de los hechos.

Sin embargo, el ámbito más productivo de esta potencialidad del móvil es esa que puede convertir al sujeto en un testigo activo. Se trata, en este caso,

de saber reaccionar ante el acontecer, adoptar una actitud comprensiva y conseguir que la cámara “cuente” lo que ocurre. Las imágenes portátiles entran así en el universo de la información y, a la vez, en el de la contra-información. Esta actitud es novedosa, puesto que coloca al participante o testigo de un suceso en el papel y en el lugar del reportero. Hay una diferencia: antes que el reportero más rápido, un móvil *ya está* en el escenario de los hechos. He aquí una dimensión exclusiva de estas imágenes: su solapamiento temporal con el acontecimiento y su inmersión espacial. Buena parte de su impacto se debe a la exclusividad. Pero también, al plus de realidad que proporcionan al estar, en muchos casos, antes que las “imágenes profesionales”. Las cadenas de televisión han empezado a hacer uso de ellas por esta capacidad (lo que también ha propiciado sonados engaños con imágenes falsas) (9). Ahora bien, estar en lugar del reportero no significa adoptar su punto de vista ni compartir sus estrategias e intereses. Estas imágenes pueden jugar otro papel distinto que el de ser engullidas por la maquinaria informativa convencional (10). Más allá de usos fraudulentos o paródicos, apuntan hacia la renovación de los principios de la contra-información o nuevos modos de concebir la noticia (rompiendo el esquema piramidal de los media). Los dos casos que analizaremos a continuación así lo dan a entender.

Verlo todo y no ver nada

Los testimonios de la represión de las autoridades iraníes contra las manifestaciones de la oposición en junio del 2009 quedaron registrados en los móviles de varios participantes. De todas las grabaciones, la más impactante fue la que recogía la dramática muerte de la joven Neda Soltan (11). Su imagen se convirtió en verdadero símbolo de la oposición y de las protestas de esos días. Sin duda, su fuerza como registro reside en que la cámara *estaba ahí* cuando ocurrió el asesinato. Y lo que es más sobrecogedor: presencia el momento en que la vida deja paso a la muerte. Sin embargo, la escena es bastante confusa: no vemos el disparo, su autor o las circunstancias precisas del suceso. Esta es, paradójicamente, una de sus virtudes: su déficit como imagen, la ausencia de mecanismos retóricos (texto, locución, presencia del reportero...), lo que la aleja del régimen de la información. Con todo, se ha transformado en una imagen-signo: más allá de su legibilidad, de su calidad técnica es la expresión visual de un movimiento donde la ausencia de imágenes se convirtió en la principal estrategia de las autoridades para negar la existencia o la importancia de las protestas.

La escena, además, encontró poco después cadenas de significación con las que trenzarse para convertirse en trama narrativa: imágenes previas de la joven antes del disparo, una foto de carnet en la que apreciamos con precisión todos sus rasgos, videos domésticos de su vida cotidiana... Con ellas podemos restituir todas las carencias de la imagen telefónica. Tenemos la situación previa (que articula el momento dentro de una secuencia). Tenemos el rostro de la protagonista, que podemos trasladar a la escena del crimen donde aparece borroso, impreciso. Sabemos ya quién era. En cuestión de horas, días, la red tejió un intenso relato donde inocencia, lucha y violencia de Estado se condensan sobre unas imágenes desdibujadas. Poco importa que los grandes medios parasitaran la historia y dieran entrada a estas imágenes en el contexto de sus espacios informativos. Prevalece la fuerza de la escena primaria: la que captó ese instante fue una *camera phone*.

La grabación con un móvil del momento en el que se acababa de producir el terremoto de Haití (*Footage of People just after the Haiti Earthquake*) el 12 de enero de 2010 encabezó, con miles de descargas, la información sobre este suceso en el canal *CitizenTube* de *You Tube* (12). Una vez más, nos encontramos ante unas imágenes precarias, sin los elementos que las harían reveladoras en términos puramente informativos. Sin embargo, la escena

(9)

TVE emitió imágenes del terremoto de Haití en sus informativos del 13 de enero de 2010. Parte del contenido procedía de *You Tube* y en realidad correspondía a un temporal desatado en el Festival Heineken de Venecia de 2007.

(10)

El seguimiento hecho con teléfonos móviles y ordenadores portátiles de las últimas protestas ciudadanas en España, a través de emisiones en directo por canales independientes en internet, va en esta nueva dirección.

(11)

El momento está recogido en decenas de versiones que circulan por internet. A título de ejemplo, puede consultarse, aunque las imágenes son muy duras, <http://www.youtube.com/watch?v=76W-OGViNEc>.

(12)

Véase el enlace http://www.youtube.com/watch?v=tB_XXqu6pmk.

contiene justamente aquello de lo que carecen las imágenes profesionales: el instante justo del temblor desde una zona distante y elevada, una terraza donde dos mujeres se han visto sorprendidas por el terremoto, que parece ofrecernos la visión de conjunto de Puerto Príncipe. Esta imagen nos brinda esa visión privilegiada y en toda su extensión. Apunta a la necesidad del espectador de verlo todo, de saciar su ansia de entender tras conocer el suceso. Pero, al estar tan alejada, la escena se deshumaniza. No nos ofrece ninguna huella o marca relevante (la parte más lejana de la imagen se empasta) que nos conduzca a la tragedia. Sin embargo, un detalle nos pellizca: uno de los personajes, al ver la gran nube de polvo que produce el temblor, grita horrorizado presintiendo el desastre subsiguiente (13). Su gesto queda unido a lo que ya sabemos. La imagen entonces se carga del contenido específico que hemos ido conociendo a través de todas las fábricas de noticias. Su carácter de revelación pertenece a un tiempo posterior: el de la comprensión del suceso, no el de cuando se produce.

En suma, esta escena, aspirando a mostrarlo todo, solo puede funcionar como relleno de un deseo imposible de colmar: la existencia de una imagen que formulara, por sí sola, el terremoto y su devastación. La posibilidad de que el registro sea falso (práctica que se ha extendido por internet como otra de sus opciones de juego) no añade en este caso sino la necesidad de esa imagen total, capaz de expresarlo todo en una sola visión (14).

Glosas de la actualidad televisada

Las nuevas fórmulas televisivas que arrancaron a principios de los años 80 del siglo pasado centraron su acción en el abordaje de la realidad. En esencia, eso que se vino en llamar neotelevisión, en expresión de Umberto Eco, pasó de trabajar con la realidad a espectacularizarla. Además de los *infoshows*, *realityreport*, *realityshows*, *real life soap*, *freakshow* y demás, algunos formatos clásicos vieron transformado su estatuto. Es el caso de los programas debate o tertulia. Estas fórmulas dialogadas son un recurso permanente y universal de las cadenas desde los orígenes de la televisión. Sin embargo, su reconversión a la telerrealidad supuso una absoluta devaluación del valor de la palabra, de la autoridad del discurso. Cuando los programas de televisión encumbraron las conversaciones de patio de vecinos y convirtieron en protagonistas a sujetos sin más enjundia que la de hacerse oír a gritos; pervirtieron no solo el valor de la oratoria, sino la construcción dialogada de las ideas. De ahí que, desde entonces, las opiniones autorizadas, los debates sosegados, la elocuencia de la palabra se hayan convertido en cuerpos extraños para el discurso televisivo. Con todo, los programas debate han pervivido en las programaciones de las cadenas españolas en diversas variantes (15). De hecho, un fenómeno curioso se ha desatado en los últimos años a raíz de la crisis económica: la reaparición de los debates políticos televisivos. Su función parece clara: glosar la actualidad, explicarnos las transformaciones vertiginosas que están experimentando nuestras vidas en tiempos convulsos. Esa “necesidad social” encuentra un primer rasgo legitimador de estos programas: su pertinencia y la de los que participan en ellos. Pero lo llamativo es que la mayoría de estos espacios están poblados por una suerte de “opinotodo” que peregrinan de unos programas a otros con la misma cantinela. Es decir, polemistas, discutidores y hasta charlatanes que poseen el don de saber de todo (y de nada). Es, claro está, una impostura que juega a convertirse en oráculo y, al tiempo, interpretar el “sentir popular”. Porque los protagonistas de estos programas hablan con la seguridad de poseer una autoridad basada en el sentido común, en ideas que simplifican y reducen los problemas pero parecen resolverlos. De ahí la eficacia de su discurso. Dicen lo que se nos podría ocurrir a todos o lo que no nos cuesta trabajo creer por pereza o desidia mental. Conforman una opinión pública a la que parecen prestar su voz.

(13) Incluso, uno de sus dedos entra en cuadro para señalar la zona del espacio donde está ocurriendo la tragedia.

(14) El vídeo fue retirado días después de su aparición en *CitizenTube*, cuando llevaba 235.588 descargas, por “una infracción de los términos de uso”.

(15) Nos referimos a ese formato que aborda de forma exclusiva la discusión de ideas entre un moderador y un grupo de participantes dispuestos sobre una escenografía diseñada para tal fin.

Con todo, el efecto más pernicioso es la supeditación de estos programas a la espectacularización de la polémica. Disentir y rebatir es parte de los dispositivos del debate, pero lo que aflora aquí es una sistemática negación del espacio de la escucha, un diálogo de sordos. Interrumpir, cortocircuitar, superponerse al discurso del otro es una argucia constante. Con ello, se dinamitan los puentes del diálogo y la conversación se convierte en un frontón en vez de un partido de tenis. La discusión en forma de interferencia constante prevalece sobre el intercambio de pareceres, la construcción consensuada de un marco de sentido. Es lógico, las ideas se agotan rápidamente y solo queda llevarlas a un ring para que choquen una y otra vez sobre las del adversario. La confusión reinante queda gráficamente plasmada en esos guirigays donde la realización del programa no sabe a quién mostrar ni cómo combinar los planos. Conscientes del poco valor de esas palabras, los realizadores optan a menudo por miniaturizar los bustos que las emiten y dar el protagonismo a imágenes alusivas externas con efectos de pantalla partida.

De igual modo, la confrontación crea un escenario (tanto espacial como mental) dual: cualquier idea parece dilucidarse en términos binarios, a favor o en contra. La pluralidad, los matices, los contrasentidos, los aspectos positivos y negativos de una misma cosa, encajan mal con un reparto de papeles donde o estás a un lado o a otro, conmigo o contra mí. Con frecuencia, esta disyuntiva se intenta representar en términos de vieja política: opinadores de derechas y de izquierdas. Una perversión que reduce la realidad, esquematiza la forma de comprenderla y limita la pertinencia de otras voces.

Sin embargo, el efecto más perturbador de estos programas es la sensación de no haber llegado a ningún lugar, de no haber sacado nada en claro. Como si girara en una noria babélica, el diálogo se enquistaba en un bucle autosuficiente. Alimentan, eso sí, la necesidad de sacudir un problema a través del desahogo verbal que escenifican los actores de la opinión ante la audiencia. Pero nos dicen muy poco sobre cómo el diálogo puede esclarecer nuestro mundo.

Relatos de la banalidad

Un fenómeno actual nos interesa como síntesis eficaz de la telerrealidad y los géneros de la información, donde el relato se inviste de crónica espontánea de la actualidad. Se trata de una fórmula exitosa y exportable, con gran predicamento en las cadenas españolas, que podríamos denominar "reportajes de actualidad cotidiana". Nos referimos, entre otros, a: *Mi cámara y yo* y *Madrileños por el mundo* (Telemadrid); *Españoles en el mundo*, *Comando actualidad* y *Destino España* (TVE-1); *Callejeros* y *Callejeros viajeros* (Cuatro); *Vidas anónimas*, *Denominación de origen*, *¿Quién vive ahí?*, *Mujeres ricas* y *Princesas de barrio* (La Sexta) y *Arena mix* y *La noche mix* (Antena 3).

La profusión de programas y la pervivencia de varios de ellos o sus secuelas hasta la actualidad hablan de la eficacia del formato. En su composición habría ingredientes de tres ámbitos distintos:

- Del cine documental algunos procedimientos propios del *Cine directo* y del *Cinema verité*: la sensación de encuentro "espontáneo" con la realidad, una impronta visual derivada del uso sistemático de la cámara en mano, una factura técnica imprecisa (llegando incluso al amateurismo), la presencia decisiva del sonido directo y la función secundaria del montaje como principio rector del relato.
- De los géneros de la información el uso de la figura del reportero como agente que vertebra el relato, la elaboración del mismo en forma de crónica y el recurso de marcas de enunciación (sumario, titulares, rótulos explicativos).

- De los programas de entretenimiento y *realityshows* el protagonismo de personajes anónimos, la insustancialidad de los contenidos y, al tiempo, la omnivisión obsesiva (todo debe ser mostrado, lo que no garantiza su relevancia), la utilización de la música como añadido superfluo (en ausencia de tratamiento de la banda sonora) y la agrupación de imágenes a modo de *video-clip*.

Pero si algo define estos programas es su peculiar y conflictiva relación con la realidad que intentan reflejar. En este sentido, habría que inscribirlos dentro de un cuadro más amplio y complejo. Estos programas invocan la realidad, afirman ocuparse de ella, pero precisamente su tratamiento consiste en un vaciado metódico, en un limado de los aspectos singulares y conflictivos de la misma. Así lo confirmaba Carmen Domínguez, una de las directoras de *Españoles en el mundo*: “¿Por qué siempre sale el lado bonito de las ciudades? ¿Por qué siempre hace buen tiempo? ¿Por qué a todos los españoles les va tan bien y están tan felices? ¿Acaso no hay destinos poco atractivos o españoles a los que les vaya mal en el extranjero?... *Españoles en el mundo* es un programa blanco que busca sacar el lado amable y atractivo de los destinos. Para sacar el otro lado hay otros programas, pero no es el caso. En definitiva, es un programa para personas buenas» (16). Lo extenso de la cita resulta pertinente por lo revelador del grado de cortapisas que se autoimpone el formato. La coartada para proceder a semejante filtrado es invocar un nuevo paradigma de la subjetividad: la “experiencia del otro”. Puesto que el programa habla de la vida de compatriotas fuera de España, la realidad que les rodea debe estar sometida a sus anteojeras. Sin embargo, las limitaciones de esos personajes (sin especiales dotes para la observación, instalados en la opinión tópica, en el lugar común) y de su experiencia hacen que la realidad aparezca tan maquillada como roma. Así, un programa basado en historias de vida, finalmente acaba convertido en fábula del éxito fácil dispuesta sobre el cauce de un viaje paradisíaco (a la manera de los destinos de agencia de viajes). De hecho, el relato marco que establecen estos programas es la crónica exitosa de un emigrante, investida de la impronta del viajero actual. El protagonista oficia de cicerone, en un diálogo constante con el reportero, mostrándonos los atractivos del lugar y su comfortable adaptación al entorno. No parece haber problemas de entendimiento (entre otras cosas porque la voz del lugareño no está). La impresión que obtenemos de este entorno se asemeja a la de la guía turística: un mundo sin contrastes, sin conflictos donde todo parece al alcance de la mano. A ello contribuyen las valoraciones del protagonista. Sus comentarios son tan irrelevantes como los que podría emitir cualquier espectador. No hay voz de la experiencia, ni del experto. No hay saber que transmitir, sino impresiones, ocurrencias al hilo de la conversación. Sobre esta permanente banalidad discurre un poderoso efecto discursivo: la sensación de presenciar su cotidianidad, descubrir cómo es su vida diaria. Esta dimensión temporal encubre otra estrategia tan seductora como legitimadora de su experiencia: asistimos a un relato concluido desde el inicio del programa. Es decir, todos los protagonistas han cerrado triunfalmente su peripecia, están instalados y ahora exhiben para el programa sus logros.

En suma, este formato en sus diversas variantes postula una fábula autocomplaciente donde la realidad es un escaparate que nos devuelve la ilusoria vanidad de nuestros sueños. Tal vez por eso, los espectadores creen que conocen otros lugares cuando ven estos programas y que están en ellos cuando viajan con una guía debajo del brazo. Es lógico, antes de empezar, los pasos de la travesía ya estaban marcados.

(16)

Véase al respecto <http://www.rtve.es/television/20100412/espanoles-mundo-programa-blanco-para-gente-buena/327332.shtml>