



EL SIGNO INDICIAL EN LA REPRESENTACIÓN TELEVISIVA DE LO REAL

Fernando Andacht

PPG em Comunicação, UNISINOS, São Leopoldo

Resumo: A través de la lógica de los signos elaborada por C.S. Peirce, el trabajo intenta caracterizar algunas formas actuales de representación de lo real en televisión. Ya sea el género de reality show de encierro observado multinacional Big Brother, o la televisualización en vivo de una ceremonia estelar como la entrega del Oscar en Hollywood, se trata de analizar aquello que de removedor o inquietante tiene la irrupción de lo real a través del medio más popular. Para analizar esta representación que en el reality reúne géneros tradicionales como la crónica y el melodrama, utilizo la tripartición del ícono, indicio y símbolo, que se basa en la relación entre el signo (lo que expresa) y el objeto dinámico (lo real fuera de su representación). Dos textos periodísticos son considerados como interpretantes de este fenómeno mediático, es decir, como signos más desarrollados que permiten estudiar en el ámbito público y social, el efecto de sentido o significado generado por esta forma de representación.

Palabras llave: Indicios; Representación Televisiva de lo Real.

1. Elementos para el abordaje semiótico de la representación televisiva de lo real

Este trabajo intenta caracterizar semióticamente la representación de lo real en la televisión según ésta se manifiesta en un reality show y en una ceremonia transmitida en vivo. En base a la tríada signica que surge de la relación lógica entre el Representamen y el Objeto Dinámico, formulo esta pregunta: qué clase de signo, icónico, indicial o simbólico prevalece en la representación televisiva de lo real, en estos programas? Para responder haré un análisis comparativo del programa de la multinacional holandesa Endemol Producties y la entrega anual del Oscar. Ambas formas televisivas comparten en su producción la centralidad del acontecimiento, y la atención especial a lo que surge de modo espontáneo o accidental, y que el público puede (o espera o cree) recibir simultáneamente a su gestación.

En vez de emplear la reacción interpretativa del público, en la que baso parte de mi pesquisa sobre el impacto del reality show en el Río de la plata (Andacht 2003), usaré un interpretante ‘especializado’ del fenómeno televisivo, a saber, críticas periodísticas que funcionan, a nivel teórico, como un signo más desarrollado que encarna el significado concreto para alguien en un momento dado de los programas. Se trata de dos interpretantes dinámicos, uno de la tercera producción en Brasil del reality de Endemol, Big Brother Brasil 3 (= **BBB3**), y el otro una reflexión periodística sobre la ceremonia del Oscar 2003, que se centra en un incidente allí ocurrido.

Aunque no se puede considerar estos dos textos como representativos de la opinión pública ni de la crítica, propongo considerar ambos signos como reales manifestaciones del significado público de estos programas televisivos. En tal sentido, ellos poseen la relevancia analítica de haberse producido históricamente, y de ser signos generadores de una serie de interpretantes (por su condición de textos públicos). Esto ocurre según el ciclo generativo de la **semiosis**, que Ransdell (2003) describe como:

[L]a acción de un signo al generar o producir un interpretante de sí mismo. El acto de interpretar de un intérprete puede considerarse como un caso especial de un interpretante (...), pero el mecanismo causal (*causation*) está localizado primariamente en la propia acción sígnica, y en el proceso secuencial de acción sígnica (es decir, la producción de interpretantes).

Más allá de su acierto o error en tanto interpretaciones concretas del fenómeno televisivo considerado, lo fundamental aquí es que estos artículos críticos son lógicamente causados por “la propia acción sígnica”, como explica Ransdell. Así, el sentido de un signo se encuentra en otro signo más desarrollado que es generado lógicamente por aquel. La significación surge en una cadena sígnica y temporal que, en el caso de talk shows y realities, es un aspecto constitutivo del sentido, y de la atracción de estos géneros. Ellis (1996:48) usa un término freudiano para describir la actividad de la audiencia del talk show: los televidentes hacen “una ‘perlaboración’ (inglés, *working through*; alemán *durcharbeiten*), según la cual el material [recibido] no es procesado en un producto acabado, sino que es de continuo problematizado hasta que se lo agota.” Esto es válido para el reality show, a tal punto que hay países donde se produce un programa derivado de Big Brother, y dedicado a discutir sobre la significación de lo que ocurre en la casa observada entre los participantes, a imagen (ejemplar) y semejanza de



lo que sucede en la propia sociedad,¹ así el proceso normal de semiosis es tematizado y amplificado. Big Brother consiguió incluir y desarrollar en su beneficio la perlaboración espontánea del público consumidor de la representación de lo real televisivo.

En la fase actual de mi pesquisa, quiero demostrar cómo la primacía del signo indicial en estos formatos televisivos afecta la clase de interpretante generado. Parafraseando a Freud, cabría hablar aquí de un “malestar de lo indicial”. Los artículos críticos elegidos pueden considerarse en sí mismos como **síntomas** o indicios de un visible desacomodo causado por este fenómeno. Antes (Andacht 2002) describí este efecto semiótico del reality show Big Brother como el “toque indicial”: un impacto existencial de la clase de signo que depende para funcionar de que exista una relación real con su objeto.² No es extraño por ende que estos síntomas textuales se caractericen por la presencia de la emoción de sus autoras, por la clase de reacción interpretativa que se asocia más al cuerpo, a lo gestual, que a lo verbal o simbólico-argumentativo.

Este comportamiento comunicacional se debe a una empatía o contagio semiótico que conduce a estas periodistas a producir un texto donde sus sentimientos están en tensión con sus argumentos. Tal es el poder casi-táctil de los signos televisivos encargados de representar hoy lo real. Ellos propician una experiencia de “intimidad a distancia” (Horton y Wohl 1956) de alto impacto en su público. El hastío o la rabia que detectamos en estos interpretantes escritos y especializados son un indicio confiable del funcionamiento semiótico específico de estos programas televisivos. Esto se infiere de una de las definiciones de Peirce (CP 2.283)³ del signo indicial: “Un Índice genuino y su Objeto deben ser individuos existentes (ya sean cosas o hechos), y su Interpretante inmediato debe ser del mismo carácter.” Cabe describir los interpretantes textuales y emocionales elegidos como ejemplos de resistencia individual ante al tipo de representación televisiva que basa su atractivo social en la experiencia de oponer el cuerpo al toque de sus signos protagónicos.

¹ El discutir sobre el reality show es uno de los motivos centrales para ver el programa con regularidad (ver Hill 2002: 22, para Inglaterra, y para el Río de la Plata, Andacht 2003: 70-75)

² El término que usé previamente en mis publicaciones fue “*index appeal*”, en paralelismo con el *sex appeal* del cine.

³ Cito la obra de Peirce del modo habitual: x.xxx remiten al volumen seguido del párrafo.

2. El Malestar de lo Indicial I: sobre la presunta insignificancia del signo indicial

En abril de 2003, la conocida crítica de televisión Bia Abramo presenta su columna dominical en el suplemento *TV Folha*, de la *Folha de São Paulo* (13-04-03), con el curioso título “O nada, o nada”.⁴ Su tema es el programa BBB3 que había finalizado la semana previa. El artículo se inicia con una nota de cansancio, un rasgo emotivo que prevalece en todo el texto, a pesar de su carácter reflexivo institucional: “Ainda o ‘Big Brother’”. Tras referirse de modo convencional al reciente ganador de la tercera producción de Endemol-Globo, “o Dhomini”, y de mencionar su premio de R\$ 500.000 y de su primera compra como nuevo rico (“um jet ski”), Abramo formula una pregunta retórica que nos ubica directamente en el terreno de la semiótica, aún si se trata de una semiótica casera, cotidiana, para consumo masivo o popular, si es que podemos describir la *Folha de São de Paulo* como un medio popular. Su pregunta es: “O que significa isso?” Antes de considerar la respuesta que ella propone, conviene recordar la que ofrece el fundador de la semiótica en relación a la significación, la indicial, que considero clave para comprender el funcionamiento del programa televisivo criticado, según la pesquisa que realizo desde hace más de un año (Andacht 2002, 2002a, 2003).

En 1909, en uno de sus escritos de madurez sobre los diversos modos de significación, el semiótico Peirce (CP 6.318) afirma que lo propio de la relación diádica, existencial en la que se basa el indicio, es que:

[La relación existencial] no puede ser definida. Es existente en cuanto a que su ser no consiste en cualidades, sino en sus efectos – en su realmente actuar y ser actuado, en la medida en que esta acción y este sufrimiento dure. Aquellos que experimentan sus efectos lo perciben y lo saben en esa acción; y en esto justamente consiste su propio ser. No es en el percibir sus cualidades que ellos lo conocen, sino en sopesar su insistencia allí y entonces, lo que Duns Scotus llamó su hacedad.

Propongo considerar el artículo de Abramo como un ejemplo de la experiencia misma del efecto indicial causado por BBB3 en ella, algo que la crítica **sabe** “en esa acción”. Se trata de un “conocimiento carnal” (Andacht 2003:75), que implica la búsqueda incesante de lo auténtico en el desarrollo narrativo de este reality en el comportamiento expresivo-corporal de

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Semiótica da Comunicação**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



los participantes. El “sufrimiento” que le produce a Abramo este programa también se relaciona a otro indicio que aparece a sólo unos centímetros de su columna de crítica. A la derecha del texto vemos una colorida columna con el breve título **IBOPE**: son las cifras del impacto cuantitativo de los programas más vistos de la televisión brasileña del 24 al 30 de marzo de 2003.

En términos semióticos esos fríos números corresponden a los interpretantes energéticos generados por esos programas: es el recuento de los cuerpos que se situaron frente al televisor y que afirmaron física y fácticamente el interés de su significado para ellos. La cifra de BBB3 en Globo es la mayor de la programación semanal: 42 puntos de promedio, y 3.314.000 espectadores en la Gran São Paulo. Este rating se debe – otro indicio – al desenlace de BBB3, al interés por el desenlace de los meses de convivencia observada, durante la cual el público votó por el ganador de la tercera edición brasileña. Así como esa gran audiencia no logró sustraerse al interés de BBB3, tampoco la crítica Abramo pudo permanecer ajena a su consideración, aún si es evidente que su mirada es antagónica, en vez de fascinada por saber quien sería el ganador de la casa.

Reacción emotiva e Ibope son dos ejemplos de *hacceidad* o singularidad máxima de lo existencial en tanto irrupción única e irreplicable de lo real asociada al índice. Por un lado, una columna que es síntoma de un fuerte malestar sociocultural, la reacción de una intelectual preocupada por el estado de la salud mental o ética de sus compatriotas en tanto televidentes. Por el otro, una medición industrial de la audiencia hecha por los medios no sólo para conocer las virtudes de sus productos, sino para que la comunidad las conozca, y para que esa información llegue a los auspiciadores de sus programas; se trata de la evidencia innegable del vivo interés despertado en la población por el programa criticado. La argumentación del artículo de Abramo culmina de modo imprevisible con la afirmación que anuncia su título: ella afirma que la victoria de Dhomini en BBB3 no significa “**rigorosamente nada**”. Su texto representa el peso tangible de lo indicial, pero sus símbolos lo niegan de modo radical. Tal es la paradoja provocada por la clase de significación que produce este programa televisivo.

La primera respuesta que ofrece Abramo a su propia pregunta sobre la significación de BBB3 pone en escena el malestar indicial que está en el origen mismo de su texto. Alude al primer campeón del programa a través de su nombre de guerra; Kléber de Paula se vuelve

⁴ Todas las citas de Abramo que aparecen en esta sección proceden de esta columna crítica de la *TV Folha*.

“Bam Bam” luego de disfrazarse de bebé Picapiedra. La evidente semejanza entre un ganador y otro, entre sus actitudes infantiles y amorales, “criou uma espécie de temor coletivo de que a vitória de Dhomini foi o fim da picada, pois significaria que forças do obscurantismo, da imbecilidade, da falta de vergonha na cara, da arrogância ignorante do brasileiro médio típico também venceriam”. Lo que empezó con un gesto de cansancio, continua con una catarsis o desahogo rabioso. Abramo enumera todos los males que, ella aclara, **la sociedad teme** que esa detestada victoria podría significar. Mediante la estrategia retórica de citar en extenso, y en un crescendo los motivos del temor, el texto termina por respaldar la existencia de lo tan temido.

Si terminase aquí su artículo, la crítica habría expresado en lengua local la clásica expresión del poeta Horacio “*odi profanum vulgus*”, detesto al vulgo profano. El público tendría entonces lo que se merece. El reality show celebraría lo peor de lo humano, y se trataría de una victoria plebiscitada por la audiencia de la figura emblemática de la anti-virtud. Sería la profecía cumplida del pensamiento apocalíptico sobre el impacto ético y cultural de los medios de comunicación modernos. En la primera conclusión sobre el sentido de la victoria de quien ella considera el peor participante de BBB3, sólo el uso del modo verbal condicional le permite defenderse de una eventual acusación de elitismo explícito y de desprecio hacia la preferencia estética de buena parte del público, y por ende de la sociedad brasileña: “E nesse caso, tais personagens **passariam a representar**, de alguma forma, **o brasileiro médio ou aquilo que o brasileiro médio admira e até almeja**” (énf. agreg., F.A.). Ya se trate de un signo indicial del ciudadano medio, o de un inquietante indicio de eso que ese ciudadano considera deseable, lo que se condena es la flagrante vulgaridad, el gusto popular corrupto por el consumo de “telebasura”. No es difícil llegar así a la conclusión de que también quienes gustan de tal espectáculo “son ellos mismos basura” (Bueno 2002: 59).

La línea de argumentación de Abramo continua en un tono sarcástico, y se refiere a la “identificação” que explicaría (mal) la popularidad del primer campeón de BBB, Bam Bam, que incluso usaba aquel término psicológico “embora dê para apostar que ele repetia a palavra sem estar lá muito seguro de seu significado”. De nuevo, la cuestión semiótica se revela central en este texto: qué significa el apoyo al programa, y qué significa esa supuesta identificación, cuyo sentido mismo escaparía al propio ganador por su manifiesta ignorancia, la cual lejos de impedir su triunfo, habría sido uno de sus motivos. Como refuerzo de su

argumento previo, Abramo escribe que “o fato de Dhomini sair vencedor simbolizaria o estado calamitoso em que se encontram os parâmetros éticos dos brasileiros”. Sigue otra enumeración de los defectos personales y colectivos que serían celebrados socialmente por el hecho de haber sido Dhomini elegido, a través de una especie de plebiscito, por el cual la población elegiría al peor candidato para representar al ciudadano ideal. Alcanza con sustituir en la cita previa el término “simbolizaria” por **sería el indicio de**, para que la afirmación de Abramo sea correcta, al menos a nivel teórico.

Como para confirmar el estatuto indicial de la infame victoria acontecida en BBB3, la crítica se refiere a la existencia de “uma torcida contra os dois espertalhões, a favor de antagonistas ligeira e aparentemente mais ‘do bem’ (...) se formou e firmou nas semanas que antecederam o desfecho”. Aunque no menciona ninguna fuente informativa que justifique su afirmación sobre esa supuesta corriente (contra)indicial, de sentido ético inverso al que triunfó,⁵ se refiere a la intervención de Pedro Bial, conductor de BBB3, como alguien que colaboró con esta oposición al triunfo del mal. Su interpretación coincide con lo que en mi pesquisa caractericé como la función simbólica del presentador en el reality. Este tiene la misión institucional de “proclamar el itinerario interpretativo oficial” (Andacht 2003:105), servir como guías del sentido más adecuado de esos indicios icónicos que son la oferta básica del programa. Más allá de que sea verdad o no que existió esa “torcida” indicial del bien, y de que contó con el apoyo oficial del “portavoz” (Goffman 1983:144) institucional, el planteo de Abramo corroboraría el carácter indicial del reality en su condición interactiva parcial. Como la fiscal en un proceso jurídico – la Crítica vs. la teleaudiencia brasileña – se presenta una evidencia condenatoria de la ética hegemónica del público fiel de este formato.

Sin embargo, cuando el lector cree que se acerca el veredicto negativo, se produce una ruptura argumentativa, casi un colapso del texto. Una nueva pregunta retórica pone en tela de juicio lo expuesto hasta ahora: la condición indicial del final de BBB3: “Será mesmo que o ‘Big Brother’ tem esse poder de representar o caráter nacional?” Ella responde por la negativa, y lo explica diciendo que BBB3 “é um programa de televisão, não um experimento sociológico”. Completa su razonamiento citando al “professor da ECA-USP Roberto

⁵ Una evidencia que Abramo podría haber citado a favor de esta idea es que el resultado de la votación final que le dio la victoria a Dhomini tuvo un mínimo margen: el mineiro **apenas ganó por 2%** sobre la joven Elane con quien disputó el premio de BBB3. Esto hablaría de una casi paridad de fuerzas sociales.



Moreira”, quien afirma que el programa “é aparentado da fofoca”, y que su única novedad es la gran escala de esta menospreciable actividad. Digo **menospreciable** pues en esa única condición se basa Abramo para declarar el programa BBB3 incapaz de representar nada. Cito en extenso el cierre del texto, donde ella atribuye lo que parecía ser su propia opinión a un difuso *vox populi*:

Na contracorrente de **uma idéia que se alastra como mato**, a vitória de Dhomini, assim como a de qualquer outro participante do “Big Brother”, tal vez signifique rigorosamente nada. Para bem ou para mal, tal vez Dhomini não represente coisíssima nenhuma... (ênfasis agregado, F.A.)

Más allá de la imposibilidad teórica de que algo en el mundo, además de poseer propiedades no semióticas (ej. biológicas), **no** pueda por principio ser considerado como signo de algo,⁶ quiero llamar la atención sobre el inesperado final del texto crítico. Éste funciona como indicio o síntoma más que como una construcción simbólica. Se trata de un interpretante dinámico de tipo emocional. Al negar lo obvio, que un programa de fuerte repercusión social como BBB pueda poseer un valor indicativo sobre cierta actitud de la comunidad, hacia la televisión o hacia la vida tal como este medio la representa, Abramo niega también lo específico del funcionamiento signico indicial. La base existencial del indicio lo vuelve independiente de que alguien lo interprete como tal, pero no independiente de la determinación causal de su objeto (= la preferencia popular):

Un indicio es un representamen que satisface la función de un representamen en virtud de una característica que aquel no podría tener si su objeto no existiera, pero que continuará a tener igualmente si aquel es interpretado como un representamen o no. (CP 5.73)

Recordemos que ese oscuro objeto del deseo se encuentra en proximidad promiscua al texto crítico de Abramo; los datos de Ibope comparten la página principal de *TV Folha*. Existe un hecho u objeto dinámico, la cantidad de cuerpos disponibilizados u ocupados por la transmisión del final de BBB3, sin importar que eso nos parezca bien o mal o que lo entendamos. Aunque carezca de fundamento científico el afirmar que el elegido en el reality

⁶ Lo imposible es que alguna cosa no posea por naturaleza o decreto propiedades representacionales.

represente “o caráter nacional”, también es equivocado decir que no significa nada. La primera falacia sería considerar al público de un reality show como si fuera una muestra estadísticamente válida de la población; la segunda es un obstáculo en el camino de la pesquisa en comunicación. Se elige uno de los tres métodos para fijar la creencia que Peirce (CP 5.378) llama no científicos, el de la tenacidad. Cerrar los ojos de modo obstinado frente al dato del alto impacto de público del programa de Endemol, no conseguirá explicar los motivos de dicho efecto social, y mucho menos comprender qué clase de información sobre el público que asiste e interactúa de ese modo en BBB puede darnos la adhesión mayoritaria a un participante. Aunque esta crítica reniegue de la información de ese indicio que encarna el hecho de la elección del nuevo campeón de un programa victorioso en audiencia, esto no le impide ser un indicio de algo que puede ser interpretado, pero que no necesita serlo para ser un signo indicial.

El temor de Abramo parece ser que el resultado más visible y notorio del reality, el ganador de BBB3, sea un indicio duro como un mineral de que hay algo muy equivocado e inquietante en la sociedad brasileña, y de que los ganadores, esos héroes efímeros (Ramonet 2001), sean síntomas duraderos. En verdad, éste es uno de los motivos del público para ver al programa: observar con detenimiento el comportamiento de doce indicios vivientes, de un telegénico grupo de veletas humanas. Los actos cotidianos en la casa, la victoria votada de un participante son evidencia de la existencia de una forma de ser opuesta a las buenas costumbres o la ética que Abramo desearía fuesen dominantes en su propio país. Peirce (CP 2.257) ilustra el indicio o Sinsigno Dicente en acción con una veleta en movimiento:

Un Sinsigno Dicente [ej, una veleta] es cualquier objeto de la experiencia directa, en la medida en que **es un signo, y, como tal, suministra información con respecto a su Objeto**. Esto solo lo puede hacer mediante el ser realmente afectado por su Objeto; así que éste es necesariamente un Índice. **La única información que puede aportar es sobre un hecho real.** (énf. agreg. F.A.)

2b. El Malestar de lo Indicial II: sobre efectos perniciosos de los signos de lo real

En apariencia, un reality show que ofrece un módico turismo del orden de interacción poblado de seres anónimos situados en un ambiente doméstico es lo opuesto al mayor show del espectáculo sobre la tierra. Con esa descripción superlativa me refiero a la ceremonia de la

entrega del Oscar, transmitida en vivo por televisión al resto del mundo desde Hollywood. No obstante, Hill (2002:20) entiende que parte del impacto de Big Brother es el ser un “evento midiático” y no sólo un “entretenimiento fatual”. Aunque ella se basa en una pesquisa hecha en Inglaterra, creo plausible retomar su idea, pues el programa de Endemol y el evento mediático diseñado para televisión en vivo se basan en lo indicial. El aquí y ahora insistente del indicio conmueve e involucra de un modo urgente al público (la hacceidad), para que asista y comparta un espectáculo que se desarrolla o que parece desarrollarse ante ellos de modo simultáneo a su génesis.⁷

El artículo periodístico de la argentina Sandra Russo comienza de modo semejante al de Abramo, aunque su asunto es opuesto, ella afirma haberse sustraído con no poco sacrificio de un probable placer intelectual y estético que le han recomendado:⁸

‘Tenés que ver la película de Michael Moore’, me dice todo el mundo. Ya sé que la tengo que ver. Me hubiese sido útil, por ejemplo, para sentarme a escribir esta nota con más imágenes en la cabeza, o con más argumentos. Pero no la vi. Y por ahora no la voy a ver.

Russo se refiere no sólo a uno de los films ganadores del Oscar 2003, en cuyo caso el ir a verlo podría revelar una actitud esnob, un esfuerzo por estar a la moda, sino a un documental contestario. *Bowling for Columbine* denuncia la cultura armamentista y su impacto mortífero en la vida cotidiana norteamericana, y en la del resto del mundo. El apoyar una obra como ésta para una periodista comprometida de un medio de prensa de izquierda, vigorosamente *anti-establishment* como el diario argentino *Página 12* parece casi una obviedad. Russo además menciona que haber visto este film le hubiera facilitado la escritura de este texto, lo que refuerza la idea de un duro sacrificio de su parte. Más curioso aún es el modo en el que Russo va a describir el acto que convirtió a un artista desconocido para el gran público en una figura mundialmente célebre, tras la ceremonia hollywoodense del día 24 de marzo de 2003:

“Escucho hablar de Moore desde que supe que existía, como mucha gente, durante la transmisión de la entrega de los Oscar.”

⁷ En verdad, la promesa del “en vivo” parece ser en Big Brother algo más algo anunciado que concretado (ver Jost 2002:74ss).

⁸ Todas las citas de Russo en esta sección proceden de su columna en el diario de Buenos Aires *Página 12*, (15/04/03).

La confesión y el asombro: lo primero porque una intelectual como Russo parece poco inclinada a mirar o a escribir sobre una ceremonia comercial y frívola; sus artículos no tratan sobre el espectáculo, sino sobre política y vida cotidiana, feminismo y minorías; el asombro surge porque si en efecto ella vio lo que hizo Moore en la ceremonia del Oscar, habría otra razón para ir a ver su film sin demora, justo a causa de ese gesto contestario.

Más que las palabras pronunciadas por Michael Moore, que fueron evocadas por los medios con frecuencia en los días siguientes,⁹ en especial por los opositores a la guerra contra Irak, cabe destacar el hecho de que el acto de Moore haya ocurrido en ese lugar, frente a muchos millones de televidentes de todo el mundo. Peirce (CP 2.338) destaca el carácter no verbal del indicio que “con frecuencia puede no ser una palabra (...), sino una mera mirada o un gesto”. A esta altura del texto de Russo, el lector debería experimentar un gran desconcierto: ¿por qué motivo no ir a ver el film de alguien que está tan comprometido con la causa anti-violencia **dentro y fuera de la pantalla de cine**? La justificación que propone la periodista argentina es tan inesperada como el giro que toma la argumentación de Bia Abramo en relación al fenómeno sociocultural de la recepción de BBB3, hacia el final de su propio texto crítico.

Otra confesión. Sandra Russo anuncia que no vio el film, **porque** vio el gesto de protesta de Moore, y no **a pesar de** este indicio de su ideología. En vez de funcionar como una confiable evidencia del compromiso ético y artístico del realizador norteamericano, Russo afirma que se trata de un peligroso señuelo, de un indicio falso, y por eso tan inquietante como el indicio de falta de valores éticos, o la adhesión a antivalores, entre quienes apoyaron la victoria de Bam Bam en BBB1, o de Dhomini en BBB3:

Y ahí están los tipos como Moore, haciendo el berrinche contestatario, sin que al régimen se le mueva un marine. El bueno de Moore y toda la buena gente como Moore finalmente terminan siendo una especie de PNT, esas Propagandas No Tradicionales (...). Allá, para difundir la imagen del país libre, nada mejor que un Moore puteando a Bush en directo. La puteada hija de la América libre.

Tal como la crítica brasileña Abramo declara, más que prueba o demuestra, de manera forzada, que la elección vía voto popular de la audiencia de BBB3 no significa nada de nada,

⁹ Moore realizó una declaración sarcástica en contra de lo que llamó un presidente y una guerra de ficción, en alusión a la invasión de Irak conducida por George W. Bush.

pues sería sólo televisión (y de la más banal), la periodista argentina Russo escribe en su texto que un gesto de rebeldía realizado en el escenario más y mejor filmado de Occidente es un indicio pésimo, pues nos conduce compulsiva y erróneamente hacia un objeto falso, i.e., hacia la libertad de expresión, la democracia reinante en un país que le permite a sus ciudadanos decir lo que quieran, sin temer por su vida a causa de sus opiniones disidentes. Esta libertad de opinión se opondría, según Russo, al peligro para la vida de muchos ciudadanos que no son de ese país, a causa de su gobierno bélico. Recordemos que Moore cambia el previsible ritual de aceptación del Oscar por un manifiesto de dura crítica que es un eco o continuación de su obra premiada allí.

Algo insólito ha ocurrido en la reflexión de quien es habitualmente una lúcida crítica de la sociedad contemporánea. El escepticismo de Russo, su incredulidad cínica (“los tipos como Moore, haciendo el berrinche contestatario”), con respecto a la autenticidad del innegable indicio de protesta **convierte el acto real de Moore durante la ceremonia del Oscar en un reality show**. La recurrente duda sobre la autenticidad de los actos de los participantes de Big Brother en diversos lugares del mundo (Hill 2002, Andacht 2003), la posibilidad de que sean sólo actuaciones para ganar el premio, ha sido trasladada aquí de modo ilícito a un evento ajeno a las reglas de Endemol. Este hecho sirve para comprender el impacto que posee hoy lo indicial en la representación televisiva de lo real, y que ha llegado a un clímax con la difusión mundial de Big Brother. Más que comprender el mundo, lo esencial hoy sería recoger pistas para llegar al santo Grial de lo auténtico humano, y librarse así de su odioso y ubicuo fantasma, la fabricación de (falsa pero convincente) autenticidad para consumo televisivo.

Mientras que Abramo postula que la victoria del inmoral Dhomini sería un ejemplo de sexo, fofoca y televisión, Russo opina que la única protesta legítima y eficaz es volverse un militante en contra de la política bélica de Estados Unidos, justamente eso que hacían algunos manifestantes fuera del Kodak Theater, y fuera del alcance de las cámaras de casi todos los canales de televisión, de EEUU y del mundo:

Es de imaginar el plus de sordidez que deben sentir ellos, los norteamericanos críticos, **tan amalgamados con el mal, tan convivientes con el crimen, tan linderos a la psicopatía de sus halcones**. ¿Qué pueden hacer, salvo hacer películas? Una cosa no quita la otra, pero me pregunto si paralelamente a hacer películas, no deberían todos ellos ahora, que el mundo arde y seguirá ardiendo por la omnipotencia norteamericana, empezar a hacer política, volverse tercermundistamente militantes. (énf. agreg. F.A.)



No hay que reflexionar mucho para concluir que exactamente lo mismo podría afirmarse sobre Russo y su texto crítico en *Página 12*. La acusación y exigencia que ella le hace a Moore, ser un ineficaz crítico del sistema podría serle hecha a ella. ¿Qué cambia en el mundo a causa de su texto opositor, de su disidencia escrita, intelectual? ¿Qué lo diferencia del gesto real hecho por el director norteamericano por televisión y en directo? ¿No sería mejor que ella misma abandonara teclado y procesador de texto, para poner el cuerpo allí donde éste fuese más eficaz para evitar la guerra o al menos, disminuir el sufrimiento y la muerte innecesarias de civiles en Irak (ej. ofrecerse como un escudo humano)? ¿Y qué decir de la acusación de que creadores como Moore están “tan amalgamados con el mal” y tan linderos con la corrupción de sus líderes, si se la aplica a los propios críticos latinoamericanos? Salvo que se trate de una cuestión genética, que sólo fuera aplicable a intelectuales nacidos en EEUU, todo lo que Russo considera inaceptable en el gesto de Moore, en ese indicio innegable de oposicionismo y de protesta en una ocasión donde casi no la hubo, lo que ella objeta en ese signo vale por igual para su propia escritura, para su oposición escrita al belicismo del gobierno de aquel. Las reservas que plantea Russo se aplican a todas partes del mundo, o a ninguna.

No deja de ser irónico que el reclamo de militancia masiva, de tipo “tercermundista” para el país del norte, con que concluye su texto, recuerda el desprecio manifestado por los militares de las dictaduras en el Cono Sur en relación a los civiles y a sus instituciones: su defecto sería el no ser militares, en ser algo inferior. Sin proponérselo, y por exasperación emocional, Russo hace una proclama de inconfundible intolerancia: lo único eficaz a hacer es emprender una masiva oposición callejera (?) contra la política guerrera del Estado del norte, todo lo demás sería inútil, e incluso algo peor, una forma indirecta y sutil de legitimación del régimen bélico norteamericano.

Ignoro si se puede describir como “militancia tercermundista” el otro gesto que hizo Moore en su manifiesto antigubernamental la noche del Oscar, pero su impacto fue notorio. El director de *Bowling for Columbine* convidó a los demás realizadores postulados al Oscar del mejor documental a subir junto a él al podio. En virtud de este gesto inesperado, la presencia de los otros allí fue menos la de los perdedores del Oscar, y más la de sus colegas, la de un grupo de artistas que también se dedican a documentar el mundo y su visión de éste, y a protestar contra la injusticia. Tal es la fuerza semiótica del “Sinsigno dicente” (CP 2.257), el

ciego impacto corporal de algo que no se puede negar, que no depende de nuestra afirmación para existir como tal, porque no se basa en lógica alguna, sino en la pura existencia de dos elementos contrapuestos, en el hecho de “ser realmente afectado por su Objeto” (ibid), algo propio de esta clase de signo. El manifiesto personal del director norteamericano Michael Moore se vuelve así, escenográfica y físicamente, de modo más claro aún una declaración política, una que fue realizada de cuerpo presente y colectivo.

Creo que estamos de nuevo frente a una expresión sintomática del malestar de lo indicial, de la reacción interpretativa dinámica y emocional ocasionada por la representación de lo real en el medio de comunicación más poderoso del presente, la televisión. El texto de Russo puede considerarse como un síntoma ante ese otro síntoma de rebeldía que fue el hecho innegable de la declaración de protesta del director Moore, en el evento mediático del Oscar. La transmisión en vivo es el lugar privilegiado de manifestación de lo indicial, como también lo es la filmación continua de personas en una situación de “clarividencia, que permite ver a través de cuerpos opacos” (Bueno 2000: 188ss), mediante un dispositivo de observación ubicua. Para el público, el toque indicial de una transmisión televisiva en vivo sobrevive a la profusión de artificios de edición televisiva (Bourdon 1997, 2000). Persiste el aspecto indicial de una crónica viviente, de un documento de algo que está ocurriendo al mismo tiempo que lo mira y escucha el televidente. La causa directa del malestar de lo indicial en los dos textos considerados es el tipo de “conocimiento carnal” (Andacht 2003:75) asociado al funcionamiento del signo existencial, ese que se nos impone más allá de nuestro deseo.

¿Qué es lo que conmueve e interesa al grado de convertir en televidente fiel, o enfurece al crítico al punto de hacerle negar lo que sus sentidos y el sentido común le deberían imponer como conclusión? Se trata de la presencia física de algo que podría ser el deseado signo de lo auténtico, de la identidad real de las personas observadas en vivo o en encierro. Pero ocurre que también podría ser sólo el diseño más novedoso y más falso de lo auténtico, la producción de un convincente *ersatz* o sustituto de lo real fabricado por la poderosa televisión actual para consumo masivo.

Tal es el malestar de lo indicial de nuestra sociedad, pues se relaciona con el modo mismo de actuar de esta clase de signo: “¿[Q]ué es un índice, o verdadero síntoma? Es alguna cosa que, sin ninguna necesidad racional, es forzada por el ciego hecho para que se corresponda con su objeto.” (CP 2.338) Contra la experiencia casi-táctil e impositora del signo indicial



reaccionan con vigor emocional ambas críticas, la del reality show que es considerado telebasura, y la que cuestiona la validez del bello gesto hecho en una ceremonia multitudinaria, por creerlo legitimador de un poder injusto y sanguinario.

3. Conclusión: la ambivalente atracción del toque indicial

En verdad, en el Kodak Theater de Hollywood ocurrieron **dos** momentos iniciales e impactantes esa noche del 24 de marzo de 2003, uno pertenece a la mejor tradición hollywoodense y el otro se opone a ella. El primero fue el beso apasionado y “cinematográfico”, aún si políticamente incorrecto, del ganador del Oscar a la mejor actuación masculina. Así lo describe una publicación del espectáculo en internet: “El **impactado** Adrien Brody luego **impactó** a Halle Berry cuando le plantó un gran beso húmedo antes de tomar su trofeo”(Eonline Latest news, 2003). El otro indicio memorable fue el citado acto de protesta del ganador al mejor documental. A pesar de sus diferencias, ambos actos comparten el ser la clase de instante más esperado en un reality show: ¿cómo reacciona el otro cuando algo impensado, cómico o grave ocurre?

Bourdon (2000:532) plantea que la promesa incumplida del medio televisivo es la transmisión en vivo, a pesar de los avances tecnológicos y del movimiento hacia la filmación previa de toda clase de programa: “la televisión nos recuerda que ella nos conecta en vivo con algo, con un lugar específico (‘en vivo desde’), con una persona específica (‘en vivo con’)”. Para cumplir esa promesa importa que “acontecimientos inesperados ocurran, puesto que esto es el mejor modo de demostrar que la televisión cumple con sus compromisos” (Bourdon 2000:537). Si los gestos del actor y del director en el Kodak Theater – el beso apasionado que uno le roba a la hermosa presentadora, y la protesta vehemente del otro que termina sumergida en ruidosas protestas – son materia prima para abundantes noticias en los medios, el ideal televisivo es capturarlos precisamente mientras estos ocurren, en tiempo real.

¿Qué me autoriza a reunir un exitoso reality multinacional como BBB3 y los comentarios críticos sobre lo real representado en un entretenimiento fáctico y en un evento mediático clásico como el Oscar de dos sofisticadas periodistas de Brasil y de Argentina? Ellos forman parte de la incesante cacería de lo auténtico en el instante mismo en que éste se produce ante nosotros, bajo la forma de indicios corporales.

Al estilo de las vanguardias estéticas, los dos textos críticos usados aquí como interpretantes dinámicos y emocionales de la representación de lo real televisivo, sirven para apreciar que además de la fascinación ante los Sinsignos dicentes, esas veletas humanas en que se convierten los habitantes de la casa de Endemol-Globo durante su estadía, lo indicial produce un efecto siniestro. Recorro a Freud en su reflexión sobre lo siniestro (*das Unheimliche*) tal como se manifiesta en el seno de la vida cotidiana. Siniestro, escribe Freud (1974: 2487), citando a Schelling, “sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto pero que se ha manifestado”. La cara oculta e inquietante de lo más familiar, como suele aparecer en un sueño o en una pesadilla. La representación de lo real televisivo nos convierte en detectives en pos de la certeza de lo indicial. No son símbolos lo buscado en un reality show, o en el incidente transmitido en vivo durante una ceremonia televisada, sino pistas mudas, ciegas y compulsivas, que como “un dedo que señala ejerce una real fuerza fisiológica sobre la atención, como el poder de un hipnotizador, y la dirige hacia un objeto específico del sentido” (CP 8.41). Así es forzada nuestra atención hacia ese oscuro objeto de lo cotidiano, de la normalidad sometida a un implacable escrutinio, como nunca lo estuvo antes.

Referencias

Abramo, Bia. “O nada, o nada”. In *TV Folha, Folha de São Paulo*, 13/04/03

Andacht, Fernando (2002). “Big brother te está mirando: la irresistible atracción de un reality show global”. In *Ética, ciudadanía e imprensa*. R. Paiva (org.). São Paulo: Mauad, 2002, 63-100.

Andacht, Fernando (2002a). “On the irresistible index-appeal of a global attraction: Big Brother is touching you”, en *Actes du Premier Forum International d’été ‘Les temps des médias’*, Institut National de l’ audiovisuel, Paris: INA.

Andacht, Fernando (2003). *El reality show. Una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires: Grupo Norma.

Bourdon, Jérôme (1997). “Le direct: une politique de la voix ou la télévision comme promesse inaccomplie” *Reseaux*. No. 81: 61-78.



- Bourdon, Jérôme (2000). “Live television is still alive: on television as an unfulfilled promise”. *Media, culture and society*. Vol. 22: 531-566.
- Bueno, Gustavo (2000). *Televisión: apariencia y verdad*. Barcelona: Gedisa.
- Bueno, Gustavo (2002). *Telebasura y democracia*. Barcelona: Ediciones B.
- Ellis, John (1996). “Television as working through.” En J. Gripsrud (ed.) *Media and knowledge. The role of television*. Bergen: University of Bergen Working Papers No.2
- Eonline (2003). “Latest New” In: *Latest News*<http://www.eonline.com/News/Items/0,1,11493,00.html>. Revisado el 25 de abril de 2003.
- Freud, Sigmund (1974/orig.1919) “Lo siniestro”. En *Obras completas de Sigmund Freud. Tomo VII*. Trad. L. López-Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Goffman, Erving (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday Anchor.
- Goffman, Erving (1983). *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, Erving (1991). “El orden de la interacción”. En Y. Winkin (ed.) *Los hombres y sus momentos*. Buenos Aires: Paidós.
- Hill, Annette (2002). “Big Brother: audiência real”. *Revista Fronteras*. Vol. IV No. 2: pp. 11-28.
- Horton, Donald y Wohl, Richard (1956). “Mass communication and para-social interaction. Observations on intimacy at a distance”. *Psychiatry*. Vol. 19, No. 3: pp. 215-229.
- Jost, François (2002). *L’empire du loft*, Paris: La Dispute.
- Meyrowitz, Joshua (1989). *No sense of place. The impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York: Oxford University Press.
- Peirce, Charles Sanders (1931-58). *Collected Papers of C. S. Peirce*, Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur Burks (eds.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ramonet, Ignacio (2001). “Construcción de celebridades descartables” *Le Monde Diplomatique*, Junio.
- Ransdell, Joseph (2003). “Charles Sanders Peirce (1839-1914) Entry on Peirce in the *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*.” In *Arisbe. The Peirce Gateway*.
<http://members.door.net/arise/menu/library/aboutcsp/ransdell/eds.htm> (revisado 24.04.03)
- Russo, Sandra (2003). “Moore”. In *Página 12*, 15/04/03.